

YVES BERGERET

IL TRATTO CHE NOMINA

Poemi-pitture nel Mali
(Traduzione di Francesco Marotta)



I
LA MANO CHE APRE
sesto soggiorno, agosto 2002

I
LA MANO CHE APRE
sesto soggiorno, agosto 2002



1. Il corpo fino a Kisim

Ancora una notte molto calda. Come del resto tutte, qui a Hombori. Quasi tutte. Si devono contare sulle dita di una sola mano quelle in cui ho dovuto coprimi con un lenzuolo, se ce n'è uno, o con la mia lunga sciarpa perché un vento meno tiepido si è messo a soffiare sul finire della notte. Altrimenti, disteso per terra, su una stuoia di paglia, senza niente; dormendo in una pace immensa, sotto il sommesso mormorio delle stelle, talvolta sotto una luna splendente; mi risveglio di tanto in tanto, mi rigiro sulla schiena, sul ventre. Dormiamo in tanti nella «corte» di questa «concessione», così, per terra, un po' qua un po' là, stringendoci a volte, poi di nuovo sparpagliati a seconda dei sogni e dei leggeri movimenti del vento. L'harmattan che dal vicino Sahara, a nord, ci porta la sua polvere estenuante nella stagione secca, ci obbliga alcune notti a muoverci, a metterci al riparo di un muricciolo di mattoni; e, sempre, l'oscillazione del sonno ritorna tra le lunghe balze delle montagne, molto scure nella notte, anche se a volte la polvere del deserto offusca il brulichio delle stelle. Avvicinandosi l'alba, poco prima delle cinque, un'incandescenza bianca si leva dietro la montagna a est; mi sveglia sempre, mentre qualcuno continua a dormire. I primi uccelli fendono in silenzio il cielo, intanto che le stelle a occidente brillano ancora. Mi alzo. Con la gola disseccata dalla notte, bevo un po' d'acqua, mi vesto, faccio qualche passo lì intorno; un quarto d'ora e già delle persone passano in lontananza, delle donne che si avviano a prendere acqua al pozzo coi loro grandi recipienti sulla testa, un ragazzo che spinge là in fondo delle capre, due commercianti, probabilmente, che portano sopra le loro tuniche scure dei grandi pacchi, ancora delle donne, serve, domestiche, schiave, che vanno anch'esse a cercare l'acqua. Rientro nella «corte»; i contadini che mi ospitano da anni cominciano anche loro ad alzarsi, adulti quasi nudi, bambini completamente nudi; una serva smuove le braci, nessuno parla ancora, alcuni sono già alle prese con brevi abluzioni, si vestono. In capo a una mezz'ora la parola si fa sentire, saluti, ordini ai domestici, l'augurio di un buon giorno. La parola si leva a sua volta, si scrolla lievemente, riconosce il suo spazio, le sue gole, le sue bocche, le mani e le labbra attraverso le quali incrocia se stessa.

Hassan che dorme in un'altra «corte», a qualche centinaio di metri, mi raggiunge molto presto stamattina, in mano ha un lungo bastone che termina con una piccola biforcazione. Arriva anche Nouhoum, con una curiosa giacca di lana che ricade aperta sul suo torso nudo, in mano qualcosa di simile a un randello. Boucari, che è rimasto a dormire nella mia stessa «corte», si è già lavato il viso. Un brevissimo pasto in silenzio: un caffè al latte veramente leggero, qualche piccola galletta di miglio fritta nell'olio, e partiamo. E' già pieno giorno. Il sole tuttavia è ancora sopportabile. Sono le sei. Dappertutto persone che vanno e vengono, asini, capre, cammelli che passano, pascolano. Salutiamo tutti quelli che incontriamo, ci dirigiamo, salutando ancora, verso ovest.

Le ultime case di terra si allontanano alle nostre spalle, così come le vecchie palme intorno al pozzo; la traccia dei passi degli uomini e del bestiame si delinea meglio, unica tra la polvere e le pietre. Ci avviciniamo a una prima sporgenza di rocce scure e dritte,

dalle fenditure nette. L'usura delle pietre consumate dai passi segna chiaramente il cammino, ci intrufoliamo tra grandi blocchi, ci arrampichiamo ancora e siamo già sul pianoro.

Il vento secco spazza l'altopiano, le placche rocciose nere e ocre, i rari arbusti spinosi, l'erba disseccata. Bellezza aspra di questo pendio molto lieve dove tutti e quattro procediamo zigzagando in silenzio. Non si tratta proprio un altopiano, ma di una lunghissima spianata che si estende tra la pianura prevalentemente sabbiosa, dove sono distribuite le «concessioni» e le botteghe di Hombori e, davanti a noi, verso l'alto, molto in alto, il mondo verticale delle falesie arancione. Si levano con l'alba, come enormi sospiri della terra, queste masse lisce di arenaria color arancio, dritte, lunghe, senza asperità di rilievo, levigate sul cielo, di fronte al cielo, insieme al cielo, cime lineari, pareti verticali o decisamente a strapiombo, versanti lisci e talvolta ripidissimi. Masse rocciose recenti e ancora non intaccate dall'erosione, ma tuttavia appiattite dall'azione dei venti, del sole e del calore, che rendono la scala del tempo incomprensibile agli occhi dell'uomo. E in definitiva, perché continuare a porsi queste domande? Queste masse rocciose sono qui, tranquille e belle, belle per quello che sono, vasti palmi soprannaturali che la terra innalza verso quale cielo, per quali uomini della lontananza?

Tutti e quattro avanziamo in direzione della montagna di sinistra, nel gruppo dei quattro rilievi a ovest di Hombori. Appena all'inizio del corridoio che separa questa montagna da quella più vicina, si trova il piccolo villaggio di Barkoussi, una volta Dogon, ora Songhai, la cui scacchiera di case in pietra e terra risponde con una intelligenza finissima alle lunghe balze di arenaria liscia che gioca col cielo; case di due, tre o quattro metri di altezza, ad appena una cinquantina di metri dalle falesie, qui anche leggermente a strapiombo dall'alto dei loro quattro o cinquecento metri. Un anno fa avevo conosciuto Ali, un contadino di Barkoussi, che mi aveva mostrato all'interno della sua casa i segni geometrici bianchi che aveva dipinto con splendida, decisa e appropriata semplicità; avevo lavorato con lui. Desideravo rivederlo, e magari tentare insieme una nuova creazione di poema-pittura. Desideravo ritrovare anche Oumar, un contadino di una cinquantina d'anni che Nouhoum mi aveva fatto conoscere qualche giorno prima a Hombori, al termine di una danza di possessione dei culti animisti songhai alla quale quella sera un estremo affaticamento mi aveva impedito di assistere, nonostante vi fossi stato invitato. «Oumar è un officiante», aveva aggiunto Nouhoum: mai Nouhoum si sarebbe espresso in questo modo in precedenza. Ma è il mio sesto soggiorno qui; comunico che ritornerò, e al mio ritorno proseguiremo senza intoppi i nostri lavori creativi. La fiducia si approfondisce, tutto diventa ogni volta più semplice, più imprevedibile, più segreto. Avevo compreso fin dal mio terzo soggiorno che Nouhoum è un «hole bari»: «cavallo» nella danza rituale di possessione sulle cui spalle uno «spirito» evocato viene a posarsi per formulare i suoi desideri, i suoi avvertimenti e i suoi oracoli; Nouhoum me ne parla ora qualche volta, con parole ancora abbastanza allusive, essendo lui anche musulmano. Contadino padrone di tre mucche, con i suoi poderi che lavora con la zappa, egli è anche un riparatore di registratori a cassette. Oumar, officiante dei

riti, è il «prete» più importante della regione nei culti songhaï; tutti lo rispettano, lo ammirano e lo temono; chiaramente non si parla di lui in questa veste agli stranieri di passaggio a Hombori, per i quali è un contadino come gli altri.



Il sole adesso è molto cocente, quando arriviamo tra le case di Barkoussi; bambini ovunque, qualche donna; mi riconoscono; ci salutiamo. «No, Oumar non c'è, è partito all'alba per i campi laggiù». Ovunque intorno, e fino a lambire la base della falesia, persone che zappano, rivoltano la terra dei minuscoli terrazzi e appezzamenti. La montagna non è silenziosa; è un movimento sonoro di zappe e di voci che si rincorrono. Aspettiamo un po', al riparo dell'albero del villaggio; ci conducono nella casa dipinta di Ali; lui non c'è. Speravo tanto di incontrare almeno uno dei due e poter tentare con loro una sorta di «viaggio del segno» in una nuova opera. Nessuno... Tuttavia mi sembrava che Oumar, Nouhoum ed io avessimo fissato chiaramente l'incontro per il quale siamo venuti. Ma probabilmente per Oumar io non sono che una troppo recente conoscenza...

Decidiamo di proseguire il nostro cammino verso un villaggio a me sconosciuto. Si chiama Kisim; ed è ugualmente Songhaï. Lo avevo intravisto un mattino da molto lontano, dalla cima di un'altra montagna dove l'anno scorso avevo scritto dei poemi su delle pietre insieme ad alcuni abitanti di un villaggio situato alle sue pendici. Da quella cima vedevo in lontananza, nella parte in basso davanti a me, questa strana scacchiera di case addossate proprio ai piedi della falesia. Una sorta di sontuoso ed ingegnoso paradosso. Come si può decidere di vivere, come è possibile vivere in un luogo simile? Chi si è quando si vive là?

Attraverso una specie di sentiero sospeso andiamo da Barkoussi a Kisim; il sentiero ondeggia al di sopra di una piccola falesia, ma soprattutto ai piedi della grande falesia la cui parete verticale svolta poco a poco. Verso sud, verso il Burkina, l'orizzonte è assolutamente piatto. Ed ecco che il ripiano sul quale camminiamo si restringe, il suo pendio, sempre più vicino alla falesia, si drizza, la piccola falesia in basso diventa più alta; si vedono alcuni terrazzi dove un'intera famiglia zappa. La vegetazione ora scompare. Tra lastre inclinate e rocce accatastate, la strada continua risalendo e scendendo sopra blocchi marrone. All'improvviso arriviamo sull'orlo di un precipizio, alla sommità della falesia piccola che in quel punto si ricongiunge alla grande. Proprio davanti a noi, in basso, le case di Kisim. Una scacchiera serrata di tetti a terrazze, disposta sul pendio ancora abbastanza ripido ai piedi della falesia, una scacchiera splendida. Al centro un magnifico albero; il solo albero di Kisim, quasi un segno di punteggiatura, un punto interrogativo nel cuore dello spazio degli uomini, esso stesso nel cuore della montagna e del deserto. Più in basso, di nuovo la pianura, stavolta verdeggiante, di una vegetazione che sembra diffusa, irrigata sicuramente dall'acqua di cui il sottosuolo della montagna trabocca in questa stagione piovosa.

Con un percorso accorto che di blocco in blocco seguiamo, discendiamo verso il villaggio, siamo già alle prime case di pietra. Avanziamo tra muri del colore della falesia. Primi saluti. Veniamo accompagnati dal capo del villaggio, ma è partito all'alba per coltivare un campo nella pianura verdeggiante. Allora ci portano da un altro Anziano, di sicuro quasi altrettanto venerabile. Parole di circostanza: siate il benvenuto; come state? E i genitori? E la salute? Nouhoum e Hassan scoprono di avere legami di parentela con l'Anziano, la relazione va gradualmente stabilendosi. Sì, questo Bianco è un poeta. Sì, può venire al villaggio (dove già ci troviamo). Sì, tutti e quattro, compreso il piccolo Boucari, potete visitare il villaggio.

In effetti è avvertita da tutti come una necessità che ad ogni incontro la parola cammini, serpeggi, riconosca, sperimenti, giri, rigiri e giri ancora, metta alla prova in qualche modo l'interlocutore, fino a quando il contatto non sia stabilito. E, se possibile, fino a quando un forte punto di unione, condiviso, non sia scoperto, come un antenato comune, una parentela. Il ruolo del saluto è certamente quello di onorare, ma è soprattutto quello di abbracciare, di stringere nelle sue parole come tra braccia sonore, allo scopo di sentire l'altro.

Perché lo spazio è tattile. Ciò che l'ha fondato ai tempi del mito, un tempo che ognuno conserva nella sua memoria, è l'azione di un antenato che ha infranto l'ordine armonioso del mondo e che, con il gesto concreto di un sacrificio, l'ha ricostruito immolando una vittima. L'ordine animista del mondo e la sua energia costante, nella quale divinità, spiriti ed esseri umani vivono, deve costantemente essere rigenerato attraverso un sacrificio materiale; il sangue, la carne, la pelle dell'animale immolato abbeverano, nutrono l'officiante, gli assistenti e, ancora di più, la pietra rituale, l'altare o la statuette necessari al rito. Si copre e ricopre di una patina sacrificale questo oggetto. E così si riconforta e rifonda, ad ogni contatto, l'armonia attiva del mondo. Non c'è sublimazione, non c'è cancellazione di sé, né ripiegamento. Nessuna distanza, nessun vuoto.



Lo spazio lontano da noi, in se stesso, non è in nessun caso vuoto. Anche quando Hassan e Nouhoum viaggiano fuori dai loro «territori» e si recano in quello di un villaggio lontano dove forse non hanno nemmeno parenti, non è nel vuoto che si avventurano; e quando percorrono e attraversano lo spazio intermedio che non è né di

questo né di quell'altro villaggio, «savana» priva di esseri umani, non si tratta di uno spazio vuoto o intatto; è uno spazio popolato da un'altra pienezza d'essere quello in cui si inoltrano. Uno spazio di fiere, di geni, di spiriti, di stregoni e di briganti. Nouhoum e Hassan sono uomini robusti e molto vigorosi. A Hombori non portano mai un bastone; ma tra Kisim, Barkoussi e Hombori ne hanno bisogno. Perché, come mi dice Nouhoum, la savana che si stende tra i villaggi non è il vuoto, ma è là che ci si imbatte in troppe cose che ci sfiorano e che possono essere pericolose, spiriti, sortilegi, stregoni; il bastone è il nostro strumento di difesa. Lo spazio tocca, anzi minaccia. Lo spazio qui è sempre ciò che il corpo ne fa e ne sperimenta.

D'altronde è significativo che la lingua songhaï, quella della regione di Hombori, utilizzi una sola parola, «tondo», per indicare ciò che nel francese di Francia si designa con parecchie parole, il sasso, la pietra, la roccia, la collina, la montagna; perché ciò che importa in songhaï non è la forma visibile, ma la sostanza, la consistenza del materiale che il piede, la mano, le braccia, il corpo nella sua interezza sentono toccandolo, urtandolo, appoggiandosi.

Kisim, splendida scacchiera di case in pietre e terra adagiata sui detriti di enormi rocce arancione ai piedi dell'immensa falesia levigata che, proprio in questo punto, gira e si innalza verso il cielo come una sorta di gigantesco pilastro verticale, bello, semplice, spoglio, Kisim è l'eloquenza ispida e diretta del luogo: ciò che i suoi abitanti da generazioni ne hanno fatto. Ma questo luogo si comprende, si vede e si vive anche attraverso i suoi accessi. Luogo conquistato con i passi, la fatica delle gambe, delle ginocchia, dei polmoni, con i saluti scambiati durante il cammino, con la successione dei terrazzamenti coltivati. L'eloquenza del luogo non è percettibile, visibile, udibile e alla fine sensibile se non attraverso tutti questi passaggi e utilizzi del corpo, compresi i passaggi con il bastone in mano. Il lungo pianoro tra la piccola falesia in basso e l'immensa falesia in alto, la voragine improvvisa, i gradini scoscesi per raggiungere il villaggio.

Niente di statico. La fragilità dei materiali, questa terra che viene essiccata in piccoli mattoni da costruzione, queste pietre che vengono ammassate a formare muri, questa povera terra che si coltiva in terrazzi, la scarsità di attrezzi: una zappa rudimentale, un'anfora o un panierino di vimini, la violenza dei temporali nella stagione delle piogge, gli spostamenti quotidiani fuori da Kisim fino al pozzo nella pianura in basso, fino ai terrazzamenti a volte lontani, fino al mercato di Hombori, tutto questo mette la vita in un incessante movimento. Un temporale: un muro sprofonda, una roccia rotola giù dalla falesia. Qualche giorno prima che noi quattro arrivassimo, un temporale ha fatto precipitare dalla falesia un blocco che ha distrutto una casa e ucciso tre dei suoi occupanti. Qui, senza sosta, in ogni stagione si costruisce l'instabile.

Andiamo a vedere la casa schiacciata, al centro del villaggio. Salutiamo i parenti delle vittime. Sulla terrazza di una casa in fondo, un vecchio cieco chiama e, avendo compreso chi siamo, mi chiede di fargli una foto e di inviargliela.

Nouhoum, contadino, riparatore di registratori per cassette al mercato di Hombori, è anche pittore; Boucari, giovanissimo contadino di un altro villaggio a una trentina di chilometri da qui, che viene di tanto in tanto a Hombori, è anch'egli pittore; Hassan, contadino che parla molto bene il francese, mi aiuta a comunicare con Nouhoum e Boucari quando si presenta davvero un problema di traduzione; tutti e tre analfabeti, dunque viventi in una sontuosa oralità. Ora siamo abituati a lavorare insieme; e sono stato io a proporre che questa volta abbandonassimo Hombori, che è il loro spazio abituale, anche di Boucari, e ci recassimo «altrove», che camminassimo, andassimo, provassimo questo spazio esteso, disteso e, certamente, il nostro corpo e la nostra amicizia in questa marcia lenta ai piedi della falesia arancione. Ed eccoci a Kisim, luogo davvero carico di movimento e anche martoriato dal movimento. Non abbiamo incontrato nel nostro percorso Oumar, che possiede una conoscenza fondamentale in merito a questo movimento; ma Nouhoum, proprio lui, ne possiede una gran parte.

Continuiamo a salutare, raggiungiamo la casa al centro dove cresce l'unico albero; è la casa del figlio del capo villaggio. La bellezza semplice dei luoghi è diretta; case basse in pieno pendio, scalinate esterne di pietre, rami e terra, qualche galleria coperta come un ipogeo sotto le case, forme ortogonali con le orizzontali dei tetti a terrazza e le verticali dei muri i cui ritmi molteplici danzano con l'immensa falesia arancione sovrastante. E, al centro, questo giovane albero in una piccola corte circondata da muri bassi, l'ombra appagante sotto il suo fogliame leggero. Nella corte, delle donne pestano il miglio nei mortai, dei bambini giocano intorno a loro. Ci viene offerto del tè. Si discute con questo poeta bianco che viene fin qui, che parla di questi luoghi, che lavora con Nouhoum e Boucari, i «pittori di Hombori». Dei vicini vengono a vederci, si siedono con noi. Propongo allora che si cerchi di realizzare un'opera in questo posto. I miei tre amici sono d'accordo, anche il nostro ospite; ci viene portata una stuoia di paglia, indispensabile per avere un suolo regolare. Vi dispiego sopra un tessuto bianco, di un metro per due, preparo i colori, tutto il materiale che abbiamo portato fin qui nel mio zaino. Con le ginocchia al suolo, già in qualche modo sacralizzato dalla stuoia sulla quale non si va che a piedi nudi e, su di essa, dal tessuto bianco, scrivo a matita, con ampi gesti, le parole del breve poema che i luoghi mi suggeriscono; nella calura ora molto intensa, ma sotto l'ombra dell'albero, ripasso lentamente con la pittura nera le lettere delle mie parole; Nouhoum prende a sua volta il pennello, lo immerge nei colori che preparo, inventa dei segni grafici, trascrive forse quelli che aveva dipinto a casa sua a Hombori prima che una pioggia li cancellasse dalla sua parete, forse quelli che ha meditato durante il cammino, *attraverso* il cammino fino a qui; i suoi segni diventano figurativi, dei profili umani, il profilo della montagna arancione, un animale, una costellazione di punti intorno a un'immagine; ed ecco, in capo a qualche ora, il poema-pittura esiste, proprio mentre accanto noi terminano di pestare il miglio. Allora lo solleviamo togliendolo dalla sua sede, il suolo nel cuore del villaggio, il suolo degli antenati, il suolo visto da tutti, e lo tendiamo in verticale sul muro più vicino dove, finendo di asciugarsi, mostra agli occhi di tutti l'evento del suo poema-pittura. Il pomeriggio è festoso, ancora un po' di tè; realizzo anche con Boucari un poema-pittura che, allo stesso modo, innalziamo ben presto su un altro muro. E' così che arrivano questi luoghi, così camminano questi luoghi fino

all'opera, il poema-pittura, impresso sul tessuto morbido che il vento agita, che gli occhi percorrono a cielo aperto.

Alla fine, ripiegati i due tessuti, partiamo, salutiamo ancora, raggiungiamo un altro villaggio, Toundourou. Attraversiamo una piccola parte della pianura verdeggiante. Il caldo è diventato considerevole. Ci avviciniamo a una grossa sporgenza di terra e rocce che unisce la montagna di Kisim a quella di Hombori, più massiccia e certamente più impressionante. I tre borghi assai compatti che compongono Toundourou appaiono infine, case basse più distese perché qui la pendenza è più debole. Ma a qualche chilometro in lontananza, l'enorme massa levigata del «Tondo» Hombori lancia a tutti il suo enigma muto

E' in questo paese di montagne strane e isolate che vengo regolarmente da qualche anno. La pianura è perfettamente uniforme, salvo all'improvviso una qualche montagna dritta o che si eleva a gradoni scoscesi; di nuovo pianura, poi un altopiano cinto da falesie verticali arancione. Venti chilometri più lontano ancora una montagna verticale. Sono tante domande che si stagliano alte nel deserto, rivolte a ogni vento, a ogni passante, a ogni uomo. Lo spazio fisico qui è costituito da giganteschi gradini come in una rappresentazione teatrale. I due grandi villaggi lo comprendono e, direi anche, operano così. Boni serrato tra la sua montagna a oriente e quella a occidente, che un giovane contadino del villaggio mi ha definito un giorno «tartarughe», e l'immagine è veramente appropriata; cento chilometri più a est, Hombori, che dispiega la sua teatralità più ampia e lascia più spazio al cielo, al dispiegarsi delle piogge, con le sue falesie dove tuttavia la base è sempre raggiungibile al prezzo di una semplice ora di cammino. Io vivo là, condividendo la vita umile e precaria dei contadini che sono diventati miei amici. Là io ritrovo, per mezzo delle mie gambe, dei miei polmoni, del mio sonno, delle mie mani e dei miei occhi l'emergere del segno grafico come alba della scrittura, dunque di una firma.

E infatti gli abitanti, siano essi Peul, Songhaï, Dogon, Tamashek(1), Rimaïbé o Bella, ancora tutti impregnati delle complesse fascinazioni dell'oralità, viventi quasi tutti in buona armonia, si avvicinano alla scrittura; alcuni dei loro figli, scolarizzati, leggono e scrivono. Tra queste montagne la cui energia epica richiede incessantemente la loro immaginazione, essi cominciano a dipingere, col fango che mescolano con le cortecce triturate, dei segni strani sulla parete interna delle loro case di terra, sempre di fronte alla porta d'entrata. Bellezza stridente e immediata, eloquenza di una progressione verso una pittura che è l'alba di un marchio, l'emergere di un'espressione individuale dove il segno non è più sacro ma privato, insolito, legandosi talvolta al segno successivo sullo stesso muro, proseguendo passo dopo passo verso una sintassi appropriata. Questa pittura, splendida, che ho conosciuto in più di una quarantina di case della regione, è sempre il frutto di un toccare: si mescola il fango, lo si applica a mani nude sul muro; si ripassa il dito per evidenziare un certo tratto, un certo profilo; vi si applicano decine, centinaia di

punti, degli stucchi eloquenti per provare la resistenza del muro, per evocare il mistero dietro il muro, per convocare uno spirito volatile, un animale selvaggio, un determinato uccello sacro, per uccidere o incantare; si tocca, si tocca e, in questo modo, si afferma la propria forza, la propria capacità di padroneggiare e di nominare. Si mette alla prova e si scopre se stesso. Si posa il tratto che nomina.

[(1) Nel Mali c'è l'usanza di chiamare col nome della loro lingua, il Tamashek, quelli che in Francia si chiamano Touareg.]

Questi segni dipinti sui muri interni sono l'espressione discontinua e splendida di individualità che nascono e, nello stesso tempo, sono la loro risposta grafica alle domande impietose che i luoghi disseminano in ogni vento, elementare savana popolata di fiere, dove si ergono le montagne sovranaturali. Espressione di sé *attraverso* questo responso grafico. La bellezza nitida, franca e talvolta tragica di questi segni li colloca nella piena modernità dell'arte, sebbene i loro creatori, quelli che io chiamo i posatori di segni, non hanno a rigor di termini nessun contatto con l'arte contemporanea internazionale. E forse l'energia creatrice straordinaria di queste pratiche e di questi luoghi, di queste pratiche *in* questi luoghi, è una delle migliori sorgenti della modernità; ecco perché mi ci reco e ci vivo, non come osservatore, ma come creatore, con il mio materiale, che è quello delle parole. Qui, ad ogni modo, tutto assume un'altra forma, in ragione della spoliatura spietata, in ragione soprattutto della natura stessa di questo spazio, dunque di questa vita, che sono tattili. Lavorare con i posatori di segni di queste montagne del deserto, è creare qualcosa di inaudito.

Il caldo è asfissiante nelle stradine di Toundourou. Saluti, ancora saluti. Una donna mi mostra dei vasi che lei stessa fabbrica; non ho più la forza per intrattenermi a lungo. Bisognerebbe rientrare a Hombori. Se non ci aspettassero, la cosa migliore sarebbe dormire qui, nella corte di una casa. Bisogna ancora risalire un pendio roccioso, in pieno sole; una sorta di bastione di grandi rocce impedisce al vento di soffiare fino a lì. E finalmente l'altopiano, con le sue uniformi lastre scure; ormai lontane, a ovest, la montagna di Kisim e quella di Barkoussi; a est la massa impressionante del «Tondo» Hombori. La testa mi gira. Cado. E resto disteso, ho bisogno di dormire per recuperare un po' di forza. Dormo su una roccia piatta, molto calda, mentre Hassan, Nouhoum e Boucari, seduti, un po' inquieti, parlano. Un'ora di tregua mi basta. Ben presto la strada declina in un lieve pendio verso Hombori, dove arriviamo di notte.