

Il più recente libro di Luigi Meneghello titola "Il dispatrio": sensazione che non è l'esilio, ma neppure l'espatrio. È qualcosa di più e di meno di questi termini, un sentimento di perdita ma non di nostalgia, di parziale sradicamento e di difficile trapianto. Ogni "dispatriato" è un mondo a sé, è - in nuce - una nuova cultura, purtroppo formata da un solo individuo, e perciò a rischio d'incomunicabilità: tuttavia, è anche un germe di ricchezza, un passo non verso l'omologazione delle culture in un unico magma, ma verso quella complessità della variazione, quella differenziazione personale, il cui polo opposto è la politica del "grande fratello". Tutto ciò per parlare di Moani Haghighi: parlare non di lui, di come si sente dopo quindici anni di lontananza dall'Iran - anche se la tentazione psicologista e sociologica è forte-, ma del suo lavoro di artista, di persiano-napoletano (ha vissuto a Napoli sino a cinque anni fa) o milanese. Ciò che sente, che prova in questa condizione di "dispatriato" - geniale neologismo! - si addice più alla penna di uno scrittore o alle pagine di un diario, ma ciò che fa come artista partecipa invece di quelle convenzioni linguistiche che, per quanto difficili da analizzare - soprattutto in un caso come questo -, debbono per forza cercare la via della comunicazione. Anche in questo caso, Haghighi è come un elettrone vagante tra due elementi, che ora lo riconoscono come proprio, ora lo allontanano: partecipa di culture occidentali e orientali a un tempo, ma ha anche su di sé il destino di essere considerato orientale in occidente e, viceversa, occidentale in oriente. Di fatto, non possiamo guardare alle opere di Haghighi senza pensare a una memoria storica sedimentata quasi nelle cellule, attribuendo al suo lavoro non una visibile vicinanza formale con l'arte del suo "luogo" originario - arte che si identifica per noi con quella, sublime, del tappeto -, ma certo una sintonia con quello che, là, viene considerato il tempo della vita e del lavoro. Così, di fronte ai grandi lavori di Haghighi, il pensiero si ferma sul modo del lavoro prima ancora che sul lavoro stesso: non si vede subito il disegno, la forma, la decorazione anche (termine, quest'ultimo, per nulla negativo), ma il tempo del lavoro, l'iterazione ossessiva del gesto, ossessiva per noi, normale invece in chi ha del tempo della vita una concezione diversa dalla nostra. La continuità, l'identità dei momenti che si susseguono l'un l'altro, possono essere suggeriti soltanto da un lavoro che, teoricamente, è infinito perché sempre uguale a se stesso, ma che si manifesta per frammenti significativi, come sono le grandissime carte di Haghighi. Ogni volta che vedo un suo lavoro, non posso fare a meno di vedere lui mentre lo esegue, segno dopo segno, apparentemente sempre uguale, e poi segno sopra segno, sin quasi a cancellare la prima trama cromatica, e a nascondere spesso un disegno simbolico - una figura umana, due pesci contrapposti, un cerchio/cosmo - che si manifesta allo sguardo dopo un certo tempo di contemplazione silenziosa. Dopo l'abilità tecnica "all'occidentale", manifestata precocemente in Iran, e dopo un momento espressionista sin troppo gravido di simboli e "gridato" nella composizione - ma non si può non pensare all'angoscia epocale per il proprio Paese-, oggi Haghighi ha trovato una saggia tranquillità, e soprattutto una propria autonoma via per affermarla, nel gesto ripetuto, che è il vero soggetto della sua opera, al di là di certe apparenze figurative: il tempo si dilata, si annulla come in una sequenza di parole tutte uguali che non hanno inizio e non hanno fine, e che possono essere isolate solo per frammenti, come appunto si ha l'impressione faccia Haghighi coi suoi lavori. È come l'annodatura di un tappeto finissimo da parte di un operaio del telaio? No, benché la tentazione sia forte - e anche la somiglianza -: qui c'è la coscienza del gesto, un gesto riconquistato dopo un lungo viaggio solitario.

*Marco Meneguzzo*