

*Incontro con Bachisio Bandinu*  
*La maschera, la donna, lo specchio*

ANTONELLA SILVESTRINI Ringraziamo Bachisio Bandinu di aver lasciato per qualche giorno la sua magnifica Sardegna ed essere venuto nel “continente”, come dice lui, a raccontarci la sua parabola. Domani andrà anche a Padova per la presentazione di questo libro, uscito di recente per Spirali e che si intitola *La maschera, la donna, lo specchio*.

Questo appuntamento si situa nel progetto sul capitalismo intellettuale nella famiglia, nella banca e nell’impresa con cui da tempo avanziamo una nozione nuova, non ideologica, di capitale. Non il capitale che si eredita, che si ha, che si può vedere o ritenuto sostanziale ma il capitale della parola, che sta dinanzi a noi, che attiene piuttosto alla valorizzazione della vita, alla vita che diviene capitale. Questo progetto sorge dalla collaborazione con istituzioni come il Comune e la Provincia di Pordenone. L’avvocato Mattia Callegaro, assessore alla cultura della Provincia, doveva essere qui con noi però ha telefonato dicendo che ha avuto un imprevisto. Voleva portare il suo saluto e il saluto del Presidente della Provincia. Ringraziamo, inoltre, per la loro collaborazione, alcune imprese della città particolarmente interessate alla cultura, all’arte e all’integrazione tra impresa e cultura: Enface, Palazzetti, Tici, Ristorante Prosciutteria Martin, Pordelettrica, Technofarming, la ditta Moreno Buttignol, Executive, lo studio grafico Monica Fedeli e la Banca Popolare FriulAdria con cui da tempo abbiamo instaurato questo dispositivo

interessante per gli incontri con gli autori. A questo proposito inviterei al tavolo il signor Giovanni Nadali per un saluto.

GIOVANNI NADALI Buonasera a tutti. Sarò brevissimo in quanto voglio portare i saluti del Presidente, della Direzione della Banca Popolare FriulAdria, sponsor di questa iniziativa, che, soprattutto, vuole dare un saluto all'Associazione — a questa valida Associazione — e al qui presente scrittore che abbiamo il piacere di sentire qui a Pordenone. Lascio quindi la parola a loro, augurando all'Associazione un prosieguo di questa attività di pregio e, anche se lo scrittore non ne avrà molto bisogno, comunque gli auguro successo per il suo nuovo libro. Grazie.

ANTONELLA SILVESTRINI Bachisio Bandinu, giornalista, scrittore, saggista, ha collaborato per molto tempo con il "Corriere della Sera", è stato direttore de "L'Unione Sarda", è il più autorevole studioso della tradizione, della lingua e della cultura sarda. Numerose sono le pubblicazioni, tra cui *Il re è un feticcio* scritto con Gaspare Barbiellini Amidei, poi *Costa Smeralda*, *Narciso in vacanza*, *Lettera a un giovane sardo*, *Visiones i sogni dei pastori* e il penultimo, credo, *Identità, cultura e scuola*.

Con questo libro, libero da ideologie e da canoni antropologici, Bandinu ci racconta l'altra faccia della Sardegna spazzando via il luogo comune, gli antropologismi, il folclore, il ritornello del consumismo turistico e vacanziero. Ci racconta di una terra che viene da molto lontano, una terra che non si lascia domare, non si lascia far oggetto di studio, una terra che si può solo narrare. Così lui la narra in questo racconto in cui si stagliano i riti, le maschere, gli aneddoti, i personaggi: Marianeddu, il saggio, o Fransiscu, il folle. E restituisce una Sardegna senza il primitivismo a cui spesso viene ricondotta. Non accetta quel modello tragico del capro espiatorio, che sta alla base di molte comunità. Scrive: "Il sociale, per la sua salvezza, cerca il capro espiatorio". Eppure, contrariamente a quanto si crede, nella tradizione sarda i Mamuthones di Mamoiada, i Turpos di Orotelli, i Boes di Ottana non si identificano con la simbologia rituale del capro espiatorio. L'urlo, il muggito, le scene di violenza non attengono al bestiale, non confermano l'insensato, il

selvaggio, il patologico. Riguardano piuttosto *l'humanitas*, il terreno dell'arte e della cultura, dell'intelligenza, della poesia. E, tuttavia, non è un libro sulla Sardegna, nel senso che la Sardegna è un pretesto per avanzare elaborazioni molto interessanti intorno alla vita. Un'elaborazione che per molti aspetti è molto vicina alla psicanalisi originaria di Freud o all'elaborazione che ha poi compiuto Armando Verdiglione con la cifrematica.

Offre elementi per leggere la giornata senza vittimismo, senza l'idea del male, senza pregiudizio, con distacco. Legge il caso della Sardegna come caso di qualità. Lo constato ciascun giorno nella pratica: il caso è sempre caso di qualità, non è il caso del patologico, della diagnosi, del trattamento, della demonizzazione. È un caso linguistico perché ciascuno di noi è portato da un flusso linguistico che non sta negli argini dell'idea di soggetto. Oggi Bandinu diceva: "Non sappiamo da dove vengono le parole, non lo sappiamo". In questo libro scrive: "La parola non è propria quindi non c'è questa padronanza sulle cose, sulla parola e sulla vita". Questa constatazione porta a ben altra tranquillità nella nostra giornata, nell'approccio alle cose che facciamo. Sono davvero numerosissimi gli spunti. Per esempio, Bandinu mette in discussione l'idea di identità rigida e dice che è la base del conflitto sociale e, invece, parla della disidentità e quindi dell'importanza della differenza. Poi scrive che la maschera non è la mediazione tra l'essere e l'apparire. Dietro la maschera c'è un'altra maschera, quindi la maschera non è qualcosa che si mette e si toglie. Bandinu scrive che in questi riti la maschera indica piuttosto l'impossibile animalizzazione dell'uomo e l'impossibile umanizzazione dell'animale. Questo è interessantissimo nella nostra epoca in cui si umanizzano gli animali e si animalizzano gli uomini. Inoltre, Bandinu compie un'indagine intorno al corpo partendo sempre dalla musica della lingua sarda che per noi è molto evocativa perché ha la ricchezza del latino. È una lingua che conserva il latino e che è nella nostra memoria.

Queste sono alcune note. Passo la parola ad Andrea Satta dell'Associazione Regionale dei Sardi in Friuli Venezia Giulia, sezione di Pordenone, con cui abbiamo collaborato per organizzare questo avvenimento,.

ANDREA SATTA Inizio portando il saluto dell'Associazione Regionale dei Sardi in Friuli Venezia Giulia e in particolare della sezione di Pordenone, ringrazio *la cifra* per la possibilità di collaborare a questa iniziativa e, ovviamente, il professor Bandinu per la disponibilità.

Ho letto il libro e mi sono fatto una domanda: "Questo è un libro sardo?". Non è una domanda inutile perché, quando abbiamo a che fare con dei libri sardi o presunti tali, spesso ci si pone nell'ottica della diversità, dell'unicità della realtà sarda. In realtà questo è un libro sardo ma nello stesso tempo non lo è.

È un libro che parla della natura umana ma non è un saggio, ho trovato più una dimensione del racconto, un dimensione che apre molte possibilità, molte porte. Ci sono alcuni punti che mi hanno colpito. Il primo è la parola, sia la "parola scritta", sia la parola nel senso più profondo. La parola sarda, la lingua sarda, è fatta non solo di suoni ma anche di silenzi, di ritmo e di pause, la parola scandisce il tempo.

Si è sempre detto che la lingua sarda è particolarmente conservativa, sicuramente una delle più conservative. Antonella ha fatto un riferimento al latino, il sardo è indubbiamente una lingua molto antica, fatta di parole che non vengono dette eppure vengono intese. Questa è una dimensione su cui il professor Bandinu ci aprirà spiragli. La parola, così come l'ascolto, il guardare, il vedere, lo sguardo hanno un senso che va oltre il banale, oltre il significato della parola stessa. Io sono sardo e sono stato colpito da alcuni accenni di "sardità", se vogliamo chiamarli così.

Parto dal fondo dagli ultimi due capitoli, anche se, in realtà, trovo che il libro non abbia un inizio e una fine: sia un libro circolare che può essere letto anche secondo ordini casuali.

La dimensione del tempo cambia, cambia spesso e soprattutto, negli ultimi due capitoli, si comprende perché. In particolare quando parla della *disamistade*, la faida causa di distruzione di interi paesi, che ancora oggi ha una forte influenza sulla società sarda. Il tempo non è più un tempo solare, legato alla vita, ma è un tempo legato a qualcos'altro. È un tempo legato alla faida stessa, è il tempo "si possiede", come è spiegato nel libro. Il

tempo si possiede e viene barattato, viene scambiato. Il tempo è proprietà da chi ha subito l'offesa.

Questa dimensione del tempo si trova anche dove il Professor Bandinu parla del sequestro di persona, altra piaga "sarda". Ho trovato veramente toccante come l'autore descrive il tempo che, per il sequestrato, è legato ad altre cose, ad altri sensi, al tatto, all'udito perché la vista gli viene negata dal sequestratore. E in questa dimensione tutto cambia, tutto diventa un'altra cosa e anche il tempo cambia tanto che, quando il sequestrato torna a casa, la vita pare non avere più senso. La vita vera è quella vissuta come sequestrato. Questo è un punto molto interessante perché analizza in modo diverso il sequestro di persona.

Ma c'è dell'altro. Ho sempre guardato la maschera con un occhio antropologico, leggendo il libro invece ho avuto una visione diversa. I parallelismi che si possono fare, le convergenze tra le maschere sarde, in particolare quelle più originarie dei Boes, dei Merdules o dei Thurpos, sono molto simili alle realtà locali, vicinissime al Friuli, alle maschere carniche, o alle maschere della Slovenia, della Val Resia, del Trentino, di tutto l'arco alpino, in definitiva. Sono moltissimi i punti di contatto. Alcuni aspetti sono praticamente identici. Un sguardo diverso dalla pura visione antropologica aiuta a comprendere questi tipi di maschere così geograficamente lontane dalla Sardegna ma in realtà così vicine o così simili. Bandinu riesce a trovare il nodo della questione. La "questione" del nodo è per me molto curiosa. In questo sistema comunicativo fatto di silenzi, di parole, di sguardi, di negazioni si nasconde il segreto che l'uomo tiene dentro di sé, una cosa viscerale.

I termini stessi che si usano per "buttar fuori" questo segreto, sono termini proprio legati alla visceralità, al corpo, non ci sono metafore. È un qualcosa che bisogna tirar fuori e bisogna farlo con forza. Eppure il segreto è, nello stesso tempo, la cosa che definisce uomo l'uomo. Un uomo senza segreti non è un uomo, è un essere completamente aperto e in questo modo indifeso.

Un'altra cosa, vado un po' per spunti perché spero siano degli stimoli, è il problema dell'uomo e della donna, del loro rapporto nella società sarda. La società sarda viene

spesso intesa come una società matriarcale, altre volte, di contro, come una società completamente patriarcale. In realtà è un po' tutte e due. C'è un'ambivalenza tra la società pastorale, che caratterizza fortemente la Sardegna, la sua patriarcalità, come descrive Gavino Ledda, il fatto d'essere padre padrone del proprio figlio, e allo stesso tempo una società molto legata alle figure femminili e per alcuni aspetti estremamente femminile. Mi vengono in mente una serie di figure mitiche della tradizione Sarda, quasi tutte figure femminili: sa Surbile, le Janas, streghe, fate. Una delle figure storico mitologiche più importante della Sardegna, è appunto una regina, è Eleonora d'Arborea, una giudichessa. C'è una forte presenza femminile: c'è nell'archeologia, c'è nella tradizione, c'è nei riti. I due mondi però sono divisi, separati, e allo stesso tempo si contaminano. La figura della zitella, raccontata da Bandinu, è una figura bellissima perché fa diventare la donna il simbolo stesso della femminilità. La zitella rimane pura, non contaminata dalla presenza dell'uomo.

Il rito che il ragazzo, spesso il bambino, subisce, quando viene strappato dal padre per portarlo all'ovile, è un vero e proprio rito di passaggio. Viene detto al bambino che non deve essere "legato" alla mamma, deve dimenticare la mamma, la mamma la vedrà solo in sogno. Ciò appare molto violento ma dà il segno del distacco e dell'importanza che questo ha.

Le donne in Sardegna hanno sicuramente grandissimo potere, un potere che gli viene riconosciuto, ed è quello della socialità, delle relazioni sociali, che spesso con gli uomini lontani, occupati nella transumanza, nella pastorizia, diventa quasi esclusiva pertinenza delle donne.

Ultima cosa la Sardegna ci fa pensare al turismo. V'è nel libro un accenno di come il turismo incida nella visione che noi abbiamo della Sardegna. Si parla di corpo turistico come se esistesse un corpo, un figlio, legato al turismo, un corpo/figlio che vive di sole, di mare, di luce. Questo gli fa perdere identità perché trasforma il corpo in un oggetto di seduzione e di merce. Il turismo non è altro che un commercio come si sa. Ora mi chiedo se questa perdita di identità, che Bandinu chiama disidentità e su cui fa un discorso

preciso e complesso, e che sicuramente vale per il turista singolo, valga anche un po' per tutta l'isola o per tutta la comunità sarda.

Ci sono delle figure a cui abbiamo già accennato: Franziscu, Marianeddu, figure mitiche, se pur reali, che danno il segno della capacità di questa cultura, di questa società di esprimere diversità ma, nello stesso tempo, di buttare fuori, di far notare alcuni aspetti insiti nella natura umana che in Sardegna si riescono ancora a intravedere.

Io avrei finito, e mi auguro che alcune di queste questioni, alcuni di questi spunti, venissero poi elaborati e discussi. Grazie.

BACHISIO BANDINU Grazie per la vostra presenza e per l'occasione che mi date di dialogare e di porre alcune questioni, per l'occasione di ascolto eventualmente che è sempre un arricchimento. Possiamo iniziare interrogandoci sulla maschera.

Voi dite: "Quella persona usa tante maschere" o "quella persona è una maschera" per dire che nasconde il volto. Ponete già la relazione tra maschera e volto, anzi tra faccia, volto e maschera. La faccia, nella sua possibile identità somatica, fisiognomica, come tratti distintivi, è usata in termini reali, in termini visivi, come dire di contrazioni muscolari, ma anche in senso simbolico quando dite: "Che faccia quello là!"; "Non perde la faccia!"; "Ma guarda che faccia!". Non vi riferite solo a un'espressione somatica ma rimandate, in qualche modo, a un aspetto che è, appunto, di rimando a qualcos'altro. E tuttavia, perlopiù, la faccia è vista nella sua identità e identificazione. Il volto invece, in qualche modo, sfugge a questa definizione come se ci fosse un volto nascosto o il vero volto di quella persona, quasi ci fosse un desiderio di scoprire il vero volto. Il vero volto, come così viene assunto, di identità profonda, quella che è davvero la persona dentro. Usiamo un dentro come se fosse nell'ordine dello scoprimento il volto di quella persona. Ma ciò presuppone che vi siano tante maschere; le maschere della nostra quotidianità, i nostri mascheramenti nella comunicazione quotidiana, della convivenza sociale, di una presenza canonica, di una pertinenza specifica nelle varie contingenze della giornata. Allora noi assumiamo maschere a seconda delle circostanze e cambiamo facilmente questa espressività mascherata nella relazione con gli altri, quasi la maschera fosse un gioco di

conformazione e di conformismi che noi gestiamo nella nostra esperienza quotidiana. La stessa maschera del mattino, come truccarci, come presentarci alla prima relazione pubblica. Quale maschera? O prepariamo un volto? O approntiamo una maschera? Non sono quel che sembro? La vita mi costringe ai mascheramenti. Ma chi è davvero quella persona? Vedete quale gioco complesso e interrelato tra faccia, volto, maschera. Questa perlopiù è l'interpretazione canonica, quindi la maschera ridotta al camuffamento, a un galateo sociale, a un apparire in un certo modo perché conveniente quella parvenza sociale. E allora io, noi, ci interroghiamo: e dove collocate le maschere della Carnia in questo assetto canonico, conformista e conformato del rapporto tra volto, tra faccia, volto e maschera? La maschera della Carnia, inquietante, la collocate nella dimensione facciale? Beh, è molto difficile. Non è una faccia. Nella dimensione del volto? Beh, no. Ma neppure nella dimensione della maschera così come l'abbiamo intesa finora, cioè nell'ordine del camuffarsi, dell'atteggiarsi, del conformarsi. No, quella maschera ti sta di fronte. Io lo ricordo vivamente tre, quattro anni fa in un convegno, in un dibattito a Lignano Sabbiadoro, nella grande manifestazione delle maschere austriache, tedesche, slovene, carniche e altre che questa maschera della Carnia interrogava per dirci che non è faccia, che non è volto e che non è maschera nell'intesa comune del senso comune. Ci sta di fronte qualcosa di perturbante cioè, come dice Freud, di familiare e a un tempo di estraneo. E noi viviamo questa esperienza del familiare che ci porterebbe quasi a un riconoscimento. Ma non è possibile il riconoscimento. Di estraneo, che è nell'ordine dell'allontanamento. Eppure no, eppure questa estraneità ha una vicinanza. Vedete questa è la ricchezza della maschera, della maschera etnologica, della maschera simbolica che ci è familiare e ci è estranea, che non è pienamente comprensibile, non è un enigma risolvibile ma l'enigma permane a interrogarci e noi per approssimazione, qua e là attraverso la parola, tentiamo di percorrere possibili spazi di senso, ma senza mai definirla, senza mai dire: "Ecco ho raggiunto il significato". La maschera della Carnia vuol dire questo, questo e questo. Questo rimanere perturbante ci interroga, ci interroga tutti come facce, come volti e come mascheramenti. La maschera tragica della Sardegna, Mamuthones, Merdules e Thurpos è una maschera non economizzabile. Quando qualcuno chiede: "Togliti la maschera che



voglio vedere chi sei”, presuppone sempre un atto e una volontà di conoscenza, quasi davvero fosse possibile dire chi sei, togliersi la maschera. Io ricordo questa dei Mamuthones nella piazza del duomo a Milano, dopo una sfilata di maschere, le più diverse, alcuni chiedevano: “Toglietevi la maschera che vogliamo vedere la persona”. Pensate voi al significato anche latino di persona che è uguale a maschera. Perché ci interroghiamo su questo? È un discorso astratto, è un discorso un po’ intellettualoide o ci chiama a un’interrogazione? Qual è la nostra faccia? Qual è il nostro volto? Qual è la nostra maschera o le nostre maschere? Che differenza c’è tra il singolare e il plurale riguardo al significante maschera, maschere? È possibile la moltiplicazione, le pluridentità o la maschera rimane un enigma che ci interroga, come questa sarda, che dice di una metamorfosi? L’uomo diventa animale Dio, cioè *l’humanitas* trasborda, opera un transfert verso l’animalità-divinità nel rapporto profondo che c’è nelle culture antiche tra animalità-divinità. È possibile misurarci? Questo richiama una parte mediana del libro che ci interroga sullo specchio. Quando ci guardiamo allo specchio, chi c’è di fronte a noi? Siamo noi? Beh, sì. Mi riconosco? Beh, osservate bene, vi riconoscete e non vi riconoscete tant’è che dite anche nel linguaggio comune: “Oggi non mi riconosco. Oggi non mi piaccio”. C’è qualcosa che non dice di una corrispondenza piena tra me e il riflesso, tra me e il riflesso sul pelo dell’acqua di un’immagine cangiante, deformante che sembra invitarmi o pormi il rischio dello sprofondamento, secondo il mito di Narciso, di un’attrazione dell’eros, della morte. Chi c’è dietro lo specchio? C’è forse una maschera? Un enigma? Un perturbante tra il familiare e l’estraneo? Allora io, per evitare l’interrogazione mi conformo e metto una maschera di bellezza, così acquisto un volto e una faccia assieme desiderabile e credo di porre una relazione sicura con l’altro. “Ecco, così mi piaccio, così sono un tipo”, con tutti i rischi della parola tipo. “Che tipo è? Che tipo sei?”.

Una maschera psicologica? Maiella? Arlecchino? Pantalone? Una maschera che riconduce a una spiegazione comportamentale? L’avaro, il monello, il servitore dei due padroni, la maschera della Commedia dell’Arte che rimanda a un tratto distintivo psicologico. La maschera della Carnia non rimanda a un tratto psicologico. Provate voi a interpretarla dicendo: rappresenta l’avaro? rappresenta un motto dell’animo? Un volersi

rappresentare davanti a noi secondo criteri di particolare identità? Assolutamente no! Vedete, dunque, come la questione dello specchio e la questione dell'immagine vi conduce ancora a un'ulteriore interrogazione. Quella parete speculare si muove in corrispondenza e io, quasi per esorcizzare, mi muovo, cerco di sorprenderla in un momento di non corrispondenza, di dimenticanza per comprovare che sono proprio io. Non c'è il rischio che abbia una sua autonomia pericolosissima. Il fantasma delle apparizioni nell'etnologia arcaica delle apparizioni dei morti, del fantasma del simulacro di una cultura che ha lottato disperatamente per cercare di controllare le apparizioni e le sparizioni. L'apparire di uno che non deve apparire: il morto, il sogno. Di uno che appartiene all'altro mondo e che compare nel mio mondo non può essere accettato, deve ritornare nel suo mondo, perché noi abbiamo fatto tanti riti per questa separazione totale tra morti e vivi. L'abbiamo interrato, abbiamo detto la messa, il rito, le memorie proprio per segnare una separazione totale che i due mondi non comunichino perché, se comunicano, è una compromissione che ci mette in crisi. Come controllare le apparizioni, le sparizioni?

Questo discorso della specularità dell'immagine televisiva ci interroga anche rispetto alla concezione tradizionale friulana. Per esempio, quale era la concezione tradizionale friulana sul versante del rapporto con l'immagine prima della diffusione televisiva, dello specchio parlante? Provate a rincorrere racconti, mitologie, fiabe della tradizione friulana per osservare cosa rappresentava l'immagine nella cultura arcaica, ma anche nella cultura più recente, intendo riferirmi alla prima metà del secolo scorso. L'immagine ha sempre a che vedere con la morte. La fotografia. C'è rimasto così. "Tutti fermi, un sorriso". Il sorriso della mela granata. "Fermi! Ecco!". Eternati in un'immagine che, in un primo rapporto comunicativo, subito diciamo: "Eh, son proprio io, e sì, guarda come sono uscito bene!". Parliamo del bene e del male, usciti bene o male. In realtà ci interroga per dire qual è la dimensione mortuaria dell'immagine o qual è, invece, la sua dimensione di grazia, di pienezza, di bellezza, di gioco, di incantamento? Quando arriva la televisione l'immagine, da una dimensione mortale, diventa immagine festiva, un gioco di immagini, pensate alle immagini pubblicitarie. Io ricordo mio padre che le prime immagini televisive lo insospettivano e mi diceva: "*Umbe este sa pessone?*" (trad. Dov'è la gente?). Perché non c'è

sostanza, non c'è consistenza. Non è responsabile. Può dire quello che vuole, per quel che gli costa, tanto. Non lo posso manco colpire, non lo posso mettere in galera. È deresponsabilizzata di tutto. Io voglio avere a che fare con i corpi, non con le immagini. Ebbene negli ultimi anni, l'anno scorso, due anni fa, questo rapporto inquietante con le immagini era trascorso, non saprei dire, superato, non è tanto il verbo, proprio trascorso in un'elaborazione per cui l'immagine aveva preso una sua consistenza. Dice: "Eh, l'ha detto anche la televisione". Mentre prima: "Può dire quel che vuole, non ha responsabilità, è un'immagine". Ora invece: "No, no, l'ha detto la televisione". Qualcosa è apparso e ha confermato, mentre prima appariva per inquietare. Ecco allora interrogiamoci. Oggi noi come viviamo l'esperienza con l'immagine, con l'immagine pubblicitaria, con l'immagine televisiva? La viviamo nel senso di un gioco creativo, nel senso di un'immagine in gloria, o la viviamo nel senso di un'immagine che conduce un discorso che ci obbliga, che ci conforma, che ci predispone, che diventa messaggio rassicurante? Qual è la nostra inquietudine davanti all'immagine? Qual è il gioco di identità e disidentità davanti all'immagine televisiva? È un oracolo parlante, conformista che ci dice come dobbiamo comportarci, cosa mangiare, come vestirci, come divertirci? O c'è da parte nostra un'interrogarci perché questa immagine conservi un *quidam*, un alcunché di perturbante che ci dice di un gioco non scontato di una interpretazione non canonica, di un rifiuto pedagogizzante, psicologizzante, di un'etero direzione? È la qualità della relazione che noi stabiliamo con l'immagine televisiva. E infine, perché non avendo neppure una scaletta mentale, l'atto di parola se ne va per conto suo e rischio di non sapere quel che dico e non controllo il tempo, che è sempre incontrollabile.

La donna. La cultura sarda è una cultura profondamente matricentrica. Non solo per il ruolo che la donna ha nell'esercizio familiare, come dire educativo, nelle relazioni sociali, nella dimensione del dono e del contro dono, degli scambi che è tutto fondamentalmente femminile nelle comunità sarde, dove la donna rappresenta anche il maschile assente. No, no, c'è qualcosa di molto più profondo in questa considerazione matricentrica della cultura sarda. Chi è la donna nell'immaginario, nelle strutture simboliche, nella dimensione onirica? La donna è la maschera per eccellenza, intendendo maschera per

come io la intendo, come enigma non definibile, non addomesticabile totalmente, non spiegabile. E allora la cultura rinforza tutti i caratteri di organizzazione del campo femminile, proprio perché sfugge. Allora la donna *sa femina istat in domo* deve stare a casa. Ecco uno spazio geografico, una circoscrizione di senso. Il comportamento è più rigoroso di quello maschile. Ciò che all'uomo è concesso, alla donna no perché potrebbe sfuggire per sua natura. Notate bene questo termine natura. "*Cale este sa natura de sa femina*". E non c'è una spiegazione. È l'enigma, è la maschera, ma non maschera sovrapposta, no, no, la maschera come discorso di verità del suo essere. "*Comente sa natura propria sua*". Tutta la cultura si è rivolta a dominare questo campo incontrollabile della donna per circoscriverlo e farla rientrare dentro l'universo simbolico maschile. Quindi deve rispondere a questi criteri, deve corrispondere a una tipologia precisa di relazioni sociali, deve rientrare in una dimensione etica. Nella cultura pastorale i due drammi che bisogna controllare sono: la violenza maschile della faida e l'etica femminile. Senza donna non c'è comunità. Senza donna non c'è società e per inventare e conformare questa comunità di paese è necessario che la donna si impianti al centro della casa e della *communitas*, secondo un ordinamento preciso, di pratica comportamentale, ma anche di universo giustificativo simbolico per poter dominare la donna. Eppure sino in fondo il gioco non riesce. La donna che è super controllata da questo codice, che aspira a una rottura di questo codice, a una sua autonomia, a una sua parità, a una parità, ci dice che non si tratta di parità dei sessi, ci dice che c'è una differenza radicale, c'è una specificità, una singolarità che va coltivata, per così dire, sul versante dei linguaggi femminili e dei linguaggi maschili. Questa separazione, questo non fare combutta, questo non fare unisex, questa singolarità di genere vista come ricchezza e non come alternativa esclusiva di "o" "o" o di uno contro l'altro, ma come diversità significativa di una linea femminile e di una linea maschile, in interrelazione costante, ma senza l'uniamoci o il "diventiamo uguali". Questa è la scommessa di una prospettiva della questione femminile, di un'invenzione di linguaggi, di linguaggi femminili invece che di imitazione di luoghi comuni maschili. Cioè di una creatività che appartiene alla singolarità e non al luogo comune e non all'andazzo e non "siamo pari,

siamo uguali, siamo nella stessa barca". A ciascuno la propria barca, a ciascuno il proprio stile.

Io per ora — senza tempo ordinato è la parola — mi fermerei qui ma vorrei, sollecitato, cogliere alcuni aspetti particolari, che non ho colto ora, perché preso da un'altra pulsione della parola. Grazie.

ANTONELLA SILVESTRINI Le pongo innanzitutto io una questione. Trovo interessantissime due questioni che lei ha sottolineato: che l'assunzione della maschera è impossibile, e quando uno pensa di assumere la maschera diviene personaggio, diventa una caricatura di se stesso, e la seconda cosa interessantissima è la questione della differenza sessuale. Effettivamente, l'imitazione di luoghi comuni maschili è il modo in cui la donna si cancella da sola, innanzitutto. La negazione della differenza sessuale è la base del fondamentalismo. Questa lettura della donna è rara nel libro di un uomo, occorre dire, e per questo è interessante. Ma volevo chiederle qualcosa rispetto al silenzio perché oggi mi pare che il silenzio inquieti sempre di più, cioè venga visto come un tabù e sia letto in contrapposizione alla parola. Invece, nel suo libro, lei dedica pagine bellissime al silenzio.

BACHISIO BANDINU Io vengo dal mondo pastorale della Sardegna centrale, dal mondo della Barbagia, figlio di pastori. Il concetto di pastore in Sardegna è un concetto alto rispetto al modello, come dire, continentale. Il pastore abruzzese. Il pastore è la classe dominante, quello che ha dato l'intellettualità. Salvatore Satta, pur essendo avvocato, ha la struttura antropologica per così dire pastorale nuorese, Grazia Deledda, Emilio Lussu, lo stesso Gramsci, la cultura agro-pastorale di Ghilarza e di Ales. Pastore significa imprenditore in qualche modo. Il pastore ha il gregge, ha i terreni.

Il silenzio è la struttura dominante del linguaggio. La parola interviene qua e là come contrappunto. "Bada a come parli!". "Non istes a bucca aberta". "Non stare a bocca aperta", non vomitare parole. La parola va regolata, è un'apertura e chiusura, è un ritmo, è un respiro, non è che tu vomiti parole. Ricordo babbo che della televisione diceva: "Semper' a bucca aberta... Sempre a bocca aperta". E questi parlano continuamente. "Ma possibile che

almeno non respiri!“. Cosa intendeva per respiro? Ecco voi ponete il silenzio come respiro perché la parola, inflazionata nel suo dire inutilmente, impedisce al silenzio di porsi come pausa, di porsi come contrappunto, di porsi come scansione. Voi pensate al dramma oggi del silenzio che è diventato mutismo. Guardate la differenza tra silenzio e mutismo. Mutismo vuol dire che tu, tu non parli. “Oh, parla! Come non parli? Parla! Dì la tua“. Invece, il silenzio era un linguaggio sottile in un gioco di linguaggi del corpo, di intendere, fraintendere in un gioco interpretativo a volte fallace, intuitivo.

Vorrei farvi vedere un documentario sul rito funebre, sulle visite che giocano tutte sul silenzio perché la parola è superflua nel dolore, nel dramma. O meglio la parola non è superflua, ma bisogna che intervenga sottilmente, non secondo il luogo comune. “E il dramma! Eh, l’avete vissuto il dramma“. C’è la riproposta del luogo comune. E voi osservate in questo documentario, che è fatto di linguaggi del corpo, strutturati, del silenzio e di emissioni di fiati. Nell’andare a fare le condoglianze, voi entrate, c’è la camera dove si piange il morto e appartiene esclusivamente alle donne. Solo la donna sa porsi in relazione al corpo perché è corpo, figlio della sua carne. L’uomo, nella tradizione, è escluso dalla stanza del parto e dalla stanza del cordoglio. Per l’uomo il corpo è morto, è morto per sempre. Per la donna il corpo è sempre vivo. “Attitare” dare il latte della mammella vuol dire, “attitare” piangere il morto, la madre che resuscita il figlio simbolicamente allattandolo. Il corpo per la madre non muore mai. Lo tocca. Il corpo le appartiene. È il figlio meraviglioso, eterno. Questa comunicazione del silenzio, del corpo a corpo, del sentimento, di questo continuo transfert, l’uomo non è capace. Si entra nella stanza degli uomini: “Eh..., eh..., eh..., mah...“. E si esce. Voi dite, mah, questo canone di comunicazione è curioso. È una comunicazione profonda, è un intendersi, è un fraintendersi, c’è una traiettoria dello sguardo, c’è un abbassamento dello sguardo, c’è un respiro, c’è un’altra traiettoria obliqua dello sguardo, silenzio, il piede, il passo, il venire, il rientrare, l’andar via. E allora l’interrogazione è: nell’universo attuale della comunicazione, siamo nella civiltà della comunicazione. Ma davvero? Dell’informazione, cioè di un livello quantitativo abnorme di memorie, ma veramente della comunicazione? In sardo il verbo comunicare vuol dire soltanto fare la comunione, cioè comunicare con

Dio. "Sei scomunicato". Non vuol dire comunicare. La comunicazione per eccellenza e cioè il corpo e il sangue di Cristo transustanziale. È inquietante comunicare. O la comunicazione è un codice scontato su un presunto galateo sempre accomodabile e sull'inflazione del dire, del ridire, del dire mai diversamente ma sempre dell'intendersi pienamente. "Eh, sì sì. Eh, hai proprio ragione". È tutto un discorso. "Eh, che tempo. Eh, sì sì che tempo". Il dramma dell'ascensore, di questa elevazione. Questi linguaggi del corpo: proviamo a interrogarci perché, guardate, non si tratta di questioni teoriche. Come recuperare spazi di silenzio nella comunicazione contemporanea? Ad esempio come educare al silenzio il mio alunno, il mio studente? Come, pur nel ritmo accelerato della contemporaneità? Come creare spazi di silenzio, accelerati se vogliamo, cioè corrispondenti al ritmo di vita? Ma la pausa, la scansione, il taglio ci dice di una separazione che non è colmabile, che non è tutto: "Narra, narra, dì, dì, dì pure, dai, tanto".

Se volete vi riempie un computer di memorie infinite. Ma mi dà il silenzio? Mi dà una pausa? O me lo dà come error? Dove sta l'errore, dove sta l'errare?

Com'è che Ulisse non trova la strada diritta per Itaca? Com'è che fa strani incontri? Qual è il silenzio dell'onda? Nella barca di Ulisse il silenzio del ritmo del telaio della tela di Penelope.

Come lo giochiamo noi il nostro tempo sul versante delicatissimo tra parola e silenzio?

ANTONELLA SILVESTRINI Prerogativa straordinaria di Bachisio Bandinu è l'oralità, ed è proprio un talento. Ci sono questioni?

GIANNA DANIELIS In questi tempi in cui il look e l'immagine sono segno di un'identità di un soggetto fondato, volevo ringraziarla per la sua dissidenza che ci indica, invece, che la sembianza non è aggirabile, non è toglibile.

Rispetto a quello che ha scritto nei primi capitoli c'è una frase che dice più o meno questo:

Quando il tempo precipita, la maschera cade addosso all'uomo, che per la pulsione procede con un passo sghembo.

Mi chiedevo se questo precipitare del tempo sia il tempo del ritorno del rimosso e se la maschera che cade addosso all'uomo è la maschera economizzata. Grazie.

BACHISIO BANDINU Ciò che mi meravigliava era l'osservare i ragazzini delle elementari di Ottana che, a gennaio, incominciano con la borsa della scuola a camminare sghembi, secondo un passo ritmato della maschera di Ottana. E, ancora, questi ragazzini di 8, 9 anni sopportano 25 kg di campanacci che suonano. Mi dà una forza bestiale la maschera, l'animale divinità.

Com'è che avviene che il tempo precipita e arriva il tempo della maschera, il 17 gennaio, Sant'Antonio del Fuoco? Ma non è un tempo calendariale, non è un tempo festivo. Escono nella vigilia, quando c'è il divieto. La vigilia della vigilanza, del vigilare, dell'essere vigili.

Un tempo era *capitanni*, che in sardo è il mese di Settembre, *caput anni*, ovvero l'inizio dell'anno. E chissà che il turismo non inventi un tempo di maschera a Luglio, Agosto da consumare come merce etnologica.

La maschera cade addosso, non è, non sono io che, cosciente, sapiente secondo il calendario festivo, prendo la maschera e me la attribuisco, cioè mi maschero. No, presuppone un soggetto dominante, la scena. Come se io entro in scena, ne divento attore, poi la lascio e faccio altro. Non c'è differenza tra scena e pulsione. C'è una pulsione, c'è un desiderio, una pulsione di mascherarsi che è irrefrenabile ed è nell'ordine della metamorfosi. C'è un rito di mascheramento che è fatto di contrazioni del corpo, di legami e di legacci, di contrazioni del respiro, di affanno, dei campanacci, del fazzoletto femminile e poi della maschera di sughero, di legno o di pelle. La maschera cade addosso all'uomo, non è l'uomo che domina i mascheramenti. L'uomo può credere di dominare i suoi mascheramenti, ma questo è diverso. La maschera cade all'uomo vuol dire che la maschera non è controllabile. Noi non siamo padroni della maschera, noi non la gestiamo



come un oggetto di camuffamenti. Ma la maschera opera e qualcosa avviene in questa sua caduta addosso all'uomo, in questo suo indinarsi, direbbe Dante, in questa sua metamorfosi dell'animalità-divinità. In questo senso la maschera sfugge; questa maschera dei Mamuthones e dei Bertuletu, in gran parte, sfugge alla pur diffusissima tradizione sarda della maschera come capro espiatorio. Per esempio nel carnevale di Ovodda o di Bosa dove un pupazzo, che rappresenta il mascheramento e da un Conte viene portato in processione e poi colpito, è il capro espiatorio di tutta la comunità che ha sopportato le sofferenze di un anno. A questa maschera-pupazzo vengono attribuite tutte le colpe. Lui è il responsabile, lui deve pagare, lui è il capro, l'espiazione. Viene incendiato e buttato in un burrone e la comunità ritrova il senso del vivere. È la catarsi di Aristotele. È l'addivenire a una nuova comune relazione sociale. Confortante il compito della festa, la terapia è riuscita.

La maschera non è questo. Ecco dov'è l'inquietudine, il perturbante. La maschera non ci dice che noi risolviamo il problema una volta per tutte, come si dice "Tagliamo la questione alla radice", quasi avesse una radice genealogica. Io interrompo il flusso, ma non si può interrompere il flusso della pulsione, del desiderio. Tu non puoi porti in termini di soddisfazione del desiderio. Dei momenti desideranti. Ma non del desiderio. Che permane. Lo stesso Leopardi nelle *Operette morali* afferma che l'uomo, raggiunto il desiderio, non finisce di desiderare. La maschera è nell'ordine della pulsione, nell'ordine del desiderio. Qua e là attraverso il rito qualcosa avviene e diviene e procede ma non verso una spiegazione, non verso quella frase "Voglio vedere chi c'è davvero dietro la maschera". Ecco il senso, ecco l'ermeneutica raggiunta, ecco la spiegazione. Noi non possiamo togliere il perturbante, la scommessa del vivere; ne va di mezzo la qualità della vita.

Qualche parola su una domanda che avevo tralasciato di Andrea Satta. Questa dimensione dello sguardo. Come si dispone il nostro sguardo? Provate a osservare e a osservarvi. Qual è la qualità dello sguardo di ciascuno di noi? Che cosa guardiamo? La vista? L'occhio? Che differenza c'è tra l'occhio e lo sguardo? "Mi ha guardato con certi occhi"; "Mi ha gettato uno sguardo". Cosa vuol dire gettato?, gettare? "Mi ha guardato in

un modo". C'è un modo? Dunque c'è un modo di guardare? C'è una qualche differenza tra vedere, osservare e ammirare? *Admiror*. Vedo e non osservo? Mi sto interrogando. Noi diciamo: "Yeh, sapessi ne ho viste io di cose". Davvero? Hai osservato? Perché osservare mi dice di una relazione, mentre vedere è nell'ordine panoramico degli orizzonti turistici. "Che visione!". La visione, la visibilità. Osservare dice di una relazione, cioè dell'osservare e dell'essere osservato. Io non posso sfuggire a questo gioco della relazione. Si tratta di vedere quale qualità stabilisco di questo osservare ed essere osservato, cioè di questa reciprocità inquietante e del fraintendimento. "Mi ha osservato, ma non ho capito bene cosa intendesse". Quindi, questo sguardo era in una traiettoria inquietante, indecifrabile. "Ho osservato e ho capito". Davvero? "Ma io credevo di aver capito e poi mi sono accorto che...". Proviamo a pensare nella quotidianità: c'è un punto di visione per osservare? C'è un punto di visione di qualità, come dire originale, personale? O osservi secondo visioni prestabilite e stabilite, per cui il punto di divisione è un po' uguale a tutti? "Tutti osserviamo quello". Tutti indifferenziato. Ma tu, nella tua singolarità ti poni in una specificità tua di osservazione? E vieni osservato nella tua specificità o nella tua comunanza indefinita del tutti? Voi capite quale problema pone questa questione e quale ricchezza ciascuno di noi può trarre dall'osservare in un certo modo, secondo una specificità e una qualità e dall'osservare in nome degli specchi comuni. Il grande specchio universale dove tutti noi ci riflettiamo secondo i canoni, secondo il "tutti noi assieme", all'ammasso.

ANTONELLA SILVESTRINI Mentre Bachisio Bandinu parlava pensavo che, appunto, non esiste una verità ultima: "Tagliamo la testa al toro!". Questo è proprio il modello sociale del capro espiatorio. Quante volte ci esprimiamo così nella giornata. La lingua di Bachisio Bandinu è la lingua delle cose, che è poi la lingua della poesia in cui nessun elemento è secondario. Questa è una grande lezione.

Se non ci sono altre domande concludiamo qui. Ringrazio ciascuno di voi per essere intervenuto. Ringraziamo Bachisio Bandinu e Andrea Satta. Buona sera.