

ADRIANO ACCATTINO

*LA SCRITTURA DI FERRUCCIO CAJANI*

Ferruccio Cajani ha scritto molto nei suoi anni, ma ha pubblicato poco e in edizioni perlopiù private, con una circolazione limitata. La presente riflessione sulla sua scrittura si basa sulla lettura e l'utilizzo dei seguenti testi:

- 1) **Squille Belle Squille Eterne e altre composizioni figurate;**
- 2) Il catalogo della mostra **Domopak;**
- 3) Il catalogo della mostra **Non perdetevi il tram;**
- 4) Il catalogo **Non vale la pena di leggere;**
- 5) **La Valle dell'Andata Eterna senza Ritorno;**
- 6) **Incudine ai tropici.**

La lettura non di tutti, ma solo di alcuni fra i testi di Cajani costituisce certamente un limite per l'analisi che qui si affronta, anche perché la maggior parte degli scritti costruisce un'enorme saga, un'epopea mitica che assume diverse esplicitazioni e distinte ramificazioni. Tuttavia il compito che mi sono dato non ambisce ad esaurire l'intero ciclo, ma intende offrire un primo approfondimento sullo scrivere di Cajani. Sono riflessioni più da scrittore che da critico, più considerazioni poetiche che argomentazioni scientifiche; così mi è bastato leggere quello che avevo a disposizione senza andare a cercare altro, anche perché in ogni pagina possono riconoscersi le caratteristiche peculiari che Cajani profonde a piene mani.

**Squille Belle Squille Eterne e altre composizioni figurate** fu stampato nel giugno 1976, edito dall'autore. Il libro si presenta come una raccolta di composizioni poetiche introdotte da una pagina bianca con un pallino nero al centro e da una pagina nera con un pallino bianco, grande come un coriandolo. Le poesie hanno la forma tradizionale, cioè si stendono su righe brevi, con qualche eccezione dove la pagina assume una consistenza visiva; distribuite nel testo vi sono nove tavole figurate, assai originali. **Squille Belle Squille Eterne** è una raccolta di filastrocche sonanti, che sgorgano in modo spontaneo, parola da parola, con abbondanti rime. Il loro svolgimento è assolutamente libero: i versi si susseguono per stimoli di vicinanza e di familiarità spesso semplicemente sonori dei vocaboli. Ogni nuovo verso si aggancia per ragioni occasionali al verso o ai versi precedenti così che la filastrocca potrebbe continuare all'infinito, come potrebbe bruscamente interrompersi. Le poesie volteggiano tra assonanze, che le parole conducono con sé. Le rime sono facili e ugualmente facili sono le storie che si raccontano e gli argomenti che si toccano, seppure qualche volta trascinano una domanda esistenziale o una questione filosofica cruciale. La disposizione delle parole nella pagina è perlopiù tradizionale, ma talvolta l'intensità e il calore del discorso spostano le parole verso forme più vaste fino a comporsi in tavole complesse da decifrare.

In questo caso Cajani è poeta d'orecchio, nel senso che la rima conduce il discorso

e la parola assonante lo determina. Contano il suono e il canto, dunque la musicalità delle espressioni, dunque la rima e il ritmo e la misura del verso scattante, con la battuta pronta, lo scherzo, l'ironia, la beffa. Cajani è poeta sonoro e sonante, poeta visivo e visuale, poeta visionario, poeta stralunato e non letterato in un senso solito. Queste prove dell'anno 1976 annunciano una strada tutta particolare; sono prodromiche dell'intavolatura che determinerà le future opere: **Squille Belle Squille Eterne** è importante per ciò che lascia presagire.

L'anno 1976 è poi segnato da un'altra produzione non solo letteraria: la magnifica cartella di serigrafie denominata **10 POESIE**. La cartella è di grande formato e contiene dieci serigrafie a colori. La struttura testuale, che viene variamente ripetuta in tutte le tavole, è costituita da una poesia in inglese che comincia con "long time ago". Tale struttura si deforma nello scorrere delle tavole e si alleggerisce e talora si volatilizza e le parole e i tratti che la costituiscono diventano meri segni irriconoscibili. Su di essa s'innervano lettere sciolte, variamente colorate, che si staccano dal fondo e costituiscono nella loro successione delle frasi di un altro senso. La distribuzione dei colori e delle lettere è molto raffinata e sapiente. Le frasi che emergono dal fondo ancora sono percorse dall'ironia e dalla disillusione del loro autore, meno presenti però che nelle **Squille**, forse per il prevalere della visualità sulla letterarietà: nell'opera pare che si raggiunga un effetto visivo che in un certo senso mette a tacere la lingua e stimola piuttosto gli occhi.

Il fascicolo **Domopak** è stato preparato e pubblicato in occasione della mostra di Cajani alla Galleria Vinciana di Milano, svoltasi dal 12 al 28 febbraio 1987. Riporto liberamente alcune frasi: "La tensione poetica corre su due fili conduttori che sono allo stesso tempo antitetici e complementari. Da un lato con sempre più piena consapevolezza il momento iconico prevale rispetto alle inventio ed elocutio letterarie nella formalizzazione scritta del linguaggio; sull'altro versante il segno acustico verbale si dissolve in fonemi che vengono ordinati secondo uno schema - spartito- di tipo musicale. Il messaggio poetico, espresso in medio linguistico inglese con intrusione di pochi relitti di lingue in fase di regressione dialettale, viene visualizzato in 10 "quadri" usando tecniche diverse: tempere policrome, veloce pennarello, composizioni di lettere trasferibili."

"Il vero è ritrovato tra i fatti: Domopak argenteo, voluttuose carte, morbidi cotonei ciclici." La ricerca dell'autore è dunque indirizzata al vero, che viene ritrovato fra i fatti, cioè le cose e gli oggetti concreti, la pellicola argentea, le carte e il soffice cotone che costituiscono l'ossatura e la carne stessa del quadro. La gran parte delle pagine che formano il catalogo sono dedicate alle riproduzioni a colori dei magnifici quadri della serie **Domopak**, ma dal punto di vista della scrittura la cosa più notevole è l'autobiografia, di sicura mano del Cajani che vi romanza la propria esistenza e la colorisce di episodi goffi e ridicoli, come quello della spedizione di un gruppo di leggendari amici ad assalire un distributore di giornali e a far gettare dagli impiegati tutti i pacchi di un certo "eletto" (mai letto?) giornale nel cassone del camion. In seguito però, e la prosa è scarna e veloce, Cajani afferma che l'elaborazione passa dal foglio alla tela e il logos si fa carne; Cajani è molto rapido nei passaggi e questo è un suo tratto caratteristico, come se fosse impaziente e lo scrivere gli servisse per arrivare ad altro. La sua scrittura mostra la forza di un

sogno vissuto ad occhi aperti, tutti i giorni della vita; una forza che non si riesce facilmente a definire prorompe irresistibile. Nel catalogo vi sono anche due fotografie che lo riprendono dentro l'auto e di fianco all'auto, come se col suo sorriso sardonico ci invitasse a salire per iniziare l'avventura.

Il fascicolo successivo s'intitola **Non perdetevi il tram** ed è stato pubblicato per la mostra tenuta dal 15 al 30 novembre 1997 nella Sala Mostre del Palazzo comunale di Bovisio Masciago. Si tratta di un libretto di dodici pagine, privo di illustrazioni, occupato interamente da un lungo testo di natura poetica. Più che le vicende esistenziali vengono presentati i libri e i testi scritti dal nostro autore, in un discorso dall'andamento favoloso e mitico, come se tutto si svolgesse in un lontano eden dove regnano solo l'amicizia e l'amore. Uno dei pochi accenni alla natura delle opere presentate afferma: "E' tempo di usare il polistirolo espanso, di ornarlo con carte policrome su cui danzano soli radiosi, lune d'argento"; e poi poco più avanti: "E' tempo di dare l'alt agli orologi che battono un ritmo vano e ripetitivo". Ho visto in casa di Cajani molte opere di polistirolo e alcuni orologi: credo che questi lavori siano stati presentati nella mostra di cui si tratta. Naturalmente faccio torto alla scrittura di Cajani a riportare, come ho riportato, le sue frasi; infatti esse sono scritte secondo una disposizione assolutamente libera, così che le pagine si esibiscono come tavole di scrittura nelle quali il senso semantico delle parole si espande secondo le proprie intrinseche necessità e si esterne nello spazio della pagina. Si tratta di una verbovisualità scarna e severa che sposa il senso e la parola con lo spazio che li valorizza.

Successivamente "nascono opere colossali sia in lunghezza che in profondità. La prima di queste è dedicata alle vicende che nell'ultimo decennio sconvolsero il regno di Witulonia."

"Seguono in rapida inesorabile successione altri libri, il primo è autobiografico: **Come un Cadavere overossia Morto che parla**. A dispetto del titolo il libro è un inno alla speranza, alla vita, alla comunicazione, all'Amore. Dai miracoli dell'amore alla Valle dell'andata eterna, luogo felice dove vive un popolo estremamente evoluto, una nazione tesa verso il progresso senza confini."

Infine "nasce un'opera poderosa, **Il Tram di Mombello**, di cui l'attuale mostra è figlia non ingrata; le scritture colorate che debitamente invetriate e incorniciate costituiscono il cuore di questa mostra sono ingrandimenti delle pagine dell'ultima opera di F. Cajani."

La sostanza letteraria che riempie il mondo di Cajani non è realistica, non veristica, ma favolistica, mitica, con la particolarità però di principiare e di partire dalla realtà e dal concreto. Vi si raccontano avventure mirabolanti in un mondo felice, dove la felicità è anche espressione carnale, di sesso.

Cajani è uno strano profeta che non disdegna il vino, l'amore, l'amicizia, e sembra proporre una sua idea di riscatto attraverso i sensi. Egli accetta l'uomo qual è e lo incoraggia alle gioie della vita; contemporaneamente anela al riscatto dell'umanità, alla sua purificazione e alla nascita di una specie di stato beato in cui l'uomo e gli animali convivono. Disegna un sogno che si realizza nel bene del corpo e non solo nella sua essenza spirituale, un eden dove il corpo ha le sue gioie e le sue soddisfazioni, in una pacifica convivenza di tutti gli esseri viventi. Sono molto corporali i mondi tracciati da Cajani, mondi dove il benessere del corpo si

accompagna con la poesia e la sottigliezza spirituale.

Il terzo fascicolo di Cajani, che ho esaminato, è siglato *Archivi del '900* e porta la data del duemila. Il titolo non vi è evidente e potrebbe essere quello che si legge nella serigrafia di copertina: **not worth reading**, non vale la pena leggere. Il fascicolo non porta immagini ma una lunga poesia visiva e si chiude con un articolo di Cinzia Bollino Bossi. Costituisce l'interno del fascicolo un foglio verticalmente piegato a fisarmonica: sulle due facciate è scritto un racconto spazioso di Cajani, che parte da una situazione dantesca e conduce il protagonista, in una giornata definita faticosissima, attraverso una serie di improbabili ma tutto sommato credibili esperienze. La conclusione è un tuffo o una caduta nelle pieghe ipercolorate dell'intermillennio. La storia è narrativamente evanescente ma dovremmo già aver imparato come le storie di Cajani non sono fatte per essere lette; a questo proposito è quanto mai pertinente la frase che sembra il titolo del fascicoletto "**Non vale la pena di leggere**"; in effetti non vale la pena di leggere semplicemente perché i testi non sono narrativa ma materiale visuale. Cajani non scrive un racconto letterario ma trasforma il materiale verbale in modo che sia utilizzabile nella costruzione di tavole "da vedere". Non serve dunque leggere ma si deve guardare: il materiale verbale viene trasformato proprio perché stia in tavola; non potrebbe farlo se restasse visibilmente racconto; è dunque necessario che riduca il numero delle parole, che si disegneranno poi sullo spazio liberato della pagina. Il racconto si è trasformato in tavola: i criteri soliti della letteratura non valgono più a formulare un giudizio; bisogna usare non lo sguardo scorrevole e lineare della lettura, ma lo sguardo piatto e tavolare di chi osserva un panorama o un quadro.

La narrativa di Cajani è dunque tavolare e concomitante invece che rettilinea e successiva; e anche la scelta dei vocaboli è influenzata dalla possibilità di dilatarli, di colorarli, di evidenziarli, di ripeterli, di spalmarli sul piano. Occorre dunque un approccio diverso dalla lettura anche se sempre di parole si tratta. Se continuassimo a mantenere i canoni di giudizio letterari questo racconto ci sembrerebbe insulso e superficiale: sarebbe come giudicare letterariamente i testi dei fumetti o i testi di certe canzoni, ma non è la stessa cosa e la letteratura, il fumetto, la canzone, le tavole verbovisuali vanno esaminati ciascuno in un particolare modo e secondo appropriati criteri. Se leggere i testi di Cajani non è soddisfacente, poiché leggere non serve, guardare le sue tavole è un'altra cosa poiché sono fantasiose, animate, divertenti. Le lettere e le righe di parole si schierano come soldati davanti al loro sovrano; e i nostri occhi sono un po' come quel sovrano che gongola a veder tanta rigogliosa gioventù che gli sfilava davanti.

La scrittura di Cajani costituisce una specie di didascalia a sé stessa, essendo essa stessa lo stimolo alla sua intavolazione grafica: è precisamente scrittura da verbovisuale, una scrittura scarna ed essenziale che si atteggia a figura, assumendo essa stessa l'onere della raffigurazione. Deve perdere la prolissità discorsiva per questo, perdere la descrittività graduale e diffusa e farsi sintetica come un aforisma: dev'essere elastica e scattante per trasferirsi da un foglio a un altro. E pur nella necessaria asciuttezza essa offre una mirabolante successione di avventure che velocemente si sostituiscono, mentre dovremmo assaporarle in uno

svolgimento più trattenuto e diffuso. Ma le regole della verbovisualità e della scrittura in tavola sono inflessibili e da un'avventura passiamo a un'altra mentre vorremmo fermarci ad assaporare ancor quella.

**La Valle dell'Andata Eterna senza Ritorno** costituisce un lavoro di grande mole e impegno per Cajani. Ne possiedo una copia stampata al computer, spesso tre dita; il formato è più grande di un foglio A4 e il volume si compone di 190 tavole, molte delle quali sono colorate. La descrizione iniziale della valle e delle sue bellezze e delizie occupa molte tavole ed è una verbodescrizione che è anche una verbofigurazione. Si parla di alti pinnacoli rocciosi ed ecco che le parole ne assumono la forma e la rappresentazione; i prati verdi si stendono sul corpo di mille letterine che allontanandosi rimpiccioliscono, con i colori che si distribuiscono tra di loro: azzurro, verde chiaro, rosso, carminio, giallo. Le tavole si susseguono, dando una rappresentazione convincente della valle. Una caratteristica subito rilievo che mi piace e che è esclusiva della verbovisualità, appunto la reiterazione appena variata delle tavole: questo produce un effetto di sorprendente vastità ed estensione.

Le parole s'inseguono come le gocce d'acqua che fanno un torrente impetuoso, s'inseguono e precipitano come da una cascata irrefrenabile: sono turgide orgogliose prorompenti e si buttano a capofitto in una corrente; appaiono improvvise e irrefrenabili come un temporale inatteso. E l'impressione è accresciuta dalla potenza che esse manifestano visivamente sulla pagina, occupando tutto lo spazio che il loro rigoglioso apparire richiede. Poi compare un personaggio, Leucofilo, che si avventura tra prati immensi per una lunga tortuosa erta ed i verbi miracolosamente si declinano, uno accanto all'altro, al presente e subito all'imperfetto e al passato remoto in una confusione sorprendente: in tal modo tutti i tempi sono coinvolti nel tempo della narrazione. La parola "colline" si trasforma in una serie di colline di lettere che si ordinano e si susseguono per molte tavole, generandosi da sé e prorompendo fuori di sé: e tutt'intorno si apre e si stende un panorama di colline. E qui la dimensione legata del libro dimostra la sua insufficienza e la superba superiorità delle tavole rispetto alle pagine. Almeno bisognerebbe sfascicolare il libro e liberare le tavole e disporsele tutt'attorno a riempire lo spazio.

La tavola è una pagina che si è liberata dalla tirannia della grammatica e della sintassi; anche della lingua s'è liberata.

Un prato di lettere è più bello di un prato d'erba.

È sufficiente distribuire la parola bambini tra i tratti verticali del prato per vederveli giocare.

Tavole di segni d'interpunzione, di parentesi, di dollari, di e commerciali, mentre le parole s'accalorano, perdono le apostrofi, le separazioni, si dividono secondo le necessità e formano tavole magnifiche, fantasiose; l'apogeo è un numero nero su uno sfondo di segni gialli, percentuali, barre, tratti.

Tre ore piacevoli sono trascorse nel leggere e sfogliare questo album impareggiabile che si conclude con un'apoteosi di segni e di colori. Il protagonista Leucofilo s'è involato. Tiriamo le somme: si tratta di un libro speciale che leggere non basta in quanto è da considerare piuttosto con lo sguardo con cui si segue un

film. Le lettere, le parole e i segni compongono tavole e il loro significato è qualcosa che si aggiunge alla rappresentazione. La tavolarità accentua la significanza delle parole che a questo punto risultano necessarie in un numero ristretto: la lingua in tavola fa un uso molto parco di parole, ma queste poche accentua e valorizza immensamente. La pasta linguistica gonfia e rende enormemente. E poi le tavole chiedono di essere reiterate e lo sono con variazioni minimali ma essenziali, con il risultato di allargare il panorama oltre le dimensioni dell'album, come se le tavole si disponessero l'una al fianco dell'altra. I diversi inchiostri di stampa accentuano la larghezza della rappresentazione. Il divertimento è assicurato, nel senso del piacere dell'occhio che corre le mirabolanti pagine e della mente che ritorna nella magia del bambino che ascolta assorto la favola bella.

L'ultimo libro pubblicato da Cajani ha un titolo avventuroso, **Incudine ai tropici**. In basso, sulla copertina, è riportata la dicitura "romanzo globale", che potrebbe avere diversi significati: globale nel senso della globalizzazione, perciò romanzo che ha l'ambizione di coprire il mondo intero? Globale nel senso di forma a globo, cioè tondo e concluso in sé, completamente soddisfacente? Globale in quanto non solo vicenda esotica, poiché le sue pagine sono tavole fantasiose di scrittura e di poesia visiva? Tutti questi i sensi certamente, anche se la parola romanzo limita un po' l'annunciata globalità rinviando ad uno specifico genere letterario. La copertina poi è molto bella ed è sicuramente un dipinto dell'autore: mostra figurine femminili su di un fondo rosso granata, con toni blu. Il titolo e le altre indicazioni sembrano ritagli appiccicati.

Come lo si sfoglia, subito ci si rende conto di aver a che fare con un libro non ordinario: infatti vale come romanzo tradizionale e letterale, ma vale ancor più nella singolarità delle sue pagine, ciascuna delle quali assume l'autonomia di una tavola di scrittura visuale. In un certo senso viene attenuata l'importanza dello svolgimento narrativo in considerazione della lettura visuale delle singole pagine. Una prosa che fosse letterariamente preponderante riempirebbe gli spazi del turgore della sua narrativa e funzionerebbe meno bene nelle connessioni con la componente visuale. Voglio dire che, ad esempio, la parte narrativa che leggiamo nei fumetti è essenzialmente semplificata proprio perché agisce in combinazione con le figure disegnate; se si svolgesse in maniera più ampia e diffusa la parte figurativa ne sarebbe compromessa. Così il fumetto trova i suoi equilibri che non sono quelli del romanzo; e nel nostro romanzo globale, la narrazione letterale e la composizione tavolare verbovisuale trovano equilibri che sono ancora di tipo diverso.

La scrittura deve rispondere all'impegno di conciliare le esigenze della narrazione con le esigenze della figurazione tavolare. La scrittura adempie a questa funzione senza deflettere mai né in un senso né nell'altro, così che il testo narrativo conserva la sua fluidità mentre la componente visuale trae spunto dalla materia verbale stessa. Ogni piega o svolgimento letterale viene tradotto visivamente, ogni qualvolta se ne presenta l'occasione, mentre la sequenza narrativa non viene mai disturbata o interrotta per necessità iconiche.

L'andamento della narrazione è epico, omerico: vengono trattate le imprese

dell'eroico Incudine per la salvezza del genere umano. Non secondarie sono le vicende di carattere erotico che costituiscono la carica della narrazione stessa. La prosa è accalorata e frenetica, evidentemente condotta da Eros; i corpi sono ovunque belli e le forme tutte perfette, abbondanti e generose. Si naviga nella voluttà, ma tutto questo non è trattato con insistenza e le situazioni scabrose, toccate con mano leggera, subito si evolvono in altre nuove avventure. Il romanzo di Cajani sembra un romanzo di appendice, dove la narrazione ha contenuti popolari e fumettistici: e allora necessariamente i suoi narrati sono del genere che più interessa la gente, cioè le vicende amorose dei suoi eroi. Si stia perciò attenti nel giudicare questo romanzo che si rivela raffinatissimo, ricco e coinvolgente, reso possibile dalla straordinaria maturità e dal coraggio del suo autore.

La scrittura non perde mai la capacità di senso, per cui le tavole aggiungono qualcosa alla narrazione senza interromperne il filo. Le parole vi si disegnano con la disposizione fantasiosa ma non gratuita del loro corpo, secondo dimensioni e posizioni diverse. In un unico caso si presenta un vero e proprio disegno, mentre in tutte le altre tavole la figuratività è esclusivamente letterale ma in ogni caso efficace. Sembra prevalere la letterarietà della scrittura per cui il libro può legittimamente definirsi romanzo; ma la figuratività nella quale si rappresentano le parole è così ricca che costituisce un elemento altrettanto importante: le parole assumono rilievo e forza nelle figure che le esplicano e la sequela delle pagine che diventano tavole conferisce leggerezza e leggibilità al testo. **Incudine ai tropici** diventa qualcosa di diverso dal romanzo, le sue pagine diventano tavole visuali senza perdere la loro natura originale. Cajani ha inventato un genere nuovo: il romanzo verbovisuale.

Dagli esiti di **Squille Belle Squille Eterne** Cajani è andato notevolmente avanti, liberando dalla letterarietà e dalle sue necessità e dal loro peso e affanno i suoi lavori che ora sono più vaporosi. Non definirei più questa pratica, che Cajani decisamente ha concorso a formulare, narrativa o letteratura poiché ha statuti propri e non confondibili; non parlerei nemmeno di poesia visiva o visuale perché anche la parola poesia mette su una strada diversa, parlerei piuttosto di scrittura verbovisuale e le sue pagine definirei, come ho fatto, tavole. Scrittura perché è ancora scrittura, sia pure particolare; verbovisuale perché è fatta di parole, ma queste parole valgono come figure, che compongono con le forme delle loro lettere e con la loro forma complessiva. Mi pare un genere di creazione dalle caratteristiche spiccate e precise che lo rendono autonomo: non si tratta di letteratura più di quanto non si tratti di rappresentazione pittorica; il senso delle parole traccia il percorso dello sviluppo figurativo delle immagini che le parole hanno suscitato. Ma oltre a questo la letterarietà non dà altro, mentre s'innesta molto altro di rappresentativo e figurale. Si tratta di qualcosa di nuovo che costituisce un punto centrale, una stella importante nella galassia della verbovisualità, dove spesso la parola si confonde con l'immagine che acquisisce un peso sproporzionato e domina. Di autentici verbovisuali, che operino figurativamente sulle parole, ne conosco pochissimi: e Cajani è uno di questi.

Seguendo la successione delle opere letterarie di Cajani, scopriamo la progressiva presa di coscienza della sostanziale differenza tra i testi esclusivamente narrativi e i testi con altre ambizioni, destinati cioè a diventare tavole verbovisuali. La

letteratura di Cajani spiazza chi vi si accosta come un solito lettore: chi si attende le descrizioni diffuse, l'approfondimento psicologico, la graduale introduzione nello sviluppo delle vicende, i paesaggi dipinti a parole sicuramente andrà deluso, poiché siamo su un altro pianeta. Vediamo che la scrittura di Cajani, pur presentando già proprie specifiche caratteristiche, nel volume **Squille Belle** può ancora essere considerata letteratura in quanto lo svolgimento e la composizione dei versi, pur liberi, scalpitanti, insofferenti, rientrano nelle strettoie della tradizione. Ma nella prosecuzione delle opere sempre più si evidenziano le caratteristiche dell' "altra" letterarietà.

Sempre più evidentemente Cajani scopre e acquista coscienza che la letteratura che si distribuisce in tavola è qualcosa di molto diverso dalla letteratura che si stende in pagina; scopre inoltre che la natura strettamente funzionale dell'opera determina e condiziona la natura dei suoi componenti. Non voglio dire che il letterato si metta in un diverso linguaggio quando pensa a un'opera in pagina o a un'opera in tavola, ma che il pensare a una poesia tavolare, ad esempio, determinerà un'elaborazione letteraria di natura specifica. Così i testi di Cajani, sempre più nel loro succedersi, diventano spontaneamente testi tavolari e le stesse parole che li compongono risentono di questa destinazione: sin da principio sono scelte nella loro qualità e numerosità in rapporto al loro destino in tavola, e dunque per la loro lunghezza, per la loro figura, per le lettere che le compongono, per il suono che emettono o meglio che si alza se le si legge; insomma la misura e il respiro diventano diversi e si fanno tavolari, per l'occhio e per l'orecchio, anche se ancora nella mente dell'autore.

Cajani porta a galla questa consapevolezza. Non sarà il solo autore, ma in questo contesto e in questa ottica è un autore decisivo: con la sua opera egli mostra come non ci sia un'unica letteratura e di conseguenza un'unica scrittura ma diverse scritture sostanzialmente differenti a seconda del campo su cui si svolgono e come ci sia stretta correlazione tra tipo di scrittura e tipo di opera a cui si approda. E questa scoperta egli porta avanti con una capacità di scelta letteraria e visuale sempre più cosciente, più abile e coincidente. Sempre più la sua scrittura nasce già pronta per essere stesa in tavola, senza bisogno di essere adattata alla tavola: la stessa sequela delle parole suscita la stesura in tavola e la stesura in tavola conduce innanzi la lettura; le parole con le loro diverse dimensioni, con gli imprevedibili andamenti, conducono l'occhio e il cervello per i sentieri della vicenda. Le parole in tavola si svolgono in turgore e in scioltezza, ricevendo una valorizzazione che la stesura lineare non avrebbe loro conferito. Per la stessa natura della tavola, esse sono in numero minore che nella scrittura tradizionale, che richiede un afflusso abbondante per trattenere il lettore e quasi ipnotizzarlo e catturarlo; la tavola verbale non ha bisogno di questo e dunque le è sufficiente un numero molto più contenuto di parole le quali trovano un maggior spazio di distensione e di valorizzazione. Il poeta tavolare verbovisuale dovrà pertanto operare assiduamente nella scelta delle parole e nella concatenazione delle parole trascelte così che, pur nella limitatezza del loro numero, sia ugualmente possibile lo sviluppo della sequenza narrativa. L'autore verbovisuale dovrà trovare tra le parole quelle adatte per la figura e il suono ed anche per il senso, affinché la loro ristretta successione possa dare sviluppo al racconto e alla poesia.



Ogni letteratura ha le proprie caratteristiche e la poesia visiva e le tavole verbovisuali chiedono una sostanza verbale dalle caratteristiche speciali, esattamente come quella del nostro autore, che non è poeta semplicemente, ma poeta verbovisuale. Questa chiarificazione porta a fare delle distinzioni generali tra poesia e poesia. Esiste una poesia lineare e letterale, una poesia di parole che scandagliano il visibile e l'invisibile, dicono o cercano di dire il dicibile e anche l'ineffabile; una poesia di profondità o di altezza che gioca tutto sulla parola e sui suoi aloni. La parola e niente altro sta al centro di queste composizioni e dello sforzo poetico che le crea: la parola stirata, la parola stravolta, la parola raccolta, la parola mutata, la parola liberata, la parola illuminata ma sempre la parola. Il poeta sogna per la sua parola singolare un'estensione universale e per la sua parola istantanea un destino di eterna durata. E' come se egli scorticasse la sua parola per riscattare le parole dell'uomo. Le dimensioni della parola sono sterminate così che non serve altro in questo genere di poesia.

Da un'altra parte c'è la poesia non di parola ma di segni ed è la poesia dei poeti verbovisuali e tavolari. Qui la parola viene inserita in un'opera con altre finalità che non piantare l'occhio oltre l'apparenza nel mistero. La parola viene stesa in tavola e se ne assumono i connotati corporali e le dimensioni fisiche, i suoi colori e i suoi rumori. In questo genere di poesia una parola macerata non servirebbe; piuttosto si preferisce una parola intatta di bella presenza, una parola sonante e brillante, una parola a questo punto veloce. Dunque non si devono confondere o identificare due forme di poesia che sono diverse tra loro e privilegiano qualità differenti. La prima usa la parola in un senso concentrato non avendo bisogno di nient'altro in questa sua speculazione; la seconda mescola la parola ad altro, la contamina e utilizza non solo per il suo significato, ma soprattutto per la sua figura, per la sua lunghezza o per la brevità o magari per il bel suono che produce il pronunciarla; in questo genere di poesia la parola è giocata con altri elementi e necessariamente si fa più leggera e meno imponente.

A qualche distanza dalla poesia tavolare o visuale, lontana anche dalla poesia di parola, collocherei la poesia sonora o fonetica, la poesia che brilla nella lettura ad alta voce e nella declamazione. La poesia fonetica e sonora si allontana dalla poesia di parola per lavorare al di là del senso, senza l'imbarazzo del senso: essa combina valori sonori creati storcendo senza timidezza le parole, sezionandole e privilegiando unicamente gli esiti interessanti per l'orecchio. La poesia sonora si libera anch'essa del peso del senso e con estrema libertà e determinazione elabora le parole come materiale sonoro da arabescare, tentando i più coraggiosi effetti.

Esistono dunque almeno tre poesie: di parola, di segno e di suono. Si tratta di pratiche che utilizzano in maniera radicalmente diversa il materiale verbale; ciascuna secondo i propri intendimenti rileva e ricava determinate qualità della parola. Di conseguenza, utilizzando criteri di giudizio idonei per un determinato tipo di poesia, potrebbe parermi cattivo poeta quello che invece predispone dell'ottimo materiale verbale per un'altra forma di poesia. Non si può far torto peggiore a un autore che giudicarlo in base a criteri che non gli corrispondono. Secondo un ordine che bada alla poesia visuale il testo di un poeta di parola, per quanto vasto e profondo sia, non può che risultare insufficiente e inadeguato; e così se il giudizio si interessa alla poesia di parola, ecco che ogni composizione

fatta per essere stesa su una tavola verbovisuale apparirà vuota e superficiale. Nasce anche qualche difficoltà e qualche confusione in questo dilatarsi e confondersi di ambiti e di necessità. Saltano anzitutto le definizioni; ma questa contaminazione di funzioni e rimescolamenti di ambiti corrisponde precisamente all'attualità delle nostre vite sempre meno districabili, meno definibili, più veloci e confuse.

*Il testo è tratto dalla monografia "FERRUCCIO CAJANI, CON AMORE CON RABBIA" di ADRIANO ACCATTINO, Edizioni Museo della Carale Accattino, Ivrea 2009.*

CARLO BELLOLI

*Metagrafie cromateriche di Ferruccio Cajani*

Cajani è un poeta-pittore che manipola il segnale ottico senza trasformarlo in definitivo accertamento semantico. superfici di colori distribuiti a impasti doviziosi dove il poeta incide grafie esoteriche oppure alto rileva parole-sintesi di improbabili messaggi animici in termini di minipoesia. (...) L'inserimento di carte preziose e labili nella materia cromatica, risolta a grasse stesure spatolate, permette a Cajani di tipicizzare il proprio ricorso modale determinando itinerari visivi sorprendenti, ricchi di consonanze polifoniche. (...) Oggi è di moda la moda, mentre cajani aspira a un universalismo audio visuale che depassa il contingente e il provvisorio. Scrivere nel colore messaggi magici che esigono una lettura conforme alla loro etimologia specifica. Ne risultano le sinossi iconiche di questa fine secolo che coincide con la conclusione di un millennio. Le tavole meta grafiche propongono l'illusione corretta del grafito protostorico (...) Cajani si affranca oggi da ogni debito con Tàpies, de Staël e la scuola spagnola degli anni cinquanta, individuando un suo proprio repertorio gestuale. Il suo sontuoso colorire favorisce un'espressione che non possiede altra disciplina se non le proprie determinazioni.

dal catalogo *Domopak* di Ferruccio Cajani, 1987

PAOLO BRUNATI URANI

*FERRUCCIO O L'AFFINITÀ*

Accade talvolta che l'incontro con persone destinate poi in qualche misura, grande o piccola, ad entrare nella tua vita avvenga a tua insaputa.

Per esempio, in una circostanza mondana noti aggirarsi per i saloni un Tale di cui non sai nulla di nulla, poi ti viene presentato, comincia una conversazione, in seguito magari si diventa amici eccetera eccetera.

In quest'ultimo caso, allora, quei momenti iniziali di anonimato, quando la persona, che pur avevi notato in quei saloni, non la conoscevi affatto, li ricordi come una cosa preziosa, una sorta di cimelio. Acquistano un valore storico privato, intimo, e non senza emozione li ricordi, così come non senza emozione vedi nella teca del museo il calamaio di Cavour o i guanti di Victor Hugo.

Quei trascorsi momenti di non conoscenza vengono così ad avere – come dire – un valore completante della successiva amicizia, la forniscono di un retroterra.

A me capita questo pensando all'incontro con Ferruccio Cajani, che avvenne anni orsono, una sera ad Ivrea (o forse era pomeriggio), all'inaugurazione di una mostra al Museo della Carale di Adriano Accattino.

Con Cajani non siamo poi diventati amici nel senso comune della parola, cioè non ci frequentavamo abitualmente. Ma, di certo, nel momento in cui la nostra comune amica (e sua Musa) Liliana Ebalginelli quella sera (o quel pomeriggio) ci presentò, qualche cosa avvenne. Come se un circuito si chiudesse dando luce a un piccolo ambiente finora rimasto in ombra, uno sgabuzzino, un ripostiglio; come se i lati affini del nostro spirito trovassero una sorta di reciproco riconoscimento. Fu, da parte mia, una grande sorpresa, come quando in solaio si ritrova per caso un oggetto d'affezione che giaceva dimenticato lì da tempo.

Dico questo con grande sincerità, e non così tanto per dire. Mi capita spesso, anche ora che non lo posso più incontrare perché è morto, di pensare a Cajani e al suo lavoro provando queste sensazioni.

Bisogna fare attenzione, perché dicendo "lati affini del nostro spirito" non voglio assolutamente riferirmi al nostro modo di esprimerci artistico, ad una affinità nelle nostre opere. Voglio invece dire di una affinità umana, di carattere. Del resto, i lavori di Cajani nemmeno li conoscevo e lui certamente non conosceva i miei. Ma era perfettamente inutile che ciò fosse. Tanto, si sa già che in circostanze come convegni o inaugurazioni di mostre ci si loda l'un l'altro d'ufficio, senza a volte neppure aver visto o apprezzato le rispettive opere.

Dunque non parlerò qui dei lavori di Cajani, compito di cui non sono all'altezza e che non mi compete, bensì dell'incontro con l'uomo e non con l'autore; e della situazione che ne scaturì, quella che all'inizio di queste righe ho tentato di rendere meno banale e che sono invece forse riuscito a rendere più oscura, perché mi accorgo ora che a chiarirla sarebbe bastata una frase fatta: "Quando incontrai Cajani mi parve di conoscerlo da sempre".

La prima cosa che mi colpì in lui fu una cosa che con lui non c'entrava niente: la rassomiglianza con un mio amico carissimo di Genova, anche lui artista, tanto che pensai di trovarmi davanti al suo fratello maggiore. La seconda, fu che ebbi l'impressione di avere di fronte la traduzione in altra persona di un mio sentire che ho sempre tentato di nascondere: la stessa rabbia mia, eccessiva le rare volte che fuoriusciva da qualche fenditura della mia timidezza, la percepivo il lui sotto forma di enorme energia repressa, quasi di violenza. Mi pareva che Cajani dovesse esplodere da un momento all'altro, facendo sfracelli dei poeti e delle poetesse convenuti, chi col naso rotto, chi con le sottane sollevate, chi con un

occhio nero, chi con cresciute in testa due orecchie d'asino. Mandando tutti, insomma, a gambe per aria.

Invece non successe niente.

Quell'enorme energia di struggitrice trovava una valvola di sfogo, ma insieme anche una spia, nel brillio dei suoi occhietti vivacissimi, scintillanti, e in certi gesti imperiosi delle mani che ricordo bene d'aver notato quando, come dopo ogni convegno che si rispetti, andammo tutti a tavola (lui sedeva di fronte a me); e, per quanto riguarda la parola, nell'ironia. Un sistema, come noto, per dire cose che non si potrebbero mai dire.

Ferruccio padroneggiava l'ironia come un giocoliere padroneggia in aria dodici clave, tanto che, nelle sue parole, dell'ironia era difficile accorgersi, anzi si sarebbe giurato che non ci fosse, come i trucchi di un illusionista. Ma l'ironia mia, da diletta, era sufficiente a farmi riconoscere la sua, da maestro.

Ci si può sentire affratellati da queste interiorità che non possono esplicitarsi nella vita secolare (chiamiamola così)? Io credo di sì, perché sono le stesse che poi improntano la vita artistica (chiamiamola così), sono l'humus dov'essa cresce e ove simili pulsioni vengono trasfigurate nelle opere di cui si è autori. Perché, in fondo, qualsiasi opera d'arte è una forma d'ira o di ironia: dice quel che esplicitamente non si può o non si è capaci di dire o di fare.

Ho imparato soltanto in seguito a leggere le scritture pittoriche, le scritture caotiche, le scritture policrome, le reiterazioni scritte, le citazioni deformate, le vere e proprie sberle verbali che sono i lavori e soprattutto certi grandi formati di Ferruccio Cajani. E ho visto, dietro quei paraventi terrifici, un uomo mite, un uomo sgomento, piccolo di fronte all'immensità del fenomeno vitale, o esistenziale come lo chiamerebbe un bravo filosofo, in cui era capitato nascendo.

Ritengo importante, infine, ricordare qui che Ferruccio ed io, tutte le volte che ci incontravamo, si faceva il gioco di volerci scambiare gli abiti. Ho ancora davanti agli occhi una sua splendida giacca estiva azzurra che avrebbe barattato volentieri con i miei pantaloni di tela arancione. E un'altra giacca sua, a righine, che avrei tanto voluto avere in cambio di un mio cardigan. Per non dire di quell'inverno che volevamo scambiarci i loden.

Baratti mai avvenuti, baratti per finta, ma qualche cosa avranno pur voluto significare.

*3 dicembre 2014*

LORENA GIURANNA

*FERRUCCIO CAJANI: IN PRINCIPIO FU L'AMORE*

Ferruccio Cajani si avvicina alle arti visive da autodidatta. Questo elemento sarà la

ragione della sua fantasiosa immediatezza stilistica, autentica, a tratti pungente, fino agli anni Ottanta, momento in cui deciderà di seguire i corsi di pittura della Nuova Accademia di Milano. Questo periodo di scolarizzazione coinciderà con una presa di coscienza delle principali ricerche artistiche della seconda metà del Novecento, e vedrà il linguaggio di Cajani arricchirsi di sperimentazioni legate alla materia e dell'oggetto di consumo.

Osservando l'ampia produzione artistica di Cajani si rimane stupiti dalla versatilità con cui l'artista attraversa differenti ambiti culturali e stilistici: scrive, recita, disegna, stampa e dipinge, affresca casa, trasforma gli oggetti d'arredo in campi pittorici, e insegue l'amore e l'eros come principi di tutte le cose.

Conversando con Cajani, un pomeriggio d'estate del 2009, infatti, gli pongo la domanda più ovvia: "da dove è cominciata la tua attività artistica? Negli anni Settanta facevi il medico, eri lontano dall'ambiente artistico milanese..." "Tutto nasce da una storia d'amore infelice", risponde senza esitazioni come il più romantico dei poeti, "l'amore e il desiderio, ma anche la sofferenza, nel momento in cui non vi era più corrispondenza, sono state le cause della ricerca dell'espressività. Inseguivo una donna, la inseguii fino in capo al mondo, volevo scrivere per lei, per lei imparai l'inglese..."

Da questo stato d'animo nascono due raccolte di poesie *Squille belle, Squille Eterne e altre composizioni figurate*, e il multiplo *Dieci poesie*. È il 1976.

Il primo libro, *Squille belle, Squille Eterne e altre composizioni figurate*, si configura come il primo lavoro di Cajani dedicato ad un ambito che sarà una costante per l'artista: il rapporto tra parola e immagine. Sebbene gli elementi verbale e figurativo abbiano un rapporto ordinato e tradizionale, vicino ai modi del libro illustrato, si possono notare alcune "anomalie" nella composizione della pagina: talvolta le spaziature tra le parole seguono un ritmo libero, fluttuando leggere e invitando il lettore a prendersi il giusto tempo per la lettura. Altre volte l'autore inserisce alcune tavole verbovisuali come illustrazione ad accompagnare i testi. Queste si inseriscono appieno nel contesto poetico, pur costituendo dei "poemi nel poema", ma hanno una maggiore affinità con i modi della poesia visuale: la scrittura è manuale, il segno si ibrida con la parola in modi sempre differenti, vi è l'aggiunta del segno e del colore. Inoltre, spesso, queste tavole si ripetono nel contenuto ma variano nella composizione, nel colore, come fossero un ritornello. Le tavole realizzate con sole immagini, poi, sono caratterizzate da un segno alquanto raffinato, che dà la misura dell'abilità artistica di Cajani e hanno come protagonisti eroi fantastici. Ricordano la commedia cavalleresca, caratterizzata dalla tensione verso l'epopea, ma con una componente ironica spiccata. In esse si può riscontrare anche un afflato surrealista, del surrealismo di matrice più astratta e fiabesca come quello di Juan Mirò; privo dell'elemento psicanalitico, ma graficamente complesso, fiorente, abbondante di elementi biomorfi e grafici. Eppure alla domanda sulla provenienza dei modelli pittorici, Cajani risponde "è tutto frutto della mia fantasia, sono completamente autodidatta e sono stato un autentico naïf fino agli anni dell'Accademia...". Il dubbio se credergli fino in fondo rimane, basta leggere i suoi versi per capire come sia in grado di romanzare fino alla distorsione ogni evento. Il pretesto poetico dell'amore infelice si trasforma, nel corso del libro, in una vera e propria epopea in cui l'autore, oltre alla descrizione dell'inseguimento amoroso fino in capo al mondo, tratta temi differenti, dalla politica al costume, dalla morale alla religione. Lo stile è ridondante, ottocentesco, i versi liberi e musicali, come una cantilena. Gli

domando da dove derivi questo suo stile che è un insieme di stili e personalissimo allo stesso tempo. "Il modo da filastrocca, un po' cantilenante, deriva dalla mia passione per Edgar Allan Poe. Lo stile di Poe è fortemente musicale, per lui si parlò di 'nursery rimes', rime infantili, semplici, in cui l'aspetto principale era costituito dal fluire ritmico dei versi". Il titolo stesso *Squille belle, squille eterne*, deriva dal poema ottocentesco di Poe, *The bells*, che Cajani reinterpreta e declina nelle molteplici direzioni dell'attualità. La musicalità espressa nel componimento di Cajani, oltre ad essere un omaggio a Poe, ha anche una forte affinità con il momento storico artistico in cui nasce il lavoro. Negli anni Settanta, la cultura era ancora fortemente politicizzata e, nell'avanguardia "di margine" italiana, figure di riferimento per le ricerche verbovisuali come Adriano Spatola e Arrigo Lora-Totino, sperimentavano la "Poesia Sonora", ponendo l'accento sull'aspetto multimediale e plurisensoriale del linguaggio. Nel libro è presente una forte tensione critica e satirica verso la politica del tempo. In particolare, Cajani considera il suo "testamento politico" l'ultimo componimento, che arriva dopo una narrazione travolgente di eros e politica, dal titolo *Ulisse se venisse*. Il componimento fluisce come tutto il resto del libro in maniera marinettiana, senza punti e senza virgole, incurante volutamente del lessico e delle leggi grammaticali. Molti i neologismi, libere associazioni tra parole che lentamente si trasformano in altre, incalzano termini sconci e sprezzanti. Tutto è pervaso da una forte vena anarcoide, sono prese di mira l'opportunismo politico e la corruzione, con battagliera energia. Lo stile corre cantilenante, pieno di *divertissement* linguistici (belle belle belle/ stille stille/ stelle stelle stelle/mille stille belle), scattante e frenetico, pervaso da una musicalità fortemente ritmata e che si esprime talvolta con parole scelte da lingue più musicali dell'italiano, o dal suono più duro e sincopato come il tedesco. Oppure, nel passaggio dal semantema al fonema, la parola si spezza, dando un effetto di comunicazione non verbale, ma sonora. (E' bene precisare che il testo ha nei romanzi di Cajani un valore marginale. Questo elemento può sembrare paradossale, in realtà la semplicità delle trame, l'assenza di descrizioni letterarie e puntuali, favoriscono una lettura viva dei racconti, fortemente segnati da una struttura scattante e incalzante, sia per quanto riguarda la "topografia" delle frasi, sia per quanto riguarda l'aspetto fonetico e ritmico dei versi.)

In *10 poesie* si compie con maggiore consapevolezza la sperimentazione verbovisuale avviata con *Squille belle*. Si tratta di dieci variazioni sul tema, sviluppate in tavole pittoriche, alti esercizi di stile, indagini in linea con le ricerche italiane degli anni Settanta, sul rapporto esistente tra significante e significato. Il libro, curato dall'amico scultore Victor Lucena, presenta dieci versioni di una medesima poesia *Long time long time ago*, appartenente alla raccolta *English poems*, che sarà pubblicata on-line solo nel 2000, sul sito [www.ululate.com](http://www.ululate.com).

Due anni dopo comincia per Cajani il percorso culturale di educazione ai linguaggi dell'arte, a seguito del quale parte della freschezza – "è l'ingegno di un contadino", così si auto-apostrofa l'artista parlando di *Squille belle* – andrà perduta, lasciando il posto ad altre curiosità e sperimentazioni. Segue con entusiasmo i corsi di Lucio Fontana, Carlo Mo ed Emilio Tadini alla Nuova Accademia e, durante la prima metà degli anni Ottanta, si dedica ancora fortemente alla ricerca sulla parola, pubblica i due libri in monoesemplare: *Vite di editori* e *Teofania*, espone le sue "Poesie visive" alla mostra dell'Isola d'Elba nel 1980, mentre la tensione verso la pittura e, più in generale, verso la materia e l'oggetto si fa in quegli anni sempre più urgente. Alla domanda "cosa cercavi quando hai cominciato a usare materie

differenti dalla pittura e oggetti d'uso comune sulle tue tele?" Cajani risponde: "Nei lavori realizzati a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta compaiono riferimenti colti, o, quantomeno, informati, c'era ansia di sperimentazione e una grande esaltazione legata alla scoperta dei materiali, letti sotto un'altra luce. Ricordo di essere rimasto abbagliato al supermercato, soprattutto osservando alcuni semplici prodotti".

All'inizio degli anni Ottanta Cajani realizza anche una serie interessante di lavori a tempera su cartoncino, in cui scrive sul fondo nero dei semplici *statement*, delle frasi brevi e fulminanti. Mi riferisco a *Go home!*, *Untitled*, *Perché mi tocchi?*, *Vai Via!*, (tutti del 1980/81), lavori in cui il segno è tutto. Un segno graffito, compatto, che è uno slogan urlato alla società. Questa serie si pone come un ponte stilistico e di contenuto verso il passaggio alla pittura e il conseguente uso dell'oggetto e dei materiali di origine industriale.

Appena prima di cominciare ad utilizzare in modo esclusivo nei suoi lavori gli oggetti di consumo di massa, come domopack, cotone idrofilo, carta e assorbenti igienici, però, Cajani mette in relazione i materiali di origine industriale – come l'acrilico e il poliuretano espanso – con la parola. Nell'opera *Habeas corpus*, del 1985, l'autore dà forma a una tipica tautologia concettuale: il dipinto è centrato sulle due parole dichiarate nel titolo, la scritta "habeas" è realizzata in rilievo, con il poliuretano espanso, mentre la parola "corpus" è dipinta con pittura acrilica: ciò che un tempo aveva corpo, ora non lo ha più. Parrebbe trattarsi del destino di ogni oggetto; invece la metafora si appiattisce, sarcasticamente, sulla tecnica, lasciando lo spettatore intento a ragionare. Nello stesso periodo incomincia la serie dei "Domopack" e dei lavori caratterizzati dalla presenza dell'oggetto. Dall'acrilico all'oggetto. I passaggi sono lineari dal punto di vista della scoperta e della crescita formativa: si pensi ai *nouveau réalistes* oppure agli artisti neodada italiani che negli anni Sessanta iniziarono ad adoperare l'acrilico per poi passare direttamente all'oggetto di consumo. Cajani negli anni dell'Accademia si informa, esce dall'isolamento artistico e percorre le sue tappe evolutive sulla base dell'evoluzione della storia dell'arte. Vero è che l'artista applica una propria personale vena ironica, unita a una cifra stilistica personalissima, che rende i suoi lavori lontani dalla semplice esercitazione. Una caratteristica propria di Cajani pare essere allora l'esibizione critica del disgusto per il consumismo, espresso attraverso un'estetica del brutto e del mostruoso.

Negli anni Novanta, abbandonato l'uso sperimentale dell'oggetto, Cajani torna con rinnovato impegno poetico alla verbovisualità più classica. E si rinnova anche l'impegno politico-narrativo: l'intero decennio degli anni Novanta è dedicato al ciclo di racconti *Storia di Witulonia*, ovvero la "storia recentissima d'Italia". Il punto di partenza è nuovamente quello ideologico politico, mai abbandonato, neppure durante il periodo meno ideologizzato del Novecento, gli anni Ottanta, in cui Cajani immerge la propria poetica nella pittura. Nella *Storia di Witulonia* lo spunto narrativo è una serie di avvenimenti di cronaca politica da cui partono epopee e invettive tipiche dello stile di Cajani. Witulonia è l'Italia sconvolta dagli scandali di "tangentopoli" degli anni Novanta (ecco perché il sottotitolo è "storia recentissima d'Italia"), di cui l'autore colpisce i protagonisti principali con cinismo. Cajani mette in scena piccoli episodi che a loro volta si frammentano in una serie di racconti con nuovi protagonisti, in un proliferare di avvenimenti romanzati. In molti casi compare come scenario degli eventi Palazzo Borromeo a Cesano Maderno (Milano), e il giardino in stile classico caratterizzato da una teoria di sculture, molte delle quali acefale o prive di alcune parti. In tali casi Cajani mescola - come spesso

accade anche sentendolo parlare e raccontare di sé - realtà e finzione letteraria, arrivando ad attribuire la rovina delle sculture alle battaglie dei protagonisti dei suoi romanzi, e questo ci pare un chiaro segnale di quanto la questione creativa sia radicata nella sua vita. Nel frattempo, nel 1994, l'artista lavora al libro *Come un cadavere ovverosia morto che parla*, composto di tavole in esemplare unico, e sviluppa il progetto *La valle dell'eterna andata senza ritorno* (dal 1995 al 2003). In entrambi i libri Cajani affronta i temi che gli sono cari e che sospingono, come un'urgenza espressiva, la sua intera ricerca: amore e morte, politica e costume, visti e interpretati come un viaggio dantesco, o un epico racconto. *Come un cadavere*, composto in più versioni, tutte esemplari unici, si presenta con la forma del raccoglitore. Vi si narra della morte drammatica del protagonista e la sua singolare resurrezione. Davanti al Duomo di Bovisio Masciago (cittadina in provincia di Milano dove Cajani visse e lavorò) egli si lascia morire volontariamente: "Ho sbagliato devo pagare devo rinascere devo morire, morire al mio passato umilmente prostrato di fronte al piazzale della Chiesa di Bovisio [...] batto il petto con sassi aguzzi, mi strappo le carni con le unghie assassine [...] sono qui da tre giorni, un mese [...] la pietà dei viandanti, di giovani donne [...] mi tiene atteso al filo della vita [...] la pietà del mondo non mi salva, il povero mio corpo frale torna al suo fattore." Quando la morte sopraggiunge, il corpo viene portato in casa per la vestizione. " Sono morto sono cadavere sono depresso sul mio letto." Lì alcune fanciulle gli somministrano cure amorevoli fino all'erotismo "giovani donne angeli del paradiso [...] danno gli ultimi tocchi, profumazione cosmesi del cadavere"<sup>1</sup>. Le loro cure e carezze rituali riportano alla vita il corpo. Il romanzo è ancora una volta onirico, con punte di blasfemia e forte erotismo. Questa volta il rapporto amore e morte si rovescia in morte e vita, con un velato riscatto finale.

Nel 1997 Cajani si trasferisce nell'ultima residenza di Bovisio Masciago. Entrare nell'appartamento fu un'esperienza sorprendente: le pareti delle stanze erano trattate come una superficie pittorica. Già negli anni Ottanta l'artista si era misurato con l'ambiente anche nell'ambito del design, arredando e modificando gli spazi dell'appartamento di Varedo (Milano), insieme all'amico e scultore Giordano Arzuffi.

Il decennio più recente, dal 2000 ad oggi, ha visto Cajani impegnato sempre sul fronte poetico, ma con alcune novità. Nel 2000 compone con Liliana Ebalginelli *Voyage*, libro di poesia ispirato al loro reale viaggio compiuto in Europa e, come sempre, metafora del viaggio della vita, e fondano il portale di poesia contemporanea [www.ululate.com](http://www.ululate.com). Il medium digitale dà a Cajani la possibilità di espandere la poesia: l'esigenza di conferire il naturale elemento sonoro al verbo trova nel progetto nuovo respiro. A discapito del gesto. Si lavora in una direzione estetica più asciutta e tipografica.

Questo sarà anche lo stile di *Incudine ai tropici*, l'ultimo libro in ordine di pubblicazione, dato alla stampa nel 2008. Come nell'Eneide di Virgilio, Incudine, eroe estrapolato dalle vicende del precedente romanzo *Witulonia*, fugge e ripara in terra franca, sul fondale del mare dei Caraibi, dove una un'umanità in pericolo si rifugia per fuggire ai gravi problemi del pianeta, e dove comincia una nuova epopea dell'assurdo, con lotte, nemici, nuovi amori, e la folle velleità di salvare il mondo. Ma questa volta l'estetica del web ha influenzato il libro, non c'è più il

<sup>1</sup>

Dal testo di *Come un cadavere ovverosia morto che parla*, 1994.



gesto sanguigno e primitivo, né la materia. Rimane l'immediatezza del verbo, e l'antico tentativo di far comprendere la scrittura con più sensi possibile.

*Il testo è tratto dalla monografia "FERRUCCIO CAJANI, CON AMORE CON RABBIA" di ADRIANO ACCATTINO, Edizioni Museo della Carale Accattino, Ivrea 2009.*

ELEONORA HEGER VITA

*FERRUCCIO CAJANI*

I poeti, si sa, sono tutti matti. Ma quando si incontra uno di loro ci si rende conto che la saggezza del mondo splende nella loro pazzia. E solo un filosofo poeta ancora più pazzo di loro come Platone poteva collocarli al punto più basso della scala intellettuale. Quando poi un poeta unisce alla poesia l'arte visiva e diventa creatore in un campo che abbraccia le due più importanti e indispensabili follie della nostra vita, l'arte e la poesia, dobbiamo riconoscere in lui il colmo di quella saggezza luminosa di cui si è detto. Ferruccio Cajani era, o meglio dire è – perché dei creatori di arte si parla sempre al presente, perché finché ci parlano e si parla con loro, sono presenti – un poeta-pittore coraggioso e innovativo, che è stato capace di passare dalla poesia pura, alla poesia figurata, come nel suo poema "La valle" o alla poesia narrativa, ironica e fantasiosa di "Belzebù sposo" alla forma d'arte per lui definitiva, che era sempre più pittura e studio della parola come segno piuttosto che come suono. Ci vuole coraggio per passare da un campo in cui si ottengono risultati notevoli a un campo nuovo e ardito, quello della visual poetry, che soltanto di recente ha raggiunto visibilità agli occhi del pubblico, anche per merito di Ferruccio stesso, di Liliana Ebalginelli e della loro innovatrice rivista on line, Ulu-late. Io, come traduttrice, ho potuto penetrare nella poetica di Ferruccio, sia traducendo la fantasiosa, appassionata e romantica "Valle", sia appassionandomi alla traduzione in inglese delle "Nozze di Belzebub", frizzante, ironico, byronianamente colorito poemetto lirico-narrativo. Ferruccio poeta è ancora lì, a disposizione di tutti quelli che hanno voglia di affrontare il non semplice compito di leggere poesia; Ferruccio amico commensale, compagno di amabili botta e risposta, purtroppo non c'è più. Non sentiremo più la sua voce, le sue proteste gentili, i capricci di uno che, vecchio medico e che del medico aveva l'autorità e la saggezza, era rimasto nel cuore e nello sguardo, ancora un fanciullo, sempre ansioso di essere approvato, ammirato, compreso e compatito. Ci si lascia con un amico dicendosi "ne parleremo la prossima volta." Poi la prossima volta non c'è più, e si resta male, "arrabbiati" per quella cosa che ci sembrava nostra e che ci hanno portato via. Ma questo è un discorso che riguarda tutti noi. To be, or not to be. Intanto, ciao Ferruccio, è stato bello conoscerti.

*12 aprile 2014*

CARLA LEZZI

*Ferruccio Cajani*

Ferruccio Cajani, un incontro unico ed irripetibile con un galante artista, un gentiluomo di un tempo lontano che conosceva le buone maniere e rispettava le regole, un saggio che amava dialogare socraticamente con gli altri per arricchirsi e "scoprire ciò che non sapeva". La sua meravigliosa umanità, la sua forte sensibilità travolgeva l'interlocutore, che aveva avuto l'opportunità di essere condotto in quell'ambito nichilista dove "la vita rulla sulla ruota del nulla" e nel tutto si distrugge e che era oggetto delle sue riflessioni quotidiane. Il nostro artista manifestava tutta la sua inquietudine e gridava con forza lo sconcerto per una esistenza il cui orizzonte è il nulla. Affermare ed accettare che "nihil est post mortem" significava configurare la vita con l'assenza di una verità. Ma Ferruccio Cajani era un insaziabile studioso di filosofia e conosceva bene il pensiero platonico e la distinzione fra mondo sensibile e mondo intellegibile, come pure tra fenomeno e noumeno, tra bene e male.

L'antitesi dei valori, fra opposti e contrari, è presente in tutta la storia della filosofia e si caratterizza con la mancanza di un fine e con l'incapacità di trovare una risposta ai perché che il mondo e la vita pongono.

Il nostro artista ha sempre presente l'esempio socratico, con coraggio e passione ci invita a riflettere sulla realtà di quei valori supremi universali e necessari a tutti, che proprio in quanto tali vengono svalutati, sviliti e fraintesi. In un mondo pensato in corrispondenza ai propri desideri, espressione di un egocentrismo esasperato ed esasperante, l'uomo ha bisogno di principi per decidere ciò che deve fare e ciò che non deve fare.

"GO AND CATCH THE SOUL OF THE WORDS" è l'imperativo categorico suggerito da Ferruccio, quale dovere etico per una nuova legge morale che deve scandagliare nell'esperienza interna, in quanto l'anima è il principio della verità e della conoscenza. L'interiorità è l'incipit fondamentale della ricerca, punto di partenza per conoscere la realtà vera.

Questo invito fa pensare ad un compromesso fra una vecchia e una nuova religio, che ancora oggi induce a chiedersi se ci si debba rassegnare all'impossibilità di un dialogo tra chi crede nel dio noto e chi si interroga su un dio ignoto

*4 febbraio 2015*

ARRIGO LORA TOTINO

*FERRUCCIO CAJANI*

Ferruccio Cajani, poeta e pittore verbovisivo. Tra i libri pubblicati, "Squille belle squille eterne e altre composizioni figurate" (1976), "Dieci poesie" (1976), "Voyage" (2001) con Liliana Ebalginelli, "Incudine ai tropici. Romanzo globale" (2008). Il *modus operandi* di Cajani assume la forma di una violenta reazione contro la scrittura normale: il suo è uno "schiaffo al gusto del pubblico". Le "Dieci poesie" visuali ad esempio sono composte da due testi in sovrapposizione cromatica. Il libro d'artista "Come un cadavere, ovverossia morto che parla" (1995), manoscritto interamente dipinto a tempera, è composto di bizzarrie come le intere pagine sostituite da numeri o la repentina dilatazione/contrazione della trama narrativa. In "Non vale la pena di leggere" (2000) incalzano pressioni plurisensoriali che sfidano il "narrare ben fatto" sostituendolo con aspetti iconici e sonori. In "Voyage" e in "La valle dell'eterna andata senza ritorno" la vera protagonista è la pagina. È lei a parlare, in neri o neretti o chiari o per sezioni che tagliano il foglio in più blocchi compatti. Lei che ristagna in pigre monotone linee o che si allinea o si svolge a nastri che cantano a più inchiostri colorati (vanno da delicati cromatismi al più squillante porpora o che si adombra in bruno/seppia o fuliggine). Una forma di espressionismo al contempo verbale e grafico. Libri pure da contemplare oltre che da leggere.

da Arrigo Lora Totino, *La parola espone il suo corpo, Parola immagine scrittura*, in [www.ululate.com](http://www.ululate.com)

SALVATORE LUPERTO

*FERRUCCIO CAJANI: UN POETA AUDACE*

La sera del 30 giugno 2011, dieci minuti prima della presentazione della mostra *disegni poetici*, organizzata per l'inaugurazione del Museo Arte Contemporanea di Matino (MACMa), qualcuno m'informò che in sala era presente un autore giunto da Milano in taxi per partecipare all'evento.

Incuriosito, volli subito conoscerlo, mi feci indicare chi aveva chiesto di me e mi diressi verso di lui. Pochi passi e lo raggiunsi, spostandomi dal tavolo dei relatori dov'ero in attesa dell'inizio dell'evento. Un signore con un soprabito chiaro, con i capelli neri e bianchi, con due occhi scuri dallo sguardo incisivo, mi osservava. Era in compagnia di un'altra persona, seduto in una fila di metà sala a due posti dal

corridoio centrale. Non ebbi bisogno di chiedergli chi fosse, mi presentai e sentii pronunciare dalla sua voce il nome Ferruccio Cajani. Lo ringraziai per la sua presenza e gli dissi il titolo delle sue due opere esposte, che ricordavo molto bene perché erano simili, per il contenuto e per il colore rosa fuxia della scrittura su cartoncino bristol nero. Gli dissi che ci saremmo rivisti dopo la presentazione e tornai al tavolo pensando alla stravaganza di quell'uomo che aveva sostenuto un viaggio in taxi da Milano sino a Matino. Pensai all'aspetto venale della sua impresa, singolare e faticosa, ripromettendomi di chiedergli il motivo di tanta audacia. Non potevo soddisfare la mia curiosità perché dopo la cerimonia non trovai più l'autore. Pensai a cosa l'avesse turbato tanto da farlo decidere di andar via senza nemmeno vedere le sue opere in mostra. Seppi dopo che Cajani e il suo accompagnatore si erano assentati momentaneamente per poi ritornare, ma che si erano persi per Matino e che l'impaziente autista aveva insistito per tornare subito a Milano. Dopo qualche giorno lo chiamai per ringraziarlo della sua visita. Dopo averlo ragguagliato sull'esposizione e sul resto della serata, mi disse che sarebbe ritornato a visitare la mostra perché era stato affascinato dal luogo e dalle numerose presenze all'inaugurazione del Museo.

L'estate successiva Cajani mantenne la promessa e tornò nel Salento con Liliana Ebalginelli. Fu quella un'occasione per approfondire la conoscenza di Cajani e di Ebalginelli. Scoprire il suo carattere e il suo talento non fu difficile perché Ferruccio li rivelò subito senza indugio. Andammo a Matino, al Palazzo Marchesale Del Tufo in cui è alloggiato il museo per visitare la mostra *di-segni poetici*. In quel luogo capii la sua passione per l'arte e il suo estro creativo, impulsivo e inquieto. Molto lucidamente e senza mezzi termini esprimeva il suo parere in maniera incisiva come il suo sguardo. Dai suoi occhi si leggeva tutto, non aveva bisogno di esprimersi più di tanto, per lui parlava il suo sguardo irato o divertito, dai suoi occhi era possibile comprendere meglio il suo pensiero sull'arte e sulla vita. Eravamo al museo con Anna Panareo e Liliana Ebalginelli, incontrammo l'assessore Antonio Costantino (fautore della creazione del MACMa) il quale gentilmente si prodigò a guidarci nella visita di tutto il Palazzo Del Tufo, compresi gli spazi in corso di restauro. Poi entrammo nelle scuderie, dove erano esposte le opere. Stupore e sorpresa balenarono dai volti dei nostri ospiti, i quali osservando gli affreschi settecenteschi della volta e delle pareti della scuderia espressero entusiasmo e consensi di stima. Ci fu una breve illustrazione del progetto espositivo e si passò in rassegna la collezione delle opere verbo-visuali, soffermandosi su alcuni nomi storici della poesia visiva, tra cui Lamberto Pignotti, Eugenio Miccini, Michele Perfetti. Una breve sosta davanti all'opera *L'Assente* di Mirella Bentivoglio ci permise di apprezzare la grande generosità di tutti gli autori presenti nella collezione in particolare dell'autrice de *L'Assente* ritenuta da noi il nume tutelare del museo.

Scorrendo i lavori lungo la parete della scuderia, dedicata alla *Nuova Scrittura*, giungemmo davanti a due opere che appaiono, a chi le osserva attentamente, come due tavole di fitta scrittura. I testi *Chiara e Olimpia vegliano il morto* e *Il morto dà segni di vita*, tracciati con la tempera color magenta chiaro e sfumato, occupano tutta la superficie del bristol nero e sembra che ogni parola sia contornata da una linea come per evidenziarla nel suo carattere e nel suo significato. Una scrittura che prende forma per il suo corpo, per il suo disegno

tracciato a mano. Le due tavole a tempera sono due pagine del libro *Come un cadavere ovverossia morto che parla* di cui Cajani redasse varie edizioni. Un'opera neosurrealista composta in diverse versioni il cui contenuto al contrario del titolo è un inno alla vita e all'amore libero dai tabù in stretta unione e mescolanza con Chiara, Olimpia e Angela. Il sentimento dell'amore pervade i protagonisti del libro tanto da creare un'energia seducente così forte da tenerli uniti spiritualmente al punto tale da superare la morte. Nelle due tavole del libro sono riposti i sentimenti visionari dell'autore, il quale sprezzante dell'accidia non ha mai rinunciato alla vita totale, piena di vagheggiamenti e frenesie, nonostante l'impaccio della vista subentrato negli ultimi tempi.

Volentieri partecipava alle convivialità di gruppo, durante le quali talvolta si esprimeva in una performance non prevista come quando nel febbraio del 2012, in casa di Cristina Caiulo e di Stefano Pallara, dopo cena, con Liliana, incoraggiato dalla leggera atmosfera salottiera che si era creata, diede luogo a una recitazione-azione a piena voce del componimento verbo-visivo *Il libro liberato*. Un testo stravolto nella sua linearità, di ascendenza futurista, scritto al computer con i caratteri in grassetto, in corsivo, di vario spessore, intervallato di pause brevi e lunghe e di segni d'interpunzione ripetuti, di dimensioni variabili. Il testo raccontava la storia di un libro che, per sfuggire all'intento di **C** che vuole distruggerlo, esplose, spargendo in aria le pagine che autonomamente si trasformano in fogli, liberati dalla "orrida prigione". Libere, le pagine volano libere e si poggiano alle pareti per essere celebrate e ammirate da tutti. **C** ammira in silenzio i quadri policromi sparsi nella stanza e grida forte <<con loro io salirò il colle fatale, sarò incoronato con le verdi fronde che attraversano intatte gli evi sempiterni>>, poi fissa lo sguardo su un pannello, muove la testa come se leggesse <<bello bellissimo>>.

In seguito capii che simbolicamente la performance rappresentava Ferruccio, i suoi desideri, il suo estro creativo, la sua libertà; una metafora di se stesso sia l'esplosione del libro sia il signor **C** che ammira la metamorfosi delle pagine, la trasformazione dei fogli del libro in immagini sparse sulle pareti che, sprigionando nuove concezioni, vivono nella totale indipendenza, liberate dall'orrida prigione.

*17 novembre 2014*

ANNA PANAREO

*FERRUCCIO CAJANI: CRONACHE DI UNA SCOPERTA*

Uno dei primi poeti visivi che ho conosciuto personalmente attraverso le iniziative legate alla costituzione del museo MACMa di Matino (Lecce) – museo di arte contemporanea prevalentemente dedicato alla poesia visiva – è Ferruccio Cajani.

Due incontri fugaci, avvenuti in luoghi diversi ma in circostanze analoghe, come due parentesi racchiudono in modo simmetrico il tempo della mia breve frequentazione di questo artista - o meglio autore - dal temperamento ombroso, impulsivo e imprevedibile e dall'opera sorprendente per la qualità dei contenuti e delle modalità espressive.

Nella serata inaugurale del museo di Matino m'intrattenevo fra il pubblico numeroso che affollava la sala dell'antico palazzo marchesale quando fui avvicinata da un signore attempato ma giovanile nei capelli un po' lunghi e ricciuti e negli acuti occhi obliqui, socchiusi come fessure: sommessamente si presentò come Ferruccio Cajani. Avevo ben presenti le sue opere in mostra: pagine di una scrittura fitta e regolare nella sua irregolarità pittorica, ascrivibile ai modi di *Nuova Scrittura*, tracciata a pennello con modulazioni cromatiche di tono e intensità pur nel monocromo del rosso su nero. Scrittura autografa, perché «...il segno scritto ... individua il Singolo... restituisce alla pagina la varietà Individuale...dà ...voce alle differenze di gestualità di tono di forma corporea...»<sup>2</sup>

Ed ero stata colpita dai titoli enigmatici che richiedevano una lettura attenta del testo per essere decodificati: *Il morto dà segni di vita* e *Chiara e Olimpia vegliano il morto* entrambedel 1997.

Lo pregai di attendere la fine della presentazione per visitare la mostrama qualcuno interruppe la nostra conversazione. Lo cercai alla fine della serata ma era scomparso: dopo il lungo viaggio era ripartito in taxi senza visitare *Di- segni poetici*.

Ritornò in Salento quella stessa estate con Liliana Ebalginelli. Con Salvatore Luperto li accompagnammo a visitare il museo: furono colpiti e affascinati dalla sontuosità della struttura settecentesca che lo ospita. Ci soffermammo su molte delle opere esposte e sui loro autori discutendo e commentando e infine, rotto il ghiaccio, posi a Cajani alcune domande sulle sue opere e sul loro senso nascosto. Rispose con un sorriso leggermente ammiccante.

Solo allora, incuriosita, cercai di penetrare a fatica in quella scrittura *illeggibile*, fitta come la trama di un arazzo. La densa *texture*, incorniciata da un "nastro" rosso brillante, celava un erotismo a tratti velato da metafore a tratti prorompente in un linguaggio poetico pervaso da onomatopee di sapore marinettiano.

Ho avuto fra le mani altre opere di Cajani, piccole isole ma rappresentative di un territorio molto più vasto. Desidero ricordarle più di altre che ho avuto modo di consultare a mezzo stampa o per via telematica perché l'opera in diretta suscita emozioni che nessuna riproduzione è in grado di trasmettere. Essa è cosa viva, vibra ancora del respiro dell'autore, stabilisce una connessione con il fruitore che in essa riconosce quasi parti di sé a cui l'opera dà conferma e voce.

Così ho sfogliato *Voyage* del 2001, prestigiosa edizione a tiratura limitata di un poema visivo su testo poetico di Liliana Ebalginelli. Opera dal ritmo ampio e disteso, di respiro classico, *Voyage* narra di un viaggio virtuale, alla ricerca di sé stessi, attraverso geografie di un viaggio reale. Pagine pittoriche cariche di colore, pagine tessute da intrecci di scrittura elettronica, pagine di poesia concreta in cui

---

<sup>2</sup> F. Cajani, *Liliana ou la Poésie*, [www.ululate.com](http://www.ululate.com), pagg. 11-12

vocali e consonanti disegnano la *route* percorsa dai due viandanti, evocano la mappa dei territori attraversati, spaziano nel bianco della pagina: architetture solitarie negli spazi sconfinati della natura. E alla natura riporta ancora l'indice musicale "inesistente" al termine del libro, allusione alla musicalità della parola, al suo essere segno e suono. E come lingua il francese «...per divertissement per leggerezza»<sup>3</sup>: la ricerca di identità fra parola e musica, di differenti musicalità nella poesia, attraversa nell'opera di Cajani il francese e l'inglese fino all'estrema sintesi del fonema, radice del linguaggio, indagato nell'opera di poeti italiani e stranieri fra cui emblematico il riferimento a Edgar Allan Poe.

E forse anche dal racconto di Poe e non solo dal greco λιγίς, λιγεία (agg. significante "dal suono acuto" - detto del vento (Omero) o dell'usignolo (Eschilo) – o "chiaro", "melodioso"), trae origine *Ligeia* del 2006, poema multimediale in cui Cajani sperimenta in prima persona le teorie esposte in *Liliana ou la Poésie* del 2002, dialogo simulato, che può essere considerata la *summa* della sua poetica. *Ligeia*, anche figura mitica, sfortunata sirena o «musa dalla chiara voce» (Omero), (riferimento al mondo classico, ricorrente nell'opera dell'artista), è declinata, in versione italiana e inglese, in differenti linguaggi che implicano percezioni sinestetiche: ella è poesia, è scrittura, è musica, è pittura, è voce. Musica, poesia, pittura includono in sé tempo e spazio, «il concetto del *prima-dopo...dell'accanto-lontano-vicino*»<sup>4</sup>. E la «dizione del brano poetico»ripete »variando intonazione accento registro timbro...fino a comporre la sublime sinfonia o la Canzone tragica»<sup>5</sup>.

Fra il 2011 e il 2013 ho avuto più volte occasione di incontrare Liliana Ebalginelli e Ferruccio Cajani, spesso in situazioni conviviali, e di avere con loro scambi di lavoro in occasione di mostre di poesia viva organizzate con Salvatore Luperto nel museo di Matino ma anche a Lecce e in altri luoghi del Salento.

Le ultime opere che ci giunsero di Ferruccio avevano un tono del tutto diverso dalle precedenti: riflessioni sulla caducità della vita e sul suo scorrere senza scopo. Fra queste *Sulla ruota del nulla* e *Nell'abisso...*, entrambe del 2010. Delle due la prima, pur nel disincanto del tema, conserva la brillante intensità cromatica, propria dell'autore, nella scrittura scandita da partiture geometriche di colori primari. Nella seconda, scrittura pittorica o pittura poetica, il colore cede il passo a un bianco di gesso e a segni neri sottili e spessi che determinano modulazioni chiaroscurali. *Nell'abisso...* la morte non è nominata come in *il morto...* - ironica definizione - ma evocata dalle poche parole che occupano l'intero spazio della pagina con il ritmo solenne e cadenzato di un *requiem*: Eros e Thanatos ciclicamente presenti in tutta l'opera di Cajani.

E CHIUSO IN UN LUNGO CAPPOTTO SCURO LO RIVIDI NEL FEBBRAIO 2014 A PAVIA NEL CASTELLO VISCONTEO DOVE ERA IN CORSO *VISUAL POETRY*, MOSTRA A CURA DI GIOSUÈ ALLEGRINI E LARA VINCA MASINI. INASPETTATAMENTE COMPARVE NELLA SALA IN CUI MI TROVAVO, GIOVANILE NEL TAGLIO DELL'ABITO E NELLA FIGURA SMAGRITA MA CUPO NEL VOLTO PALLIDO E SEGNATO. LO SALUTATI CON TONO SORPRESO CHIAMANDOLO PER NOME. MI

---

<sup>3</sup> F. Cajani, op cit. pag. 5

<sup>4</sup> cfr. F. Cajani, op. cit. pag. 28

<sup>5</sup> F. Cajani, op. cit. pag. 18

RICONOBBE SUBITO E MI STRINSE LA MANO. INSIEME CI SOFFERMAMMO DAVANTI ALLA PROIEZIONE DEL VIDEO *SAL SALINA SALENTO*, A CURA DI SALVATORE LUPERTO, DI CUI È PROTAGONISTA LILIANA EBALGINELLI. IMPROVVISAMENTE EBBE UNO SCATTO DI COLLERA, COME GIÀ GLI CONOSCEVO, PERCHÉ LE LUCI ACCESE SBIADIVANO LE IMMAGINI DEL VIDEO. OBIETTAI CHE VI ERANO ALTRE OPERE NELLA SALA MA NON MI RISPOSE. DOPO POCO MI SALUTÒ E ANDÒ VIA. NON L'HO PIÙ RIVISTO.\*

Dopo la sua scomparsa, parlando di lui con chi gli era stato vicino o semplicemente lo aveva conosciuto, ebbi modo di riflettere con rammarico, come spesso accade, su quanto poco sapessi di questo artista orgoglioso che il caso e l'interesse per l'arte mi aveva fatto incontrare.

Così mi posi in ascolto: affioravano nei discorsi molteplici aspetti della sua produzione: le ascendenze futuriste, la pittura, le sue dimore dipinte, ulu-late, la scrittura, le performances...

Ho riguardato le opere che conoscevo osservandole con occhi nuovi. Ho seguito le sue tracce, più per tributo alla cultura che all'individuo. Ho ascoltato il poeta e il "lettore" del testo poetico, ne ho apprezzato le doti teatrali e interpretative, ho stimato la sua ironia, ho condiviso il suo interesse per i miti, mi ha stupita la varietà di soluzioni visive e vocali.

Ho meditato sulle sue teorie e ho verificato che l'arte proietta l'essere umano oltre il tempo. Perché nell'opera di Cajani c'è ancora tanto da scoprire: sull'artista, sul poeta, sull'uomo.

*20 novembre 2014*

*\*Evidenziazione del brano introdotta da L*