

Giovanni Casu

When the rising sun, Sardinia,
warms your granite
You must give birth to new sons

2017



Indice

Pag. 3. Introduzione.

Pag. 5 . When the rising sun,(...). G. Casu. In Italiano.

Pag. 9 . When the rising sun,(...). G. Casu. English version.

Pag. 15. Come vivere con le pietre. John Berger. In Italiano.

Pag. 21. How To Live With Stones. John Berger. English version.



“When the rising sun, Sardinia, warms your granite-You must give birth to new sons” é parte di “Questa é la tua terra” un progetto a cura di Raffaella Venturi. Manu Invisible, Gianfranco Pintus, Josephine Sassu, Aleks Slota e Giovanni Casu unitamente al regista teatrale Bruno Venturi e alla curatrice Raffaella Venturi hanno formato per questa occasione la rete “Nino dove sei?”.

Introduzione

“When the rising sun, Sardinia, warms your granite-You must give birth to new sons” é una scultura che nasce dalla proposta della curatrice Raffaella Venturi di partecipare al progetto “Questa é la tua terra”, vincitore del bando dei Musei Civici di Cagliari “I want you for museum’s army. Gramsci” in occasione dell’anno gramsciano 2017. Poco prima di questa proposta mi ero imbattuto in un testo luminoso di John Berger che per contenuti e intenzioni evocava tanti elementi della mia ricerca insieme ai temi gramsciani della pazienza e della rivoluzione lenta, mi é sembrato subito un ottimo punto di inizio. Ma When the rising sun,(...) é anche un omaggio John Berger. Il Post il 2 Gennaio 2017 scriveva: “Il 2 Gennaio è morto lo scrittore e critico d’arte inglese John Berger. Aveva 90 anni e da tempo era malato. Divenne molto noto nel 1972 quando condusse un programma per la BBC su come interpretare le immagini delle opere d’arte, Ways of Seeing, e vinse il Booker Prize, il più importante premio letterario britannico per il romanzo G.. Berger era anche pittore, poeta e drammaturgo; il Guardian lo ha definito “uno degli scrittori più influenti della sua generazione”. Per ragioni diverse il testo di Berger suggerisce un singolare rapporto tra spirito e materia e la maniera in cui un concetto filosofico scivoli in un contesto nuovo trasformandolo e trasformandosi. Come sottolineato dal filosofo Andrew Cole(1) il testo di Berger interroga anche le basi filosofiche del discorso dell’arte contemporanea. Allo stesso tempo la lettera al Sub-comandante Marcos evoca, nella sua ricchezza di contenuti, il concetto di pazienza grasciana, magnifica il granito sardo, traduce e ri-inventa una poesia di Sebastiano Satta, descrive l’esperienza del silenzio all’interno di un nuraghe, ipotizza un rapporto atavico e specialissimo che i sardi intratterrebbero con le pietre e spiega poeticamente l’attitudine gramsciana alla storia. È lecito ipotizzare che il Sub-comandante Marcos nelle montagne umide del Chapas, si sia lasciato trasportare ad immaginare una Sardegna lontana e quel silenzio speciale descritto da Berger. Trovate qui il mio testo (in Italiano e in Inglese) che descrive l’arborescenza di idee e sensazioni che hanno portato

al lavoro di scultura che é *When the rising sun(...)*; troverete anche il testo di Berger "How To Live With Stones" che mi sono permesso di tradurre essendo introvabile in italiano. Come questa ricerca mi abbia portato ad accostare Gramsci e l'usanza diffusa in tutto il mondo di toccare alcune sculture, come mi sono trovato a dipingere con le mani un masso di una tonnellata di granito sardo donata dalla Fondazione Sciola, come il processo di scultura inclusa il gesso utilizzato per la preparazione delle tele sono domande che rimando alla curiosità del lettore che vorrà approfondire a sua volta le sue ricerche. Il progetto é stato realizzato ad oggi presso i Giardini della Galleria Comunale di Cagliari e presso il Giardino Sonoro della Fondazione Pinuccio Sciola a San Sperate. Un grazie speciale alla curatrice Raffaella Venturi che con inesauribile energia e sensibilità ha seguito e incoraggiato tutte le fasi della sua realizzazione. Alla Galleria Comunale d'Arte di Cagliari e al suo gentilissimo team che ha supportato il progetto e ne ospita il risultato in un luogo speciale, alla rete "Nino dove sei?" che mi ha fatto sentire parte di una piccola famiglia di artisti erranti che hanno lavorato per rafforzare in maniera sempre nuova l'eredità intellettuale e spirituale di Antonio Gramsci. Un ringraziamento particolare alla Fondazione Pinuccio Sciola che ha subito abbracciato il progetto mettendomi a disposizione un blocco di granito grezzo. Infine un particolare pensiero a tutte le persone che hanno avuto e avranno il tempo e la voglia di toccare e accarezzare il granito dipinto per sentirne la presenza e riceverne le energie.

Buona lettura.

Giovanni Casu

(1) Cole é conosciuto nel contesto dell' arte contemporanea soprattutto per la sua critica alle filosofie relative allo Speculative Realism. Vedi "Those Obscure Objects of Desire: Andrew Cole on the Uses and Abuses of Object-Oriented Ontology and Speculative Realism". Artforum: <https://www.artforum.com/inprint/issue=201506&id=52280>

Giovanni Casu

When the rising sun, Sardinia, warms your granite
You must give birth to new sons

Nel 1998 John Berger(1) scrive una splendida lettera al Subcomandante Marcos, (*How To Live With Stones. An Open Letter to Subcommandante Marcos in the Mountains of Southeast Mexico*) in cui descrive la Sardegna di Gramsci come patria di un rapporto singolare tra uomo e pietra. Questo accostamento serve a Berger per introdurre a Marcos il particolare approccio gramsciano alla pazienza, intesa come relazione al tempo in contrasto con l'impeto fallimentare delle rivoluzioni violente. La pazienza nelle parole di Berger é una virtù gramsciana e non ha quindi nulla a che fare con l'indolenza o la compiacenza. Il testo di Berger su Gramsci ha attraversato una fortuna tutta particolare nelle società anglossassoni: dopo la pubblicazione nel *Los Angeles Times* é stato molto letto anche grazie al libro "The Shape of a Pocket"(2) di Berger e piú recentemente, nel 2013, alla raccolta di testi "Gramsci: Space, Nature, Politics." di Michael Ekers, Gillian Hart, Stefan Kipfer, e Alex Loftus. La particolaritá del testo di Berger sta nell'ipotesi poetica che l'attitudine di Gramsci in carcere e il suo senso del progresso provengano anche dal rapporto che i sardi hanno nei secoli sviluppato con le pietre, attraverso i nuraghi, le domus de Janas, i muretti a secco; ma anche dalla pratica che il giovane Gramsci aveva creato utilizzando due pietre per gli esercizi fisici quotidiani per la schiena. Berger, nel suo tentativo di persuadere Marcos delle virtù della pazienza gramsciana, traduce molto liberamente un verso di Sebastiano Satta(3):

*When the rising sun, Sardinia, warms your granite
You must give birth to new sons*

Berger produce una poesia nuova, piena di energia e speranza. Berger la ripete due volte nel testo come a convincere Marcos della potenza del suo suggerimento. Il testo di Berger é ripreso dal filosofo Statunitense Andrew Cole in "The calls of things: A critique on Object-oriented Ontologies"(4). Cole é conosciuto nel contesto dell'arte contemporanea soprattutto per la sua critica alle filosofie relative allo Speculative Realism. Il passaggio

di Berger su Gramsci é citato da Cole per indicare un particolare esempio di relazione con gli oggetti nel contesto degli sviluppi della filosofia contemporanea (Speculative Turn) e dell'arte contemporanea; nel testo di Berger le pietre posseggono un'energia propria con cui si puo instaurare una relazione del tutto particolare propria della sardita di Gramsci. Il rapporto Gramsciano alle pietre descritto da Berger attraversa dunque testi e contesti completamente diversi servendo nuovi approcci e intenzioni. La relazione specifica alla materia e alle pietre decritta da Berger e indicata da Cole é affine ad rapporto che si é creato naturalmente tra i visitatori di chiese, musei, cimiteri, luoghi sacri o pubblici e alcune sculture. In alcuni casi il pubblico sente il bisogno di toccare le sculture, di sfregarle o accarezzarle come a riceverne le energie nell'intento di attirarsi la buona sorte, le energie positive o la benedizione di una statua o di una divinita. In alcuni casi questa necessita diventa un'abitudine del visitatore, un rito, una tradizione; tra i tanti esempi si possono citare i casi gia molto conosciuti del piede della statua di San Pietro di Arnolfo di Cambio in Vaticano o la statua funeraria dello scrittore Noir al cimitero di Père-Lachaise a Parigi(5). Ho trovato questa relazione particolarmente interessante nel contesto del rapporto alla materia e al tempo perché se da un lato restituisce alla scultura una parte del suo carattere rituale e magico, dall'altro la desacralizza dalla dimensione artistica che l'oggetto assume in quanto scultura all'interno di un contesto artistico. Lo spettatore non avverte più la materia dell'opera d'arte in quanto oggetto artistico (e per questo non toccabile) ma ne risente appunto l'energia spirituale e la connessione che l'oggetto ha con un'ipotetica metafisicità. Una "degradazione" di statuto che porta letteralmente ad una degradazione fisica. Il recupero di una delle funzioni primitive dell'opera d'arte porta all'utilizzo della scultura e quindi al suo consumo. Nel momento in cui il rapporto che si stabilisce con la scultura é diretto e privato (perché portato dalla spiritualità individuale di ciascuno) viene a mancare lo statuto sociale di opera d'arte. Crolla l'autorità sociale che decreta l'opera come socialmente rilevante e quindi protetta da convenzioni sociali, crolla la mediazione delle istituzioni predisposte alla sua conservazione, svanisce la protezione che leggi formali attribuiscono all'opera. Questa relazione alla scultura (o solo con una parte di essa) che si crea con il tempo e con il passaggio dei visitatori opera una trasformazione dell'opera: da oggetto di contemplazione si trasforma ad oggetto di relazione fisica e rituale recuperando in par-

te l'aura o il Mana (in senso Junghiano) che gli si attribuiva in passato. La necessità di toccare le statue consuma, deteriora e trasforma la materia. Il pubblico incurante degli aspetti distruttivi continua questo rito negli anni con le migliaia di sculture che hanno avuto la fortuna/sfortuna di essere prese di mira da queste pratiche. L'opera "When the rising sun(...)" é in divenire perché si crea progressivamente nel tempo in relazione con lo spettatore. Il rapporto fisico che l'osservatore può avere con la scultura toccandola é creativo e distruttivo allo stesso tempo. La pietra di granito sardo é stata donata dalla Fondazione Sciola. Pinuccio Sciola non ha avuto purtroppo il tempo di cominciare la sua scultura. La pietra é stata dunque preparata con il gesso cosí come si preparano le tele prima di essere dipinte. La superficie é stata lavorata con la carta vetrata. Il pubblico accarezzando la pietra ne rivela le irregolarità, continua l'opera di appiattimento della superficie e allo stesso tempo modifica la struttura, la storia e la forma della pietra. Il processo creativo viene esteso al tempo stesso dell'esistenza della scultura.

Note:

(1) How To Live With Stones.

An Open Letter to Subcommandante Marcos in the Mountains of Southeast Mexico. <http://articles.latimes.com/1998/jan/04/books/bk-4703>,

(2) "Pockets of resistance" é un concetto che ricorre spesso negli scritti di Marcos ad indicare le sacche di resistenza a quella che definisce la Quarta guerra Mondiale (la Terza é relativa alla Guerra Fredda). Approfondisci con John Berger. Di Andy Merrifield. Reaktion Book, 2012.

(3) Traduzione dal verso tradotto di Berger: "Quando il sole sta sorgendo, Sardegna, riscalda il tuo granito, tu devi partorire nuovi figli.". La poesia di Sebastiano Satta a cui si riferisce Berger recita invece: "Se l'aurora arderà su' tuoi graniti Tu lo dovrai, Sardegna, ai nuovi figli.

A questo: a quanti cuori Vegliano nella tua ombra, aspettando! O fratello, e tu primo alla vittoria, Da' il grido dai vermigli Pianori: Agita il palio... O rosso cavallo, O cavallo di gloria, hutalabi!» (CANTI. Sebastiano Satta. Ilisso, 2003.) John Berger traduce a suo modo la poesia di Satta dall'italiano e inventa una nuova poesia, cosí come ri-inventa in questo testo la Sardegna e il concetto gramsciano di pazienza per Marcos. Possiamo solo ipotizzare che lo faccia per dare piú forza alla sua lettera, che ha come scopo amicale di persuadere Marcos ad avere un'attitudine rivoluzionaria paziente. Gramsciana appunto.

(4) Andrew Cole. The calls of things: A critique on Object-oriented Ontologies. 2013. Il passaggio che riguarda il testo di Berger é"(...) what John Berger reports of his tour in the hills of Sardinia, marveling at the "stones of silence" that are the nuraghi and enjoying their "companionship"..." "The stone becomes a presence, a dialogue begins".

(5) La tombe de Victor Noir au cimetière du Père-Lachaise. Marina Emelyanova-Griva.



Calchi per ciechi. A Palazzo Strozzi durante la mostra “Alle origini del Rinascimento”. Firenze.

Casts for blinds. During the exhibition ‘At the Origins of the Renaissance’ Florence, Palazzo Strozzi.

Giovanni Casu

When the rising sun, Sardinia, warms your granite
You must give birth to new sons

In 1998, John Berger (1) wrote a wonderful letter to Subcommander Marcos (“How To Live With Stones”) in which he describes Sardinia as home to a peculiar relationship between man and stone. Berger uses this theme to introduce Marcos to a Gramscian approach to patience, understood as a way of relating to time contrasting with the failure of violent revolutions. In Berger’s words, Gramsci’s patience “has absolutely nothing to do with indolence or complacency”. Berger’s letter has enjoyed considerable attention in Anglo-Saxon societies: first published in the Los Angeles Times in 1998, it also appeared in his book “The Shape of a Pocket”(2) and more recently in the 2013 collection “Gramsci: Space, Nature, Politics” by Michael Ekers, Gillian Hart, Stefan Kipfer, and Alex Loftus. According to Berger’s poetical hypothesis, Gramsci’s attitude during his imprisonment and his notion of social progress are rooted in the way Sardinians relate to stones, a companionship which has developed throughout the centuries due to the abundance of nuraghes, domus de Janas and dry-stone walls on the island. Berger also hints at a more personal connection that Gramsci had, as a boy, to two stones he used for daily physical exercise for his back. In his attempt to persuade Marcos of the virtue of Gramscian patience, Berger loosely translates a verse by Sebastiano Satta (3):

*When the rising sun, Sardinia, warms your granite
You have to give birth to new sons.*

Berger reinvents this verse, creating a new poem full of energy and hope. He repeats it twice in order to prompt Marcos to take his advice. The American philosopher Andrew Cole references Berger’s letter in his 2013 essay “The Call of Things: A Critique of Object-Oriented Ontologies” (4). Cole quotes a passage from Berger’s text as a particular counterexample to the way objects are treated in certain strands of contemporary philosophy (the Speculative Turn and OOO). In Berger’s letter, stones are described as possessing a kind of energy which makes it possible for people to relate to them in a very unique way, and this relationship is presented as proper to Sardinian culture. The notion of a

Gramscian relationship with stones thus runs through completely different texts and contexts, serving different approaches and purposes. The specific approach to matter and stones described by Berger and discussed by Cole is analogous to a practice typical for visitors of churches, museums, cemeteries, religious or secular monuments: sometimes they feel compelled to touch certain sculptures, to rub or feel them as if to attract good fortune, receive their positive energy or the blessing of a saint or god. Sometimes this impulse becomes a habit, a ritual, a tradition. Among the innumerable instances of such a custom are the well-known cases of the foot of St. Peter in St. Peter's Basilica in the Vatican, a statue attributed to Arnolfo di Cambio, or the crotch of funeral statue of French writer Victor Noir in the Père-Lachaise cemetery in Paris (5). This relationship to sculptures (or a part of them) developing over time, as visitors pass by, modifies the nature of the work of art: from an object of contemplation, it enters a physical and ritualistic relationship, partially recovering the aura or mana that used to be attributed to works of art in the past. The habit of touching statues wears, damages and transforms them. The public carries on this tradition, insensitive to its destructive consequences. Matter is understood here in the Bergsonian sense(6): the relationship that is established with stone is precisely an encounter between matter and memory. The work *When the rising sun, (...)* is always in a state of becoming, as it develops over time and in interaction with the viewer. The physical relationship that viewers are invited to establish with the sculpture by touching it is creative and destructive at once. The Sardinian granite was donated by the Sciola Foundation. Unfortunately, Pinuccio Sciola did not live to start his sculpture. The stone was primed with gesso following the technique used to prepare canvases for painting. The surface was then polished with sandpaper. By touching the stone viewers discovers its irregularities, continue to smoothen its surface and ultimately modify its structure, shape, and history. The creative process is thus extended to the existence of the sculpture itself.

Note:

(1) How To Live With Stones. An Open Letter to Subcommandante Marcos in the Mountains of Southeast Mexico. <http://articles.latimes.com/1998/jan/04/books/bk-4703>.

(2) "Pockets of resistance". John Berger by Andy Merrifield. Reaktion Book, 2012.

(3) Original Satta poem: «Se l'aurora arderà su' tuoi graniti Tu lo dovrai, Sardegna, ai nuovi figli. A questo: a quanti cuori Vegliano nella tua ombra, aspettando! O fratello, e tu primo alla vittoria, Da' il grido dai vermigli Pianori: Agita il palio... O rosso cavallo, O cavallo di gloria, hutalabì!» (CANTI. Sebastiano Satta. Ilisso, 2003.)

(4) Andrew Cole. The calls of things: A critique on Object-oriented Ontologies. 2013: "Countermanding the long-standing clichés about mute stones, Eckhart's stone speaks while it does what it is. In other words, Eckhart's idea here contrasts with what John Berger reports of his tour in the hills of Sardinia, marveling at the "stones of silence" that are the nuraghi and enjoying their "companionship": "To place a stone upright so that it stands vertical is an act of symbolic recognition: The stone becomes a presence, a dialogue begins" (1998, 3).² What does it mean, for Eckhart, but to reflect on the significance of holding up a stone that continues, as opposed to begins, to speak, as we see in Berger? Eckhart's difference from Berger is philosophically significant, because for Eckhart, it is as if the stone refuses to be either "ready to hand" or "present at hand" in the Heideggerian sense, its ontological significance at this very moment of contact with the human indicated by an equipmental totality mattering only to it but inaccessible to us in our moments of sense certainty. Imprecise as the analogy may be, we are working our way toward asking how the fundamental Heideggerian principles of speculative realism (Harman 2005, 76) remain informed by medieval mysticism and indeed what a mystical discourse can do for objects deemed mysterious."

(5) La tombe de Victor Noir au cimetière du Père-Lachaise. Marina Emelyanova-Griva.

(6) Henri Bergson . Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit. 1896.

John Peter Berger (5 November 1926 – 2 January 2017) was an English art critic, novelist, painter and poet. His novel *G.* won the 1972 Booker Prize, and his essay on art criticism, *Ways of Seeing*, written as an accompaniment to a BBC series, is often used as a university text. He lived in France for more than half a century.

John Peter Berger (Londra, 5 novembre 1926 – Parigi, 2 gennaio 2017) è stato un critico d'arte, scrittore e pittore britannico. Il suo romanzo *G.* ha vinto il Booker Prize e il James Tait Black Memorial Prize nel 1972.



La statua di San Pietro in cattedra è una scultura bronzea collocata all'interno della basilica di San Pietro in Vaticano.

Fu realizzata molto probabilmente da Arnolfo di Cambio nel Duecento, anche se per molto tempo è stata considerata come una statua risalente al V secolo.



When the rising sun(...).detail. Photo Credit: Aleks Slota





When the rising sun(...) alla Galleria Comunale di Cagliari.



When the rising sun(...).detail. Photo Credit: Aleks Slota



Donne di Mandalay Mahamuni Paya devote a Shiva.
Myanmar.

John Berger

Come vivere con le pietre.
Una lettera aperta al Subcomandante Marcos nelle
montagne del Messico sudorientale. (I)

Marcos voglio raccontarti qualcosa di una sacca di resistenza in particolare. Le mie osservazioni potrebbero sembrare vaghe, ma come dici tu: "Un mondo può contenere molti mondi e può contenere tutti i mondi". Il meno dogmatico dei pensatori sulla rivoluzione del nostro secolo era Antonio Gramsci, no? La sua mancanza di dogmatismo proveniva da una specie di pazienza. Questa pazienza non aveva assolutamente niente a che fare con l'indolenza o la compiacenza (il fatto che la sua opera principale sia stata scritta durante otto anni nelle prigioni fasciste italiane, fino alla morte survenuta all'età di 46 anni, ne testimonia l'urgenza). La sua pazienza speciale proveniva dal senso di una pratica che non finirà mai. Ha vissuto e visto i fatti e gli accadimenti da vicino e talvolta ha diretto le lotte politiche del suo tempo, ma non ha mai dimenticato lo sfondo e la trama di un dramma che si sviluppa e la cui durata copre epoche incalcolabili. Forse ciò ha impedito a Gramsci di diventare, come molti altri rivoluzionari, un millenarista. Credeva nella speranza piuttosto che nelle promesse e la speranza è una questione di durata. Lo possiamo sentire nelle sue parole: "Se ci pensiamo, nel porre la domanda, che cosa è l'uomo? vogliamo in realtà domandare: cosa può diventare l'uomo? Che significa: può dominare il proprio destino, può realizzarsi, può dare forma alla propria esistenza? Diciamo allora che quell'uomo è un processo e precisamente il processo dei suoi propri atti". Gramsci è andato a scuola, dai 6 ai 12 anni, nella piccola città di Ghilarza, nella Sardegna centrale. È nato ad Ales, un villaggio nelle vicinanze. Quando aveva 4 anni è caduto a terra e questo incidente ha causato una malformazione spinale che ne compromise definitivamente la salute. Non ha lasciato la Sardegna prima dei 20 anni. Credo che l'isola gli abbia dato o ha ispirato in lui il suo particolare senso del tempo. Nell'entroterra intorno a Ghilarza, come in molte parti dell'isola, la cosa che senti in maniera più forte è la presenza delle pietre. Innanzitutto, è un luogo di pietre e - lassù nel cielo- di corvi con la testa grigia. Ogni pascolo e ogni piantagione di quercia è delimitata da una o più pile di pietre, ogni pila ha le dimensioni di un grande camion di merci. Queste pietre sono state raccolte e acca-

tastate in modo che il terreno, asciutto e povero possa comunque essere lavorato. Le pietre sono enormi, la piú piccola peserà mezza tonnellata. Ci sono graniti (rossi e neri), scisti, calcari, arenarie e diverse rocce vulcaniche scure come il basalto. In alcuni tancas, i massi raccolti sono lunghi piuttosto che rotondi e sono stati accatastati in mucchi di forma triangolare, cosí da creare un'immensa capanna di pietra. I muretti a secco, senza fine e senza età, separano i tancas, confinano con le strade di ghiaia, racchiudono le pecore e dopo secoli di utilizzo, suggeriscono labirinti rovinati. Ci sono anche piccole pile di pietre disposte a piramide composte da piccole sassi non piú grandi di un pugno. Verso ovest sorgono antiche montagne calcaree. Ovunque una pietra tocca un'altra pietra. E qui, su questo terreno spietato, si incontra a volte un gesto delicato: un modo singolare di mettere una pietra su un'altra, che irrimediabilmente annuncia un atto umano distinto dal caso naturale. E questo può far ricordare che contrassegnare un posto con una pietra costituiva una specie di denominazione ed è stato probabilmente uno dei primi segni usati dall'uomo. "La conoscenza è potere", ha scritto Gramsci, "ma la questione è resa complessa da qualcos'altro: cioè non basta conoscere una serie di relazioni esistenti in un determinato momento come se fossero un dato sistema, bisogna anche conoscerle geneticamente - cioè conoscere la storia della loro formazione, perché ogni individuo non è solo una sintesi delle relazioni esistenti, ma anche la storia di quelle relazioni, cioè il riassunto di tutto il passato". (Q10, §54; SPN 353). A causa della sua posizione strategica nel Mediterraneo occidentale e per i suoi depositi minerali (piombo, zinco, stagno, argento) la Sardegna è stata invasa e la sua linea costiera occupata durante quattro millenni. I primi invasori furono i Fenici, seguiti dai Cartaginesi, dai Greci, dai Romani, dagli Arabi, dai Pisani, dagli Spagnoli, dalla Casa di Savoia e infine, dall'Italia continentale moderna. Di conseguenza i Sardi ignorano e non amano il mare. "Chiunque attraversa il mare", dicono, "è un ladro". Non sono una nazione di marinai o di pescatori, ma di pastori. Hanno sempre cercato riparo nell'inaccessibile interno roccioso della loro terra per diventare quello che gli invasori chiamavano (e chiamano) "banditi". L'isola non è grande (circa 150 miglia di lunghezza e 60 di larghezza), ma le montagne iridescenti, la luce meridionale, la lucertolosa-secchezza, i burroni, il terreno sassolato e ondulato, si prestano ad attribuirle l'aspetto di un continente. Oggi, in questo continente vivono 35.000 pastori (100.000 se uno include le famiglie che lavorano con loro) che possiedono 3,5 milioni di pecore e

capre. È un paese megalitico, ma non nel senso di una natura preistorica, ma nel senso che la sua anima è roccia e la sua madre pietra. Come ogni povera terra del mondo ha la propria storia ignorata o definita come “selvaggia” dalle metropoli. Sebastiano Satta (1867-1914), il poeta nazionale (non ancora tradotto in inglese), ha scritto:

“Quando il sole sorge, Sardegna, riscalda il tuo granito Tu devi partorire nuovi figli.”

(When the rising sun, Sardinia, warms your granite You must give birth to new sons.)⁽³⁾ Questa maniera di vivere è andata avanti, con molti cambiamenti ma una certa continuità, per sei millenni(...) Sparsi per l'isola, rimangono 7.000 nuraghi (torri a secco), risalenti al periodo tardo-neolitico, prima dell'invasione fenicia. Molti sono in rovina, altri sono intatti e possono essere alti 36 piedi, larghi 24 piedi e con pareti spesse 9 piedi. (...)I nuraghi sono invariabilmente collocati in un punto nodale nel paesaggio roccioso, in un punto in cui la terra stessa potrebbe avere un occhio: un punto da cui tutto può essere osservato silenziosamente in ogni direzione. La sorveglianza viene consegnata al nuraghe successivo. Ciò suggerisce che avevano, tra l'altro, una funzione militare e difensiva. Sono stati chiamati anche “templi del sole”, “torri di silenzio” e, dai greci daidaleia da Daedalus, costruttore del labirinto. All'interno si diventa lentamente consapevoli del silenzio. All'esterno ci sono delle more, di quelle molto piccole e dolci, ci sono dei cactus con frutti con dei semi pietrosi ai quali i pastori tolgono le spine per mangiarli, siepi di arbusto come filo spinato e asfodeli che sembrano delle spade i cui manici sono piantati nel terreno sottile...forse un gruppetto di piccoli uccelli cinguettanti. All'interno dell'alveare di pietra (costruito prima delle guerre di Troia): silenzio. Un silenzio concentrato, come un puré di pomodoro in un catino. Per contrasto, tutto questo silenzio diffuso deve essere continuamente monitorato nel caso in cui vi sia un rumore che segnali un pericolo. In questo silenzio concentrato, i sensi hanno l'impressione che il silenzio sia una protezione. È in questo modo che tu diventi consapevole della compagnia della pietra. Gli epiteti “inorganica”, “inerte”, “senza vita”, “cieca” - applicati alla pietra - possono avere qui vita breve. (...) Forse la natura proverbiale della pietra è cambiata quando la preistoria è diventata storia. Gli edifici divennero rettangolari. Il mortaio ha permesso la costruzione di archi puri. Un ordine apparentemente solido è stato costituito e con questo ordine si è cominciato a parlare di felicità.

L'arte dell'architettura cita questo discorso in molti modi diversi, ma per la maggior parte delle persone, la felicità promessa non è mai arrivata e per questo cominciarono i proverbiali rimproveri: la pietra era opposta al pane perché non era commestibile, la pietra fu chiamata senza cuore perché era sorda. In principio invece, quando ogni ordine era fragile e in movimento, l'unica promessa era quella di un luogo di riparo, nel tempo dei nuraghi, le pietre erano considerate compagni. Le pietre propongono un altro senso del tempo, in cui il passato, il passato profondo del pianeta, offre un sostegno ancora massiccio e solido agli atti umani di resistenza, come se le vene di metallo nella roccia eccheggiasse con le nostre vene di sangue. Posizionare una pietra in verticale è un atto di riconoscimento simbolico: la pietra diventa una presenza, un dialogo inizia. Vicino alla città di Macomer, ci sono sei pietre sommariamente scolpite in forme ogivali; tre di loro, a livello delle spalle, hanno seni intagliati che sembrano fatti come i nidi di rondine. La scultura è minimale, non necessariamente per mancanza di mezzi ma forse attraverso una scelta precisa. Una pietra posta in verticale allora non rappresenta un compagno: ne è uno. Le sei betili sono di roccia porosa. Di conseguenza, anche sotto un forte sole, raggiungono la temperatura del calore corporeo, ma non di più.

Quando il sole sorge, Sardegna, riscalda il tuo granito -Tu devi partorire nuovi figli.

(Trad. dall'inglese: *When the rising sun, Sardinia, warms your granite -You must give birth to new sons.*) Più antiche dei nuraghi ci sono le Domus de Janas, che sono stanze scavate nella roccia, e sono state realizzate, si dice, per ospitare i morti. Sono costruite nel granito. Devi infilarti dentro dove ci si può sedere ma non si può stare in piedi. La camera misura 9 metri per 6. Alla sua pietra sono ancorati due nidi di vespe desertiche. Il silenzio è meno concentrato che nei nuraghi e c'è più luce, perché si è più vicini all'esterno, la tasca è più vicina all'esterno del mantello. Qui l'era dei luoghi costruiti dall'uomo è palpabile. Non per calcolo cronologico...Medio Neolitico-Calcolitico, etc...ma a causa della relazione tra la roccia in cui ti trovi e il senso del tatto umano. La superficie del granito è stata fatta deliberatamente liscia. Non è stato lasciato nulla di ruvido o frastagliato. Gli strumenti utilizzati erano probabilmente di ossidiana. Lo spazio è corporeo in quanto sembra emettere impulsi come da un organo (un po' come dall'interno di una tasca di un canguro!). Questa sensazione è au-

mentata dalle tracce morbide di pigmenti di ocre gialla e rossa che originariamente ricoprivano le pareti. Le irregolarità della forma della camera devono essere state determinate da variazioni nella formazione della roccia. (...) In una lettera dal carcere del 1931, Gramsci scrisse una storia per i suoi due figli (non conobbe mai il più giovane a causa della sua prigionia). Un piccolo ragazzo si addormenta con un bicchiere di latte sul pavimento, al fianco del suo letto. Un topo arriva e beve il latte, il ragazzo si sveglia e trovando il bicchiere vuoto, grida. Così il topo va dalla capra per chiedere un po' di latte. La capra non ha latte, perché ha bisogno di erba. Il topo va al campo e il campo non ha erba perché è troppo secco. Il topo va dal pozzo, e il pozzo non ha acqua perché ha bisogno di essere riparato. Quindi il topo va dal muratore che non ha le pietre giuste. Poi il topo va in montagna, ma la montagna non vuole sentir nulla perché ha perso i suoi alberi e assomiglia ad uno scheletro. (Nel corso del secolo scorso la Sardegna è stata deforestata drasticamente per fornire traversine alle ferrovie italiane.) In cambio delle pietre, il topo dice alla montagna, "il ragazzo, quando crescerà, planterà castagne e pini sulle vostre pendici". Così il monte si impegna a donare le pietre. Il ragazzo ha così tanto latte, tanto che ci si lava! Più tardi, quando diventa uomo, pianta gli alberi, l'erosione si ferma e la terra diventa di nuovo fertile.

Post scriptum: Nella città di Ghilarza vicino alla scuola che ha frequentato Gramsci c'è un piccolo Museo Gramsci. Fotografie. Copie di libri. Poche lettere. In una vetrina si trovano due pietre scolpite della dimensione e forma di due pompelmi. Ogni giorno Antonio, da ragazzo, fece esercizi di sollevamento con queste pietre per rafforzare le spalle e correggere la malformazione della schiena.

Note: (1) Tradotto dall'inglese da Giovanni Casu dal testo: *How To Live With Stones. An Open Letter to Subcommandante Marcos in the Mountains of Southeast Mexico*. <http://articles.latimes.com/1998/jan/04/books/bk-4703>. Tutti i diritti rimangono dell'autore.

(2) "Pockets of resistance" è un concetto che ricorre spesso negli scritti di Marcos ad indicare le sacche di resistenza a quella che definisce la Quarta guerra Mondiale (la Terza è relativa alla Guerra Fredda). Approfondisci con John Berger. Di Andy Merrifield. Reaktion Book, 2012.

(3) La poesia di Sebastiano Satta a cui si riferisce Berger recita: "«Se l'aurora arderà su' tuoi graniti Tu lo dovrai, Sardegna, ai nuovi figli. A questo: a quanti cuori Vegliano nella tua ombra, aspettando! O fratello, e tu primo alla vittoria, Da' il grido dai vermigli Pianori: Agita il palio... O rosso cavallo, O cavallo di gloria, huta labi!»." (CANTI. Sebastiano Satta. Ilisso, 2003.

John Berger

How To Live With Stones.
An Open Letter to Subcommandante Marcos
in the Mountains of Southeast Mexico.

You described seven pieces of a puzzle that can never fit together. Each piece is as heavy with reality as granite. The puzzle is the product of the new world order imposed by neoliberalism. The fourth world war, you say, has already begun, and the contestants fighting for their market territories are causing devastation everywhere. The end of our century has become another Dark Age. Indeed. Six pieces of the puzzle, which you found, explain the darkness. The last, the seventh, refers to the pockets of resistance that have formed or are forming: the Zapatistas in the Chiapas, Southeast Mexico, and others across the globe, not necessarily armed, each struggle adapted to its own geographic or social terrain. I want to say something about these pockets. My observations may seem remote, but, as you say, "A world can contain many worlds, can contain all worlds." The least dogmatic of our century's thinkers about revolution was Antonio Gramsci, no? His lack of dogmatism came from a kind of patience. This patience had absolutely nothing to do with indolence or complacency. (The fact that his major work was written in the prison in which the Italian Fascists kept him for eight years, until he was dying at the age of 46, testifies to its urgency.) His special patience came from a sense of a practice that will never end. He saw close-up, and sometimes directed the political struggles of his time, but he never forgot the background of an unfolding drama whose span covers incalculable ages. It was perhaps this which prevented Gramsci from becoming, like many other revolutionaries, a millennialist. He believed in hope rather than promises, and hope is a long affair. We can hear it in his words: "If we think about it, we see that in asking the question, what is man?, we want to ask: What can man become? Which means: Can he master his own destiny, can he make himself, can he give form to his own life? Let us say then that man is a process, and precisely, the process of his own acts." Gramsci went to school, from the age of 6 until 12, in the small town of Ghilarza in central Sardinia. He was born in Ales, a village nearby. When he was 4, he fell to the floor as he was being carried, and this accident led to a spinal malformation that permanently undermined his health. He did not leave Sardinia until he was 20. I believe the island gave him or inspired in him his special sense of time. In the hinterland around Ghilarza, as in many parts of the island,

the thing you feel most strongly is the presence of the stones. First and foremost, it is a place of stones, and--in the sky above--of gray hooded crows. Every *tanca*--pasture--and every cork-oak plantation has at least one, often several, piles of stones, and each pile is the size of a large freight truck. These stones have been gathered and stacked together recently so that the soil, dry and poor as it is, can nevertheless be worked. The stones are large, the smallest would weigh half a ton. There are granites (red and black), schist, limestone, sandstone and several darkish volcanic rocks like basalt. In certain *tancas*, the gathered boulders are long rather than round, so they have been piled together like poles and the pile has a triangular shape like that of an immense, stone, wigwam. Endless and ageless dry-stone walls separate the *tancas*, border the gravel roads, enclose pens for the sheep or, having fallen apart after centuries of use, suggest ruined labyrinths. There are also little pyramid piles of smaller stones no larger than fists. Toward the west rise very ancient limestone mountains. Everywhere a stone is touching a stone. And here, over this pitiless ground, one approaches something delicate: There is a way of placing one stone on another that irrefutably announces a human act, as distinct from a natural hazard. And this may make one remember that to mark a place with a cairn constituted a kind of naming and was probably among the first signs used by man. "Knowledge is power," wrote Gramsci, "but the question is complicated by something else: namely that it is not enough to know a set of relations existing at a given moment as if they were a given system, one also needs to know them genetically--that's to say the story of their formation, because every individual is not only a synthesis of existing relations, but also the history of those relations, which means the resume of all the past." On account of its strategic position in the western Mediterranean and on account of its mineral deposits--lead, zinc, tin, silver--Sardinia has been invaded and its coast line occupied during four millenniums. The first invaders were the Phoenicians, followed by the Carthaginians, the Greeks, the Romans, the Arabs, the Pisans, the Spanish, the House of Savoy and finally modern mainland Italy. As a result, Sardinians mistrust and dislike the sea. "Whoever comes across the sea," they say, "is a thief." They are not a nation of sailors or fishermen but of shepherds. They have always sought shelter in the stony inaccessible interior of their land to become what the invaders called (and call) "brigands." The island is not large (roughly 150 miles long and 60 wide), yet the iridescent mountains, the southern light, the lizard-dryness, the ravines, the corrugated stony terrain, lend it, when surveyed from a vantage point, the aspect of a continent. And on this continent today, with their 3.5 million sheep and their goats, live 35,000

shepherds: 100,000 if one includes the families who work with them. It is a megalithic country--not in the sense of being prehistoric--like every poor land in the world it has its own history ignored or dismissed as "savage" by the metropol--but in the sense that its soul is rock and its mother stone. Sebastiano Satta (1867-1914), the national poet (as yet untranslated into English), wrote:

When the rising sun, Sardinia, warms your granite You must give birth to new sons.

This has gone on, with many changes but a certain continuity, for six millenniums. The shepherd's pipe of classical mythology is still being played. Scattered over the island, there remain 7,000 nuraghi--dry-stone towers, dating from the late Neolithic period before the Phoenician invasion. Many are more or less ruins; others are intact and may be 36 feet in height, 24 feet in diameter, with walls 9 feet thick. It takes time for your eyes to get used to the dark inside one. The single entrance, with a hewn architrave, is narrow and low; you have to crouch to get in. When you can see in the cool dark inside, you observe how, to achieve a vaulted interior without mortar, the layers of massive stones had to be laid one on top of the other with an overlap inward, so that the space is conical like that of a straw beehive. The cone, however, cannot be too pointed, for the walls need to bear the weight of the enormous flat stones that close the roof. Some nuraghi consist of two floors with a staircase. Unlike the pyramids, a thousand years earlier, these buildings were for the living. There are various theories about their exact function. What is clear is that they offered shelter, probably many layers of shelter, for men are many-layered. The nuraghi are invariably placed at a nodal point in the rocky landscape, at a point where the land itself might, as it were, have an eye: a point from which everything can be silently observed in every direction--until, faraway, the surveillance is handed on to the next nuraghe. This suggests that they had, among other things, a military, defensive function. They have also been called "sun temples," "towers of silence" and, by the Greeks, daidaleia after Daedalus, the builder of the labyrinth. Inside, you slowly become aware of the silence. Outside, there are blackberries, very small and sweet ones, cactuses whose fruit with stony pips the shepherds take the thorns out of and eat, hedges of bramble, barbed-wired, asphodels like swords whose hilts have been planted in the thin soil . . . perhaps a flock of chattering linnets. Inside the hive of stones (constructed before the Trojan Wars): silence. A concentrated silence--like tomato puree concentrated in a tin. By contrast, all extensive diffused silence has to be continually monitored in case there is a sound that warns of danger. In this concentrated

silence, the senses have the impression that the silence is a protection. Thus you become aware of the companionship of stone. The epithets “inorganic,” “inert,” “lifeless,” “blind”—as applied to stone—may be short-term. Above the town of Galtelli towers the pale limestone mountain that is called Monte Tuttavista—the mountain that sees all. Perhaps the proverbial nature of stone changed when prehistory became history. Building became rectangular. Mortar permitted the construction of pure arches. A seemingly permanent order was established, and with this order came talk of happiness. The art of architecture quotes this talk in many different ways, yet for most people, the promised happiness did not arrive, and the proverbial reproaches began: Stone was contrasted with bread because it was not edible, stone was called heartless because it was deaf. Before, when any order was always shifting and the only promise was that contained in a place of shelter, in the time of the nuraghi, stones were considered companions. Stones propose another sense of time, whereby the past, the deep past of the planet, proffers a meager yet massive support to human acts of resistance, as if the veins of metal in rock led to our veins of blood. To place a stone upright so that it stands vertical is an act of symbolic recognition: The stone becomes a presence, a dialogue begins. Near the town of Macomer, there are six such standing stones summarily carved into ogival forms; three of them, at shoulder level, have carved breasts that look as though they were made like swallow’s nests. The sculpting is minimal. Not necessarily through lack of means; perhaps through choice. An upright stone then did not depict a companion: it was one. The six bethels are of trachitic rock that is porous. As a result, even under a strong sun, they reach body heat and no more.

*When the rising sun, Sardinia, warms your granite
You must give birth to new sons.*

Earlier than the nuraghi are the domus de janas, which are rooms hollowed out of rock pediments, and made, it is said, to house the dead. This one is made of granite. You have to crawl in, and inside you can sit but not stand. The chamber measures 9 feet by 6. Stuck to its stone are two deserted wasp nests. The silence is less concentrated than in the nuraghi, and there is more light, for you are less deeply inside; the pocket is nearer to the outside of the coat. Here the age of the man-made place is palpable. Not because you calculate—mid-Neolithic-Calcolithic—but because of the relation between the rock you are in and human touch. The granite surface has been made deliberately smooth. Nothing rough or jagged has been left. The tools used were probably of obsidian. The space is corporeal in that it seems to pulse like an

organ in a body. (A little like a kangaroo's pocket!) And this effect is increased by the remaining soft smears of yellow and reddish ochre where originally the surfaces were painted. The irregularities of the chamber's shape must have been determined by variations in the rock formation. But more interesting than where they came from is where they are heading. You lie in this hiding place, Marcos, there is a faint sweetish almost vanilla smell coming from some herb outside--and you can see in the irregularities the first probings toward the form of a column, the outline of a pilaster or the curves of a cupola, toward the idea of happiness. By the foot of the chamber, and there's no question which way the bodies, either alive or dead, were intended to lie--the rock is curved and concave, and on this surface, a human hand has chipped distinct radiating ribs as on a scallop shell. By the entrance, which is no higher than a small dog, there was a protrusion like a fold in the rock's natural curtain, and here a human hand tapered and rounded it so that it approached--but did not yet reach--the column. All domus de janas face east. Through the entrances from the inside, you can see the sun rise. In a letter from prison in 1931, Gramsci told a story for his two children, the younger of whom, because of his imprisonment, he had never seen. A small boy is asleep with a glass of milk beside his bed on the floor. A mouse drinks the milk, the boy wakes up and finding the glass empty, cries. So the mouse goes to the goat to ask for some milk. The goat has no milk, he needs grass. The mouse goes to the field, and the field has no grass because it's too parched. The mouse goes to the well, and the well has no water because it needs repairing. So the mouse goes to the mason who hasn't exactly the right stones. Then the mouse goes to the mountain, and the mountain wants to hear nothing and looks like a skeleton because it has lost its trees. (During the last century Sardinia was drastically deforested to supply railway sleepers for the Italian mainland.) In exchange for your stones, the mouse says to the mountain, the boy, when he grows up, will plant chestnuts and pines on your slopes. Whereupon the mountain agrees to give the stones. Later the boy has so much milk, he washes in it! Later still, when he becomes a man, he plants the trees, the erosion stops and the land becomes fertile.

P.S. In the town of Ghilarza there is a small Gramsci Museum, near the school he attended. Photos. Copies of books. A few letters. And, in a glass case, two stones carved into round weights about the size of grapefruits. Every day Antonio, as a boy, did lifting exercises with these stones to strengthen his shoulders and correct the malformation of his back.



Photo Credit: Fausto Ferrara.

Giovanni Casu é nato in Sardegna. Nel 2002 si é trasferito a Parigi dove ha vissuto per sette anni; nel 2007 ha partecipato alla Nuit Blanche Paris con la Galleria l'Art de Rien. Nel 2009 dopo la residenza Culturia.de si trasferisce a Berlino dove attualmente vive e lavora. Il suo lavoro é orientato alla messa in opera di processi di verifica tipici del discorso empirico applicati all' arte contemporanea. Fanno parte di questa serie di ricerche il progetto Ecke Project (2010-2012, sulle relazioni tra arte e neuroscienze) e il progetto Empirical Survey on a heritage (2010-2017, un progetto sulla consistenza d'identità culturale sarda verificata attraverso le pratiche dell' arte contemporanea).

Giovanni Casu was born in Sardinia. He moved to Paris in 2002 where he lived and exhibited his artworks for the next 7 years. In 2007 he participate to Nuit Blanche Paris with the "Le Puit". After Culturia.de residency in 2009 he relocated to Berlin where, along with producing solo and collective exhibitions , he has developed a work based on verification procedures typical of empirical discourse. The Ecke Project (2010-2012) is based on the relationship between art and neuroscience and Empirical Survey on a heritage (2010-2014) is a project on the consistency of Sardinian cultural identity verified through contemporary art practices.



Photo Credit: Aleks Slota.



www.giovanni-casu.com