APPUNTAMENTO A ORA INSOLITA

artista, ruolo e funzione

Confidenze come invito

Riporto di seguito uno scritto che tende alla confidenza sicura di uno spettatore.
E' propriamente un invito, in alcune parti sviluppato e ampliato, spedito per partecipare al numero zero di appuntamento a ora insolita. Le parti che compongono gli spazi circostanti sono le risposte, o un tentativo di riformulare in domanda, questa richiesta: riflettere sul ruolo e la funzione dell'artista. Verifico attraverso questo scritto l'ampiezza motivazionale e le convinzioni di una scelta tratteggiando alcune zone che si vogliono interrogare parzialmente da questa longitudine del foglio. (Mi) ricordo che la fede ad alcune di queste approssimazioni, idee, parole, asistematiche per vocazione involontaria, vegeta nella coesistenza delle massicce diseguaglianze mascherate che ci attraversano, nella consistenza di un tradimento da trasferire e cercare in una discussione da affrontare, in una salvaguardia del fuoco che implica fiducia, avanzamenti, divertimento e divergenza per un sapersi riconoscere, esplorare il destinatario, mettere in discussione le proprie certezze fino alla paradossale e sapiente futilità di riprovare a cogliere un pigmento se pur centellinato di genuinità. Su di un filo sottile e arrischiato cammina questo invito.

\- - -

Esistono esperienze che mirano a trovare delle espressioni come mezzo per decifrare a quale piano di vicinanza si sono rivelate e in quali proiezioni hanno ancora da mostrare luci e ombre affinché non si spengano le domande che fanno apparire. Appuntamento a ora insolita aspira a innervare nel dorso, sotto, sopra e dinanzi tali domande. Gli incontri si orientano attraverso un tema da interrogare, con la tavola fitta di posizioni e strumenti, dissonanti per mezzi, esperienze, differenze qualitative e acquisizioni teoriche. Il tentativo è quello di scorgerne e costruirne i contenuti per individuare a quali altezze possano stanare nervi scoperti a cui non sapevamo dare una forma, un senso, un nome. I passaggi saranno formati da illustrazioni, racconti, corrispondenze, scritti critici e confidenze. L'inclinazione con la quale il foglio vuole misurarsi è una scelta che implica il razionamento dalla sovrabbondanza delle seducenti attrazioni che si possono rubricare sotto le ultimissime mode, lo specialismo e l'eco di un tardo avanguardismo cui la diffusione spettacolarmente smoderata ha deposto il mordente ponendo dei soffici cuscini sugli spigoli. Queste spine da problematizzare con fratture di varia misura viaggiano velocissime sull'ottovolante culturale. Iniettano sintomo e cura. Aderiscono alla metafora di Musil in cui il corpo e la mente del progresso si trasformano da sogno a incubo: tu sogni di stare a cavallo, il cavallo cammina, trotta, galoppa, corre e a un certo punto tu non sai più come scendere, perché la bestia non si ferma mai. E allora il sogno diventa un incubo. Vorrei quindi supporre che il punto di vista passi al vaglio le tensioni che sono alimentate dalle forme di produzione e dalle logiche di sottomissione e reverenza che provoca il gioco culturale, usando il dirignante come mezzo per un buon uso del negativo da attraversare e rovesciare in una santa divertente serietà. Un'iniziativa che miri a fronteggiare questa muffa mette sotto scacco l'avanzamento solitario. Abbisogna di presa di coscienza e confronti, tali da far salire il gruppo, affinché si arrivi a mettere in discussione le tonalità di risentimenti che produce. La muffa sedimentata sulla pelle è sempre più crescente ed è corrosiva di ogni pensiero di azione, di descrizione lucida di cose esistenti. La convenienza di tale esperienza posiziona la sedia in una zona comoda cui l'indice di gradimento per le contraddizioni mascherate e sedative inganna e primeggia su quelle reali. Queste ultime sono poco avvincenti, troppo vicine alla vista. Provocano una diplopia insostenibile nel discorso. Un requiem da evitare. Le spine iniettate nella carne si fanno esprimere più candidamente dalle ultime tendenze in natura di ossequiose riflessioni che le travestono e le spingono ai piani inferiori. Le contraddizioni in seno a questo travestimento sgomitano, il materico si fa sempre più duro e l'alone di mistero sempre più denso quando le configurazioni culturali aderiscono a un problema, usando le armi dello specialismo, dell'ermetismo settario e della disseminazione indiscriminata di sensi. Gelide epifanie di immediate scalmane e disorientamenti futuri.

Il grado della distanza fra le astrazioni pensose avanzate -"spesso si sentono sotto attacco di una scarica di mitra e invece sono solo sotto lo sguardo di binocoli da teatro"- (Brecht) e la concretezza asfissiante del quotidiano, nasconde ogni potenzialità di scarto per desodalizzare, con le parti che deformano, il vederci chiaro. Una posizione che mira alla continua messa in discussione di sé, al fine di capire a quali ampiezze ciò che si incarna provochi spazi d'incontro. Causi segnali di sensibilità nascoste e concrete verità che non si sapeva custodire, ovvero desideri di più realizzabili libertà. Da quelle rozze e materiali passano quelle fini e spirituali ci ricorda Benjamin. A volte per amore dello scontro/incontro con l'altro bisognerebbe annaffiare il seme dell'ascolto e lasciare il cielo solo ai passeri, ma all'insù c'è una promessa e una ricompensa che le vetrine del vago, fantasmagorie del gioco culturale, alimentano come immaginario-feticcio iper-competitivo. Chi non arriva al morso spolmona di palo in frasca a causa del rifiuto, iniettandosi la dose di ibridazione culturale tanto in voga. Si vede bene che i concetti sono in cerca di autore, de-costruiscono mattone dopo l'altro con estrema gaiezza l'impalcatura teorica saltando a piè pari con gli stivali di Paperinik - espressione di C. Cases - da una differenza all'altra incommensurabilmente sempre uguale, figurine dell'autorevole baratto scosciato, aureole pelose-natiche flaccide-testicoli scarichi. Perciò bisogna arrampicarsi sull'ultima novità saltellando i muri della disinformazione e della non frequentazione, sinonimi di esclusione. Nella stessa misura in cui lo è andare a nutrirsi altrove, nelle soffitte dove troppo presto si sono abbandonati i volumi passati inosservati, dimenticati o inspiegabilmente ritenuti superati. Il desiderio di adattamento e assoggettamento compie il tragicomico gesto della genuflessione alle promesse di felicità generate dalla fascinazione culturale. Trattasi di un'accattivante open call a cielo aperto dove il giochino prende le mosse della cucina ornamentale, la stessa che Barthes ci mostra nel suo saggio contenuto nei Miti d'oggi. Analizzando come la cucina proposta da Elle, quella della pubblicistica, sia eccessiva in guarnizioni e in pietanze costose. A guadagnare è la vista sognante, un'atmosfera plurima di idee, purché restino irrealizzabili o irriproducibili. Una guerra dagli stomaci pieni che imbarazza la concretezza. Ora la selvaggina per anime belle si estende dappertutto facendosi voce dello "snobismo di massa", dove il premio di consolazione è essere sradicati ovunque e ognuno sa tutto un po', senza conoscere niente. Vige un' estetica della ricezione capricciosa, la comprensione e la conseguente conta delle armi a disposizione per una presa di posizione retrocedono secondo l'aria che tira a meteoropatiche suggestioni. Che mi metto domani? Cosa può essere funzionale affinché si possa impacchettare l'articolo da regalo dello scambio culturale cambiandolo di abito a ogni occasione? I mutamenti che non mutano del "mordi e fuggi" culturale, paradossalmente, fanno sedere in sale d'attesa, in lunghe code atoniche e inoperose. La mano che consuma, spreca e gode, muove la tenda, la chiude con parsimonia, placa la vista insostenibile della realtà.

Stando a Kafka "puoi ritirarti dalle sofferenze del mondo, sei libero di farlo e corrisponde alla tua natura, ma forse proprio questo ritrarsi è l'unica sofferenza che potresti evitare". Marx chiosa "L'agire umano è anche il patire umano, dato che il patire, umanamente inteso, è un godimento proprio dell'uomo". Non è mia intenzione fare un'apologia del sacrificio, nella stessa misura, in cui nutro dubbi sul falso ottimismo che, la retorica delle letture con lieti fini e del discorso sul godimento cartaceo, irradiano a tuttodì. L'indifferenza al tragico, come messa in questione del negativo, ostacolo e fatica del concetto, è portata al diapason dalla società della derisione e delle illusorie forme di leggerezza, in cui il regresso infantile occulta la zona dei limiti insostenibili alla vista in un poema in cui il pugile continua a battere l'aria senza concretizzare il bersaglio da scegliere, da negare, da mutare, traducendosi in un monologo-gesto vuoto, collettivo e scollegato.

L'inquietudine, l'impazienza e anche l'odio che si dovrebbero palesare ogniqualvolta si pensa e si osserva alle barbarie del mondo sono sopiti nell'indifferenza di una gioiosa impotenza spettacolare che serializza la sequenza da ripetere. Per descrivere ciò si potrebbe usare il titolo di un libro di Blumenberg dal nome Naufragi con spettatore. Blumenberg usa un'immagine potente del secondo libro del De rerum natura di Lucrezio, un'anticipazione della società dello spettacolo: poggiando sulla terraferma, uno spettatore contempla il travaglio di un naufragio. Non partecipa agli eventi: gode soltanto della visione che ha dinanzi. La serena gioia che lo pervade scaturisce dal confronto fra la sicurezza della sua posizione e il pericolo e la rovina degli altri. Vi si possono notare svariate analogie con la società odierna che con estrema impotenza e indifferenza marcia sempre in avanti, dimentica a memoria, è in perenne mutamento, brancica fra tribù senza storia e regredisce nel brodo primordiale degli istinti e delle intensità. L'emozionale e il sensoriale sono progetti "magici", studiati nei minimi dettagli per far ingoiare pitoni senza accorgersene. Lo scenario esperito è la destoricizzazione del presente. Essa, innesca intralci all'aggregazione, officina del pensare insieme con compagni fidati, e rende oscena la concretezza che ogni segno è storico pertanto modificabile e trasformabile. Tutto ciò vuole essere auscultato. Si pone come autocritica. Squadernare queste esperienze alimenta un giudizio sulla complicità, pone alla vista un' esigenza da riconoscere, verifica il decentrato col tentativo di ritualizzarlo in una zona fertile. Questi mezzi possono mutare le apparenze che i tasti già truccati concorrono a omologare, rendendole adattabili a ogni contesto: innocue, mute, estranee, autoreferenziali e vuote?

Il disorientamento può considerarsi unità di misura per una gestazione di *dubbi* su gran parte delle toppe che promettono tanto e mantengono poco. Un sapere che non si fa incarnare, sentire, vibrare, che non fa divertire e perdere l'animuccia, che non ha incisione al di fuori di quel sapore agrodolce di "essere fra di noi", tappandosi la bocca perché non riesce a tradursi all'incontro con una realtà stringente e scevra di immaginari, si batte i pugni in faccia come lo scemo del villaggio? In quelle situazioni, noto, la scommessa sul progetto di mutazione di se stessi vacilla in quella metastasi che separa e impedisce al corpo di sentire i corpi e gli spazi circostanti. Questo dis-agio che si accende nelle zone non unte al suono del *flauto magico* è la parte realmente colonizzata? E' indice di elezione o è sintomatica indicazione e descrizione dei margini che si abitano? Sentirsi una diversa totalità è la dimensione del decentrato che ci attraversa? Ci passa un conflitto in cui l'inopia dell'eloquio quotidiano e la sua tragicomica emersione battaglia - continuo con Caproni - con le "parole mute rimaste fra i denti". Sono loro la potenza da ascoltare per l'analisi, per la comprensione, per le realizzazioni di avanzamenti umani? Essere colpiti dai problemi è un valore e punto nevralgico per riportare a galla l'indicibile. L'artista ne può ricostruire la prospettiva trasmettendolo. Rappresentando l'orrore del mondo, ovvero la dissonanza aperta nel cuore del reale, dando forma e scolpendo le molteplici macerie incomponibili, rimettendo in discussione le acquisizioni teoriche alla luce delle insorgenze della vita, agendo in perenne dialettica con esse. E' un' operazione estremamente creativa quella di agire fra le pieghe dei saperi, traducendoli, per mostrare il modo di vedere e volere il mondo. Meritano una breve noterella le opere che si dichiarano impegnate politicamente. Civettano con l'alta cultura attraverso l'uso di citazioni roboanti, l'uso nostalgico di simboli, archivi o di foto "giornalistiche" che animano gran parte di musei mascherati da cellule in rivolta. Gli stessi preparano grandi budget per produrre una certa radicalità raffinata e à la page, nella maniera in cui essa si limiti a produrre gesti politici non citabili. Dove l'essenza e il fenomenico si raggiungono, i giochi sono fatti, i passaggi intermedi esplicitati, e l'incanto pubblicitario è servito. Invece l'ordine quarto è destinato alla bellezza. La bellezza intesa come materia e spirito che distingue e problematizza le questioni di gusto, vezzi, snobismi, sartorie e arredi. La bellezza milita contro le barbarie. "E' un segno di contraddizione, una esigenza da riconoscere, un limite da sormontare, è traducibile". Considerando l'indiscriminata estetizzazione delle nostre esistenze, lampeggia un fanale, quello dell'agonismo per discernere e distinguere. L'interazione agonistica e strategica rievoca il retrocesso e tanto bistrattato pensiero obliquo, quello che agisce in contropiede in vista di una individuazione del ferro da battere. Si potrebbe oltremodo dire che l'obiezione è all'ordine del giorno, basta guardare i commenti o le liti da condominio che animano le bacheche virtuali e le smorfie televisive. Questa specie di parodia della "critica" svilita a opinione, evidenzia com'è così impietosamente disaggregante la messa in discussione delle proprie acquisizioni teoriche e prese di posizione, dissipa ogni forma di avanzamento, di confronto e di un riconoscimento. La posizione altrui è vista come limite a patto che ci sia la possibilità che tutti dicano la propria. Una densa democratica tumulazione della discussione. I silenzi perdono il loro carattere. Assenso consenso e dissenso si mescolano sino a precipitare nella neutralità. A tal proposito commento parzialmente lo schizzo deleuziano che in una conversazione ci prodiga di un consiglio." "Tutte le volte che qualcuno mi fa un'obiezione, mi viene voglia di dire: "D'accordo, d'accordo, passiamo ad altro". Le obiezioni non hanno mai contribuito a niente". "Una bella irresponsabilità" ci consiglia nuovamente di entità molteplici in perfetta metamorfosi, sradicate ogni dove da una macchina produttrice di flussi che nasconde un cadavere nel cofano e si comincia a sentirne l'odore. Ogni tipo di contraddittorio è pressoché bandito, deriso, i flussi non lo prevedono. Il naufragio gioioso di ogni minima connessione logica rende occasionali, ci si affida a sempre nuove intensità, pronti per ogni morte e rinascita. Finalmente si brancica col vento a favore dell'inconscio danzante e trasgressivo. Il giorno dopo sarà duro fra tremolii calmanti e blatte. Una festa è una festa. Il giorno del rizoma è il giorno della sbornia esteso a tutti i santi giorni. Indotto. Dalla costellazione nomadica della disseminazione indiscriminata, ben amalgamata da merce prelibata e sottoprodotti ideologici. Il nomadismo culturale - visto come sagoma esotica - si rende sempre più conto che sulle mappe delle terre sconosciute è stata sollevata la scritta *hic sunt leones* per il suo paradossale corrispettivo, un codice a barre illuminato da uno slogan che recita: tutto compreso. Ma, l'importante è venirne fuori disorientati. Rosa gialla rosa di rame mai ballato così a lungo lungo il filo della notte sulle pietre del giorno io suonatore di chitarra io suonatore di mandolino alla fine siamo caduti sopra il fieno.

Quello che vengo a scrivere si potrebbe tradurre nel suo *contrario* in quanto respirato e praticato lungamente. In questa presunta "drammaticità" di scavo e di tentativo a pensar con altre voci si vedono spuntare autorappresentazioni fallaci, prove e tentativi. "Le contraddizioni sono speranze!" Il sentiero che le rende produttive le apre a ventaglio nel movimento che alimenta un distacco vivo dalle riconciliazioni estatiche, dalle conquiste non consce che dopo di esse l'orologio ricomincia a ticchettare per una nuova salita. La dialettica di agirsi in una prospettiva differente da quella cui si parte libera la parte in questione di incamminarsi verso zone non ancora illuminate a rischio di apparire paradossalmente in un'altra destinazione che si potrebbe scrivere mutamento, libero di correre sul rischio dell'errore. Ma che cos'è l'*errore* se non un gesto umano, una situazione contingente, o riverbero di orme, ricordi, odori e voci di un'azione compiuta? E cosa avranno voluto dirci Beckett e Brecht e Fortini? Il primo con "ho sempre tentato, ho sempre fallito, non discutere. Prova ancora. Fallisci ancora. Fallisci meglio". Il secondo con "sto lavorando duro per preparare il mio prossimo errore". E il terzo con "la coscienza dell'errore che questo potrebbe implicare non può trattenerci se non a prezzo di un errore più grave".

Luca Musacchio

le contraddizioni sono speranze

Proverò a rispondere al tuo invito, mettendo insieme due piani di riflessione che non riesco sempre a conciliare, a dire la verità e che, come la maggior parte delle cose, non mi lasciano affatto tranquillo.
Il primo riguarda l'arte in quanto tale, la sua natura profonda, quella che potrei considerare immutabile o che, se l'eternità non è del nostro mondo, ha comunque una sua lunghissima e costante esistenza. Il secondo è invece quello dell'arte storica, l'arte che cambia senza sosta, che è terribilmente inquieta, se Dio vuole, e aspira, come sappiamo, "ad essere del proprio tempo". Ma se l'arte muta di continuo ed è fatalmente legata ai cambiamenti del tempo, come facciamo a riconoscerla come tale, a fissarla in un concetto, oltretutto nella sua ambigua natura di finzione? Con una domanda del genere iniziavo il mio corso di storia dell'arte nei licei romani, scatenando discussioni che si concludevano nel caso migliore con un lancio di cancellini e, nel peggiore, di sedie e suppellettili diverse.
Devo dire che da allora è passato molto tempo e considerato il processo di imbalsamazione mentale che coinvolge gli anziani, il mio interesse per l'innovazione dell'arte sul piano storico ha almeno in parte lasciato il posto alla difesa del carattere eterno dell'arte che, secondo me, deve oggi essere strenuamente salvaguardato.
Facendo ancora ricorso alla memoria, devo tornare a quanto rimane in essa degli anni che si ritenevano rivoluzionari e che forse lo furono, ma in senso del tutto diverso da quanto prevalentemente si pensava. Allora una buona definizione del ruolo dell'arte e dell'artista mi parve quella di un'attività che si adopera per mettere in crisi la cultura delle classi dominanti. Sebbene già a quei tempi pensassi in fondo che l'arte, in quanto tale, non poteva essere direttamente "politica" e che doveva muoversi nel suo territorio specifico, per cui mi lasciavano perplesso i giovani studenti di architettura che si proponevano di progettare macchine e sculture che sostenessero, non so bene come, i moti di piazza, sebbene anche in quel caso si sarebbe potuto inventare qualcosa di interessante.

Dopo di che, anche la questione della cultura dominante cominciò a sembrarmi problematica : non c'era giorno in cui qualcuno non definisse spregiativamente "arte borghese" qualche opera o qualche artista che mi piacevano in modo particolare, vedi l'esempio eclatante di Bob Rauschenberg, e prima ancora di Man Ray, per me assolutamente sublimi. E poi non era così facile muoversi tra i dominanti e i dominati : talvolta la cultura dominante produceva cose straordinarie e quella rivoluzionaria, presunta portavoce dei dominati, produceva un certo numero di boiate, basandosi sul fatto che erano politicamente corrette. Mi sono abituato dunque a pensare che il ruolo dell'artista abbia qualcosa a che fare con il primato dell'arte e di nessuna altra diversa e autonoma disciplina, la quale certamente dovrà interessarlo e anche appassionarlo, ma solo influenzandolo in un secondo momento o grado successivo, e sul piano del linguaggio artistico, che è il suo campo, per così dire, naturale.

In questo campo, cioè gettandosi a capofitto dentro l'arte, che prima o poi bisognerà pur definire come una costante entro un certo limite di tempo, allora l'artista potrà anche innovare, cambiare e rivoluzionare, cioè lavorare con l'arte in quanto variabile. Faccio fatica a credere, secondo la classica visione marxiana, che la sovrastruttura non possa che seguire la struttura e, per quello che ho potuto capire, cioè abbastanza poco, mi convince più la posizione di Adorno, che nella sua Estetica, questo credo di averlo capito, vede nella natura stessa dell'arte la possibilità di trascendere l'empiria e in qualche modo scollegarsi dal contesto in cui nasce. Se allora l'artista ha questa chance innovativa, credo che faccia bene a giocarsela e, devo dire la verità, quando vedo spacciare per nuove, delle cose che sono in giro da anni, mi viene il nervoso.
Tutto sommato la vecchia idea di Jakobson sulla funzione poetica, in quanto funzione autoriflessiva e perciò tesa al rinnovamento dei suoi stessi codici, mi è sempre sembrata ragionevolmente accettabile. Non l'ho mai interpretata come una sorta di culto del nuovo per il nuovo, quanto piuttosto come la garanzia del fatto che penetrare in un mondo nuovo, scoprire, impiegare nuovi strumenti e visioni, vuol dire raggiungere più facilmente la bellezza, cioè una cosa di cui non si parla più e alla quale non sembra interessato più nessuno.
Insomma dal punto di vista dell'arte che muta e si trasforma nella storia, mi pare giusto che l'artista si dedichi appassionatamente al rinnovamento dei linguaggi artistici e che una volta stabilito questo, lo dico a rischio di ripetermi, egli possa affrontare percorsi anche non strettamente disciplinari. Credo che solo tornando alla "Bellezza", (vietato ridere!) ma a una bellezza assolutamente nuova e diversa, l'arte possa essere davvero sinceramente politica e tuffarsi con gioia nelle acque agitate del sociale e delle rivoluzioni tecnologiche. L'interesse per i nuovi media è in questo senso molto significativo e un recente saggio di Angela Vettese, "Si fa con tutto", attira l'attenzione su quali siano i nuovi, inattesi e pressoché illimitati confini dell'arte al giorno d'oggi.
Certo è che, se si può fare con tutto, tutto alla fine può diventare arte. Lo vediamo ogni giorno nel bene e nel male, nelle invenzioni geniali e nelle più brutali degenerazioni e le voci di dissenso, in chiave conservatrice, mi pare, ma con qualche botta di saggezza, sono sempre più numerose e attaccano il mercato dell'arte come fosse una specie di circo della finzione. E' per questo che nel ruolo dell'artista ci metterei anche l'esigenza di andare in profondità, combattere la faciloneria con la quale viene oggi malamente interpretata l'eredità delle avanguardie e delle neo-avanguardie, con al centro la straordinaria invenzione del ready made. Ma che significa allora andare in profondità? Vuol dire soprattutto cogliere la situazione in cui si dà l'atto artistico in tutto il suo carico di passato, di senso accumulato nel tempo, di storia vissuta, e renderlo leggero, disponibile al dialogo con l'altro, spogliarlo della sua soffocante autorità, viverlo con il pubblico, i passanti, gli amici, la donna che ami. Se allora, beato lui, l'artista si muove nella sfera autentica del bello, senza appoggiarsi a giustificazioni ideologiche, sociologiche o politiche e lo fa con profondità attingendo ai significati più riposti e complessi che la storia gli suggerisce, può dedicarsi encomiabilmente ai temi della politica, della società, dell'antropologia o della letteratura e disperdersi in quella rete di messaggi e di gesti che si è aperta da alcuni anni attorno a noi con modalità e risultati del tutto impensabili fino a una ventina di anni fa. Può insomma affrontare una avventura dai contorni affascinanti e imprevedibili e magari, sia pure nella inutilità che è tipica dell'arte, riuscire ad essere utile a qualcosa.

Andrea Lanini

Giancarlo Norese

Digressioni di una mezza tacca

diceva Barthes: *"questa nuova retorica (del non-metodo): diritto illimitato alla digressione. Si potrebbe persino immaginare, tendenzialmente, un'opera, un corso, costruito solo su digressioni, a partire da un titolo fittizio: poiché il "soggetto" (la quaestio) è distrutto da una fuga incessante."*
oppure Oreste Scalzone che della digressione, o della rapsodia, ne ha fatto un'arte del parlare nel suo incessante cambio di rotta, ripresa del senso, smontando parole-avvenimenti storici-presenti possibili, il lampo del coltello.
Insomma, la digressione non è solo metodo di superficie da nottate brave dove si dice molto senza dire niente ma un possibile non-metodo che se maneggiato con audacia può trasportarci fuori, al lato della costruzione lineare del discorso.

Ma veniamo alla quaestio del numero zero di "appuntamento ad un'ora insolita" il ruolo e la funzione dell'artista, intellettuale, operatore culturale.
E' chiaro che la questione del ruolo e la funzione sono già parte della volontà di creare una rivista o di scrivere un testo per essa.
Ci siamo dentro mentre si legge e si scrive e questo rende tutto più complicato.
E' tutto così vicino al corpo che se non facciamo attenzione rischiamo di picchiarci addosso, di farci male da soli.

Potrei provare a riformulare la questione limitandomi, in un primo momento, alla figura di chi gravita intorno al mondo dell'arte e capovolgendo il punto di vista:
Qual è l'utilizzo che il potere fa della figura dell'artista?
Nell'ultima forma storica del capitalismo (cognitivo-linguistico-immateriale-finanziario) si dice che sia proprio il *paradigma artista a rappresentare meglio la sua feroce divisione del lavoro, che la figura dell'artista meglio esprime la natura contemporanea del lavoro diffuso.*
The work of the artist is full time! ricordo un caro amico che canticchiava qualche anno fa nel suo studio, tra il riso e il pianto.
D'altronde quando il lavoro diviene *la parte più interessante della vita* e l'opera l'immagine dell'identità più alta e rappresentativa del sé non c'è orario da rispettare né salario da recriminare.
Se fallisci casca tutto il castello, non vi è tempo da perdere.
Una condizione che produce ansia e competizione in un presente incessantemente *posticipato* verso un futuro possibile e mai tangibile.
Un primo punto, dalla parte del nemico, potrebbe essere questo: ci si è ispirati a certe specificità della figura dell'artista per mettere *tutta la vita a lavoro.*

Il secondo utilizzo ha a che fare con la geografia.
Si determina una condizione geografica in cui una molteplicità di corpi sono pronti a migrare nel vulnerabile tentativo di essere nel posto giusto al momento giusto. Possiamo vederla come una condizione generale delle migrazioni che così tanto contraddistinguono il nostro presente ma il passaggio che segue ha una sua particolarità che entra in conflitto con le *altre* soggettività migranti.
Lo so, è un argomento antipatico e sicuramente poco poetico ma non possiamo affrontare il ruolo e la funzione dell'artista (operatore culturale ecc..) senza metterlo in relazione al suo essere *l'avanguardia* nelle pratiche di gentrificazione.
Non vi è niente di meglio per *ripulire* una zona popolare, e trasformarla in un far west della speculazione edilizia, che l'arrivo dei *creativi*.
Gli esempi si moltiplicano da Williamsburg a Kreuzberg dal Pigneto a Belleville.
Come non essere parte determinante di questi meccanismi di sfruttamento?
La questione va oltre l'aver vissuto o attraversato quei luoghi poiché si situa più a fondo ovvero nell'immaginario che la società crea costituendo le prerogative per immaginare certi esperimenti urbani come imprese possibili, come *oggetto di desiderio lecito*. Una parte della violenza, attuata nella divisione, è già qui e ci siamo dentro tutti.
Bisognerebbe lottare contro se stessi, contro l'idea di sentirsi qualcosa di diverso: un organismo a parte nella città o del mercato del lavoro e quindi soggetto elitario, individualistico, verticale.
Cercare di fare banda con chi vive a fianco e non costruire recinti.
Ma la pietra è dura da scalfire perché *l'altro, appunto, è l'altro* e bisogna dar nuova forma alle condizioni materiali, del corpo e del pensiero, per poter abbattere certi tipi di muri.

Il terzo maledetto utilizzo che viene fatto in nome dell'arte è quello della legittimazione democratica degli stati-nazione. C'è sempre una Biennale con cui dar voce alla farsa del libero pensiero: da Tel Aviv a Istanbul, da Venezia a Mosca, da Dubai a New York.
C'è sempre una fondazione milionaria *filantropica*, non importa il modo in cui ha fatto e continua a produrre ricchezza, pronta a finanziare progetti che criticano la società capitalista che rappresentano.
E' l'ultra-trasparenza, l'overlappings del capitalismo finanziario.
Questo per ricordarci che quando si parla del ruolo e la funzione dell'artista lo si fa da *dentro* lo stomaco della bestia.

Ripeteva Alberto Grifi: *"resistenza non è necessariamente erigere barricate. Resistenza è anche essere capaci di conquistare quell'umiltà, quella totalità della vita"*. E non è funzione o ruolo di artisti, di intellettuali perché *è quando i processi rivoluzionari falliscono nella vita che la creatività ripiega sull'attività artistica. Ed è proprio quando la creatività si concretizza in opera che il capitale la mette sotto controllo, mercificandola, organizzandola in spettacolo, rendendola impotente.*
Se vi è un ruolo per cui lottare forse è proprio quello che apre gli spazi contro il ruolo stesso.
Uno sciame che attraversa il recinto e non lo fa rimpiangendo i ruoli organici che furono, le glorie verticali, ma punge il presente senza paura di creare nuove armi anche attingendo alle scatole degli attrezzi del passato.
Divenire artificieri o bombaroli: felici nemici della propria appartenenze, aversari della solitudine e della competitività alla ricerca di un'apertura, di una crepa dentro e fuori di sé.
Perché seppur c'è chi dice che viviamo *un tempo senza epica* quello che stiamo attraversando è la costruzione dell'epoca che verrà. Ed è in questo intersizio, nel lampo di una vita, che dobbiamo comprendere come agitarci.
E' in questi giorni che c'è la possibilità di creare i ruoli della molteplicità, dei molti, rifiutando lo specialismo settario dell'ideologia dominante e abbracciare, per ciò che è, la vita.

Mattia Pellegrini

E' comprensibile e condivisibile la sensazione che la propria mano, messa in grado di *segnare* un foglio bianco, in effetti lo sporchi, alterandone una purezza che sta nel suo vuoto, nel suo essere paradigmatico, potenziale, perfetto contenitore.

La traccia.
Come viventi, non possiamo non lasciare tracce. Da piccoli, ci viene, faticosamente, insegnato, e faticosamente impariamo, a controllare la produzione di sostanze che sono le prime a lasciare tracce, e che da subito vengono associate con la sporcizia, il disgusto, il *rifiuto*.
Molti psicologi dicono che il bambino è portato a giocare con i propri escrementi, anche perché ne verifica la potenzialità nei termini di lasciare-una-traccia, come se la costruzione dell'identità, e della propria immagine di soggetto attivo nella realtà, passasse attraverso la verifica della propria capacità di lasciare tracce, di segnare il reale attraverso il proprio corpo, le sue produzioni, i suoi movimenti. Eppure pipì e cacca vengono associate con lo schifo, la necessità dell'eliminazione, e un complessivo processo di nascondimento e negazione.
Allo stesso tempo, lo stesso bambino, viene sottoposto dagli adulti suoi simili ad un altro processo pedagogico, ancora più faticoso e lento; un processo che, attraverso l'articolazione fonetica delle parole, il loro riconoscimento visivo nella lettura, porta al *fare* visivo-motorio della scrittura. Le tracce si *organizzano* in lettere, parole e frasi. La *capacità segnica* prende così una strada tutt'affatto diversa, nell'ordine, altamente regolato (e formalmente pulito?) del linguaggio. Nel linguaggio, tutta la realtà trova posto, trasfigurata, in simboli, perde sostanza materiale e diventa significati, concetti, correlazioni, sintassi.
Mentre gli escrementi (e il loro odore) spariscono in pochi attimi, risucchiati dai vortici degli efficienti sciacquoni delle nostre case, il nostro linguaggio si perfeziona e le nostre mani si specializzano a utilizzare versatili strumenti di scrittura, più o meno obsoleti, più o meno sexy, più o meno virtuali. Su questa scrivania ci sono, in pochi centimetri, due matite, una penna bic, un pennarello a punta fine, un cosiddetto "evidenziatore" e, al centro di tutto (ovvero davanti a me) la tastiera su cui sto sbattendo le dita vedendo, sullo schermo, un risultato la cui sostanza materiale in effetti mi sfugge, ma che comunque riesco a leggere, meglio ancora che se lo avessi vergato sul foglio di un qualche prezioso registro.

Il pennello.
L'artista moderno ha uno strumento che, più di altri, ne definisce paradigmaticamente l'identità: il pennello. Se con la penna si scrive (e con la matita si disegna), con il pennello si dipinge. Volendo mettere su un ipotetico, schematico *continuum* del segno, la traccia fecale-urinaria ad un estremo, e la calligrafia (bella scrittura) ad un altro, disegno e pittura potrebbero occupare un ampio campo intermedio. Chi *non* sa dipingere, come si dice(va), "imbratta" la tela, e la sporca, avvicinandosi al polo escrementizio, come fa il bambino che gioca con le proprie feci; chi invece sa dipingere, usa il pennello con la stessa maestria con cui il calligrafo ri-produce le lettere, nel tentativo, classico e moderno, di riprodurre il reale fino all'illusione prospettica, al chiaroscuro, ecc. Si tratta di due casi fondamentali di *sapere fare*: lì produrre segni perfettamente astratti, simboli dal significato (quasi) universalmente condiviso (lettere dell'alfabeto, e quindi parole ecc.); qui produrre segni perfettamente somiglianti, immagini dal riferimento condiviso in virtù della loro evidenza.
Come è noto, l'invenzione della fotografia e il pensiero dell'avanguardia hanno fatto entrare tale classificazione in una sorta di corto circuito. Con Cézanne, il segno pittorico visibile, come tale, come incrostazione di colore, come strato di materia, fa diventare il quadro un oggetto reale, dotato di sua propria materialità, e non più soltanto ospite di segni. L'inganno "realista" viene svelato e rovesciato contro se stesso: il quadro che sembra il più vero, è in realtà il più falso. Ciò che fino a quel momento si celava o si evitava accuratamente – la superficie su cui si dipinge, la materialità densa e odorosa del colore, il segno che non somiglia a nulla – improvvisamente viene alla luce, investendo i sensi e il pensiero. In pochi decenni, fare arte diventa l'esplorazione del segno come tale (astrattismo), della materia pittorica come tale (informale), del gesto come tale (pittura d'azione), e poi della tela, e delle azioni di spazio dietro e davanti ad essa (spazialismo), e poi del contesto sociale che sta intorno all'opera, e poi, in una stupefacente giravolta che ci riallontana dalla realtà-materiale dell'opera, dell'*idea* che le si riferisce. Il circuito che, con l'operazione concettuale, si richiude tornando alla rarefazione del linguaggio, lascia all'artista un vuoto quanto a garanzia offerta delle tecniche e dei relativi saperi, ma allo stesso tempo la suprema possibilità, quella di considerare tutti gli elementi già coinvolti nell'ottovolante dell'arte del ventesimo secolo come potenziali strumenti. Nell'evidenza compiuta del circolo vizioso chiuso dal concettuale, o si entra nel nichilismo dell'idea che il percorso è concluso e nulla si può aggiungere, oppure si passa a considerare che non sono più i risultati (opere o pensieri) a dare significato al fare umano, ma il percorso stesso. Non i posti ma lo spostamento. Non i fini ma i mezzi. Idea radicale, che può condurre ad alcune conseguenze secondo me molto interessanti, all'idea che non solo il bello (l'obiettivo del fare dell'estetica) e la ricchezza (l'obiettivo del fare economico), ma finanche il bene (l'obiettivo del fare etico) divengano, nelle mani (e nella mente) di un artista perfettamente dilettante e che non *sa fare* più nulla, dei meri strumenti, o almeno degli obiettivi parziali e temporanei, sempre pronti a ritrasformarsi, appunto, da fini in mezzi.
Il pennello che (non) ho in mano non è quindi l'antagonista, il nemico, del concetto, e neanche un suo "sottoposto" gerarchicamente inferiore, poiché, nella circolazione dello *spostamento* e della trasformazione dei fini in mezzi, anche il pensiero può, periodicamente, farsi strumento di un piacere sensoriale, o sospendersi nell'incontro, magari traumatico, con la materialità di un corpo. Purché, a loro volta, quel piacere e quel trauma non siano vissuti (sacralizzati, sacrificati) come esperienze assolute, ma siano disponibili per un nuovo processo mentale. Sia che produca macchie informi, o fantasmagorici *trompe-l'oeil*, sia che sia intriso e sgocciolante di acquerello, o asciutto e intatto, come il foglio che si ha davanti all'inizio di ogni storia, il pennello può mettersi a giocare con la mente, e questa con quello, scambiandosi i ruoli, il senso, il posto.

POTREBBE PROSEGUIRE…

Il fare e il non-fare

Il non fare per paura, per vergogna…
Lo smettere come non-fare-più

Fallimento e meta-fallimento

Cesare Pietroiusti

Caro Luca,

ho letto un articolo di politica internazionale, sono andato a vedere il museo Magritte a Bruxelles e ora mi trovo qui a scrivere un testo sul ruolo dell'artista. Che cosa accomuna queste tre cose? In tutte vi è un autore, la cui opera, suo malgrado, si rende pubblica. In modi diversi, d'accordo, ma seguendo la stessa inesorabile necessità: comunicare se stessa. Se da una parte l'autore deve essere capace di generare cibo culturale, dall'altra ci si auspica che rifletta il pensiero della comunità, che ponga domande e apra spazi di discussione. Vi è qualcosa che però s'intromette nel rapporto franco tra autore e comunità, qualcosa che sfrutta l'idea di comunicazione: è una rappresentazione fantasmatica del potere che può assumere varie forme d'apparenza ma che fa sempre capo a una struttura invisibile dallo scheletro trasparente. Essa è il modo in cui certe forme di potere si esplicano, nella loro autoreferenzialità, nell'essenza stessa della loro funzione.
Non starò qui a sottolineare le problematiche e le discussioni inerenti i mezzi di comunicazioni per quanto riguarda la loro influenza sulla vita sociale, politica e sul concetto stesso di democrazia, fin dalle oscure predizioni di George Orwell e Marshall McLuhan. Non è questo il punto. Non si tratta di un'analisi su come i mezzi di comunicazione alterino le coscienze, ma su quali siano le strutture invisibili che ne determinano il senso.

L'autore dell'articolo, si rivolge ai suoi compagni, membri di una comunità "libera" e aperta al dialogo, ma chiusa da regole precise che ne delineano i confini. L'articolo è pubblicato on line in una pagina dove compaiono i commenti di altri membri della comunità. Al di là di condividere oppure no l'opinione dell'autore, i commenti che provengono dagli altri membri della comunità sono eccessivamente entusiastici. Si ha la fastidiosa sensazione che l'autore giochi, per così dire, in casa. Certamente l'autore ricava una buona dose di autostima, ma è illusoria, perché i commenti non potrebbero essere diversi proprio perché autore e comunità sono entrambi succubi di una invisibile struttura di pensiero. C'è un corto circuito nel rapporto tra membri della comunità e autore, che rivela l'intrusione di un'immagine fantasmatica che garantisce l'asservimento a una verità data. Al di fuori dei confini della comunità diventa pretenziosa la convinzione dell'autore di mettere a disposizione il suo pensiero per gli altri o semplicemente di affermare qualcosa di originale. Nasce un pericoloso equivoco su quale sia il ruolo dell'autore. E lecito chiedersi quale sia la coscienza comune di una comunità e quanto questa stessa possa essere alterata e a sua volta alterare il pensiero di un suo membro senza che questi se ne renda conto.
Tanto più che, spesso, l'autore si sorprende innamorato di ciò che da lui sgorga e l'oggetto del suo amore, che si mostra come compiacente sorpresa, non è altro che "se stesso", difeso e riscaldato proprio da quella coscienza comune alterata. Egli apre inconsapevolmente le porte al fantasma.

Sicuramente Magritte aveva molte cose da dire e le ha dette in modi diversi, in primis, con la pittura, ma quelle frasi impresse sulle pareti del museo Magritte a Bruxelles, quei dipinti immersi nell'oscurità di uno spazio volutamente e teatralmente spettacolare, sembrano anch'essi corrispondere ai bisogni (indotti) di una comunità: quella dei visitatori, dei turisti, del pubblico. Sono convinto che ciò che scorreva nelle derive dell'animo di Magritte, a lui sconosciuto, emerga nei suoi dipinti e nelle sue surreali associazioni. Ma tutto ciò viene annullato dalle regole che governano la presentazione al pubblico, regole che riflettono l'ossatura concettuale di una proposta culturale al ribasso. Quelle frasi, come lapidi inscritte nelle pareti, diventano così perentorie da sembrare sostanza inamovibile, volutamente super-esposte così come i dipinti illuminati nell'oscurità. Esattamente polari a ciò che uno spirito surrealista poteva augurarsi.

Per ultimo questo stesso mio scrivere, che vorrebbe essere inteso come evento significante del mio ruolo, testimonianza di un pensiero, attraverso l'analisi della realtà, è teso ad appagare il bisogno profondo di essere riconosciuto come autore.

Qui inizia la sfida, perché, nel momento in cui so che il mio scritto sarà letto, diventerà pubblico, correrò il rischio di assumere come forma del mio pensiero, un'immagine fantasmatica che non mi appartiene e a cui mi sottometto inconsapevolmente. Se riuscissi a scansare questo pericolo, potrei essere tradito dalla successiva strategia comunicativa a cui la mia opera verrebbe soggetta, a causa del fantasma che potrebbe sussumere il senso, stravolgendo ciò che intendevo esprimere.
L'immagine fantasmatica pone le condizioni per la costruzione di un immaginario, costituito da simboli, icone e mitologie studiate ad hoc per garantire il nostro illusorio appagamento e, compiacentemente, la nostra completa dedizione. Non si tratta di complotto, anche se possiamo individuare piccoli clan che fanno leva su questo per esercitare il loro potere; qui si parla di qualcosa di più ampio, di carattere esistenziale, qualcosa che riguarda l'attuale relazione tra gli esseri umani, che vivono sullo sfondo di un paesaggio popolato di spettri. Non so precisamente quando questi fantasmi siano usciti dai loro sarcofaghi: ho l'impressione che abbiano a che fare con la produzione seriale, con il concetto di massa, con l'automatismo. E il comunicare stesso, ridotto a relazione finalizzata, movente strategico, che costituisce il loro l'habitat ideale.

Come vedi ho parlato di autore invece che di artista, perché al di là del vezzo romantico che potrebbe illuminare le differenti sfumature tra questi due termini, per me ancora più importante è che, ciò che conta non è quello che si dice, ma il controllo su ciò che si è scritto, (o dipinto o fotografato) prima che questo sia reso pubblico. Noi tutti sappiamo che, sia che ci vengano chieste delle prestazioni o delle opere su commissione, sia che le facciamo indipendentemente da questo, c'è sempre un tempo che intercorre tra la restituzione dell'idea su un piano formale e la sua pubblicazione. L'artista visivo, lo scrittore, il compositore, il filmaker, sono autori nel momento in cui intuiscono che la sorgente della loro propulsione ispiratrice non è geograficamente o politicamente determinabile, ma risuona attraverso un eco proveniente da un luogo di cui abbiamo perso le coordinate, tanto da immaginare una mitologia diversa da quella forzatamente artefatta, che porterebbe la nostra opera ad assumere un modello standard (in senso economico, politico o sociale). Non mi riferisco solo a modelli istituzionali, come il Museo Magritte, ma anche a comunità "libere", come quella dell'autore dell'articolo di politica internazionale. Sia che questa sorgente venga sacrificata, come nel caso di Magritte, all'effetto spettacolare, per impressionare i turisti, sia che l'autore dell'articolo sia incensato come nuovo oracolo dai membri della sua comunità qualsiasi cosa dica, ciò che se ne evince è che l'immagine fantasmatica, quel particolare fantasma, ha la facoltà di modellare a suo piacimento ciò che si lascia facilmente plasmare.
Dobbiamo riconoscere questa immagine fantasmatica come forma saprofita e fronteggiarla, per salvare il tempo e lo spazio della nostra esistenza e ciò che di originario riverbera in quell'eco.
È forse quel fantasma una forma archetipica che esplica un movente? È dunque il movente la vera causa della sua forma, della sua struttura invisibile? Facciamo un esempio: voglio disegnare un cerchio, mi serve per rappresentare il sole. Per disegnare questo e qualsiasi altro cerchio ho a disposizione una struttura invisibile che si ripete costantemente ogni volta che disegno un cerchio. Il suo apparire però sarà sempre diverso nel caso si disegni il sole, la ruota o lo zero. Essa costituisce lo "scheletro" che delimita e confina l'apparizione sensibile del cerchio, di qualunque abito si vesta. È l'immagine fantasmatica. Esiste però il modo per alterane la finalità, cambiando il movente stesso.
Avviene che il movente di un fantasma parassita, si sovrapponga a quello originario: il membro della comunità non si rende conto che il suo punto di vista viene fortemente influenzato dal fatto di appartenere alla comunità stessa; l'istituzione mostra il lavoro dell'artista ma stravolge completamente il suo messaggio, per rendere l'esposizione più appetibile, più seduttiva, più spettacolare; l'artista può rendersi autonomo, originale, vero, utile o anche, paradossalmente, inutile, ma prima dovrà individuare la forma e quindi il movente del fantasma che lo abita e sradicarlo. Potremmo dire che il ruolo dell'artista sia quello di individuare fantasmi, acchiapparli e liberarsene. Un bottino immateriale, un lavoro invisibile.

Emilio Fantin

In piscina

Per via di alcuni dolori alla schiena dovuti a posizione troppo sedentaria il dottore mi consigliò di praticare il nuoto. Ho deciso allora di farlo, era estate e la piscina vicino alla mia abitazione in Giudecca era chiusa, l'unica possibilità rimaneva quella di Sant'Alvise a Cannaregio, un po' scomoda da raggiungere. Quando finivo di nuotare e uscivo dalla struttura mi fermavo ad annotare le impressioni che questa nuova pratica suscitava nel mio corpo e che poi rielaboravo con più accuratezza.

31/05/2016
Entrare. Raggiungere una prima sala per togliersi scarpe e calze, poi con le pantofole passare nello spogliatoio per svestirsi, successivamente nelle docce per sciacquarsi, per poi finalmente accedere alla piscina. Un ambiente ha delle regole da seguire, questo vuol dire per il corpo essere informato dalle regole dello spazio, essere quindi costantemente in 'relazione'. Non ero preparato per l'occasione. Le pantofole non erano adatte a camminare sul pavimento bagnato, da qui il mio movimento risultava un po' goffo, inappropriato, aggiunta questa all'insicurezza generale nella concatenazioni dei gesti. Mi mancavano anche gli occhialini da nuoto. Ho chiesto alla bagnina che era di guardia se me li poteva prestare. Lei me ne dà un paio e mi informa che le corsie si differenziano per velocità. Mi dirigo verso "CORSIA LENTA" dove già c'era una nuotatrice.
Uscire. Finito di nuotare vado verso gli spogliatoi. Nelle docce tre uomini adulti, dei loro corpi nudi non si può dire nient'altro che "sono". Era però un esserci fragile quello che in loro prendeva corpo. Sciacquarsi dall'acqua col cloro, asciugarsi, rivestirsi, uscire nel corridoio, asciugare i capelli, riprendere le scarpe nell'atra stanza.
Mentre infiocchettavo i lacci delle scarpe una signora anziana seduta accanto mi sorrise. La stanza si riempiva delle voci dei ragazzini che nel frattempo si preparavano ad entrare anche loro a nuotare. Sensazione euforica di essere in un tempio del corpo dove tutti, giovani, adulti e anziani, entrano ed escono attraverso una serie di riti di passaggio.
La sera. Visto alcuni video su youtube, diverse tecniche per nuotare, come la mano deve inserirsi nell'acqua…

03/06/2016

Questa volta ero concentrato ad analizzare i movimenti. Tentativo di nuotare in stile libero, constatato l'impossibilità di coordinare tutti i movimenti: braccia-testa-respiro-gambe. Da qui l'idea: esercitare i movimenti singolarmente, in vista di un loro montaggio successivo. Esercizi di respirazione in stile rana: ho avuto la sensazione di entrare in un flusso, in una durata. Sensazione di stanchezza della cassa toracica. Bisogna esercitarsi di più con la respirazione. Fastidio del bruciore di stomaco. Mentre nuotavo diverse ondate di acidità nella parte duodenale.
Mi sono ripromesso di trovare ed elencare tutte le sostanze che possono procurare sollievo allo stomaco: semi di lino, papaya, müesli, cannella, cardamomo, garofano, semi di finocchio, avocado, pesce azzurro, yogurt e formaggi magri, riso integrale…
Ad un certo punto in lontananza ho sentito la bagnina che parlava a voce alta, mi è sembrato che stesse rimproverandomi di qualcosa. Questo ho percepito a tratti e confusamente mentre nuotavo a rana e la testa entrava e usciva dall'acqua. Poi mi resi conto che era una mia impressione, stava semplicemente dicendo qualcosa ad un'altra nuotatrice. All'improvviso il ricordo di quando in asilo nell'ora di ricreazione mi assoggettavo allo sguardo attento della maestra mentre correvo, simulando di andare in motocicletta e disegnando col mio passaggio una forma circolare, il cui centro era il suo sguardo.
Una volta fuori sentivo spossatezza, disequilibrio e disponibilità a percepire con lentezza le impressioni.

10/06/2016

Attento alle Immagini.
a) una ragazza esce dall'acqua. Il corpo di una nuotatrice provata, impressione questa che si accentuava anche per via del costume attillato, le cosce di carnagione bianca si gonfiavano coerentemente fino al fondo schiena, tutto il corpo in una tensione tonica. Guardandola muoversi senza una chiara direzione, come di chi si prepara a lasciare uno spazio ma si attarda ancora un po' a parlare o a dialogare soltanto con lo sguardo del suo interlocutore.
b) il braccio di marmo. Un tizio, un po' corpulento si accosta alla piscina e si tuffa smuovendo nell'acqua larghe onde. Si è rivelato fastidiosissimo anche nei suoi successivi gesti: mentre nuotava in stile libero lasciava cadere il peso morto del suo braccio schizzando acqua in diverse direzioni. L'ultima volta l'ho fissato mentre nuotava sul dorso, la testa quasi completamente immersa nell'acqua, contorta verso la bocca, immobilizzato in questa posizione, si allontanava solitario. I nuotatori assumono questo profilo anche al mare, di solito quando il sole è verso l'imbrunire.

16/06/2016

Finalmente un paio di occhialini da nuoto, funzionano molto bene. Comprati al Decathlon, per selezionarli mi ci è voluto una mezza giornata. Non fanno entrare nessuna goccia d'acqua. Si attaccano al viso a ventosa. Generalmente ho avuto la sensazione di essere più familiare con l'acqua per via dell'aumentata visibilità. Esercitazione: solo braccia o solo gambe e respirazione. L'incastro dei movimenti più fluido, come se si muovesse nel suo elemento, il corpo scivolava.
La bocca emergeva quel tanto che serviva per inspirare aria, poi subito si chiudeva e la testa rientrava con lo sguardo rivolto al fondo della piscina guardando la riga dritta. Sensazione di piacere per via di questi incastri perfetti, questa è la forma! mi dicevo, provando quel senso di appagamento ritmico. Mentre facevo nuoto libero focalizzavo l'attenzione sull'incastro braccia-respirazione. Ho provato diverse velocità, decidendo di rimanere sul lento, così per fare più attenzione ai movimenti. Questi mi sollecitarono a pensare alla questione dell'*innervamento* in Benjamin. Per percepire come un determinato ambiente si *innerva* nel corpo, diventando un suo prolungamento, è necessario provare a fare esperienza in uno che ci è estraneo. Cambiando ambiente si cambiano anche le abitudini motorie che lo caratterizzano, e questo suscita nel corpo una specie di riflessione indotta, il corpo si adegua all'ambiente come la mano che poggia su una forma convessa. Allo stesso modo mentre nuotavo e giravo la testa in posizione per respirare, i muscoli della bocca si rilassavano il tempo necessario affinché inspirassi per poi subito serrarsi mentre la testa ritornava dentro l'acqua. Avevo finalmente *innervato* l'acqua!
Di nuovo ho percepito lo spazio con timore, come se prendesse la fisionomia di un rimprovero: questo è successo quando la "guardiana", che di solito se ne sta sull'angolo della piscina o ai lati, si è posta nel mezzo. Con lo sguardo sembrava rivolta verso la corsia dove nuotavo io. Comunque adesso potevo accerchiare senza nessun problema quest'impressione e dominarla. Alla paura suscitata dallo spazio bisogna contrapporre la propria presenza corporea. La facoltà di esercitare un movimento deve avere una visibile autonomia, una legittimità che le viene soltanto dal fatto di affermarsi come "posizione". Per esempio mi è venuta l'idea di fare uso di un'altra piscina che non avevo fino ad ora provato, meno profonda, dedicata di solito agli esercizi di pilates. Invece di seguire il passaggio predisposto mi sono infilato direttamente accompagnando questo movimento con una specie di manifesto interiore: ma che me ne frega! frase questa indirizzata a lei.
L'acqua di questa vasca mi arrivava fino al bacino, ho avuto l'idea di voler riposare stando sospeso nell'acqua senza fare nessun movimento, cercando di ascoltare qualsiasi rumore impercettibile intorno a me. La vasca aveva un meccanismo per cui l'acqua debordava fuori e veniva incanalata immediatamente nel circuito. Sentivo il suo rumore che si mischiava quando le mie orecchie entravano in acqua con il suono interno del respirare. Calma.
Poco dopo entrò una signora anziana con un cilindro di plastica colore pastello rosa. Lo infilò in acqua tra le gambe, a mo' di cavallo marino, e cominciò a camminare lentamente seguendo il tracciato quadrangolare della vasca. La sua presenza mi fece cambiare posizione, quasi cercando di evitare di capitare nel suo raggio d'azione. Mentre mi muovevo leggermente sembravo a me stesso uno strano corpo che fluttuava nello spazio. Piccolo movimento rotatorio. Poi di colpo decido di cambiare posizione immergendomi e nuotando ad anfibio verso l'altro lato. Avanzando guardavo la signora con il cilindro di plastica. L'aveva messo a forma di U sulla caviglia e vi esercitava il piede su e giù, un'immagine graziosa!
In sintesi iniziare a frequentare la piscina vuol dire iniziare a familiarizzare con un ambiente. Innervare delle sequenze d'azione. Sentirsi sicuri nei gesti e nella mira. Attrezzarsi, occhialini, cuffie, pantofole, ecc. L'attenzione questa volta era più rivolta sui movimenti propriocettivi che verso l'esterno. Ma comunque qualcosa a livello visivo ho fissato. Il movimento delle onde luminose riflesse sulle pareti della piscina quando guardavo dentro l'acqua, movimento molto rilassante. Nuotando mi sono accorto che facevo una riflessione visiva su quanta pressione esercita l'acqua sulle pareti della piscina, immaginando la massa dell'acqua come un volume di forza. Poi ho intravisto di nuovo quella ragazza con il corpo da nuotatrice nella corsia accanto, la maniera in cui si muoveva in acqua, lo scatto dei piedi mentre si allontanava.

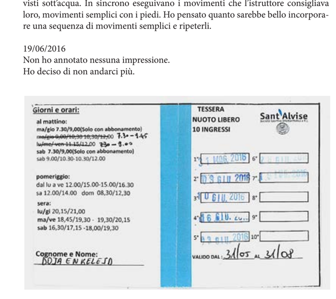
23/06/2016

Svogliato ad annotare impressioni. Ero un po' disattento perché ritardavo per andare ad un appuntamento.

28/06/2016

"Corsia riservata"
La corsia dove stavo nuotando da circa mezz'ora, dalle 9.00 in poi sarebbe stata riservata. Non ne sapevo niente, e improvvisamente mentre ero concentrato a prendere il giusto ritmo di nuoto, delle signore anziane, vistosamente impacciate nel movimento dei loro corpi un po' appesantiti dall'età, una dopo l'altra e con un cilindro di plastica in mano, cominciano ad entrare in acqua, proprio nella corsia dove stavo nuotando.
Vengo informato che avrei dovuto spostarmi in un'altra, da quel momento le signore con l'aiuto di un istruttore iniziavano a fare esercizi fisici in acqua. Scivolo quindi nella corsia affianco, ad uso dei nuotatori più veloci. Ho cercato di sincronizzarmi col ritmo di un ragazzo che vi si stava già allenando. Mentre nuotavo sentivo che non ero concentrato sui miei movimenti ma sui suoi. Lui invece sembrava totalmente immerso nel suo movimento che eseguiva con costanza. Ad un certo punto, decido che anch'io non avrei fatto caso alla sua presenza. Dopo neanche un minuto mentre stavo raggiungendo l'altra sponda della corsia, vengo colpito sulla testa dal suo braccio, nell'impatto gli occhiali si spostano dalla posizione degli occhi facendovi entrare l'acqua. Interrompo il nuoto e cerco di aggiustarli, ricevo le sue scuse mentre si apprestava a proseguire. Mi sentivo un po' nervoso, non c'era niente da fare, dovevo stare attento ai suoi movimenti. La dinamica era che ad ogni vasca si trovava o più avanti di me, il che voleva dire che ci saremmo re-incontrati a metà del percorso, oppure dietro di me, in procinto di sorpassarmi. Constatata ormai l'inevitabile permanenza del conflitto spaziale, decido di allontanarmi da lì e scavalco nell'altra corsia dove si esercitava una ragazza, anche lei abbastanza veloce.
Stessi problemi, nuotava senza fare caso alla mia presenza, diverse volte ci siamo scontrati. Mi accorgo che ormai ho perso totalmente il ritmo, e che non stavo più nuotando, non trovavo il tempo giusto, mi sentivo anche nervoso, e volevo reagire alla situazione trovando forme di ribellione. Ho iniziato per esempio a dare dei colpi troppo energici con i piedi e le braccia, causando schizzi e onde d'acqua. Sentivo che la mia reazione era esagerata. Intanto immaginavo di fare cose assurde, sproporzionate rispetto al danno subito. Era come se volessi esplodere, o causare qualche interruzione generale delle attività in quella piscina, non so perché a volte ho queste reazioni "reazionarie". Mi sono calmato, quasi interrompendo la catena causale che mi aveva condotto fino a lì. Non ho avuto nessuna impressione propriocettiva, ma tutte rivolte all'esterno, sicuramente per via dei piccoli conflitti intercorsi. L'unica immagine fissata e sentita vicina, i corpi delle signore anziane, visti sott'acqua. In sincrono eseguivano i movimenti che l'istruttore consigliava loro, movimenti semplici con i piedi. Ho pensato quanto sarebbe bello incorporare una sequenza di movimenti semplici e ripeterli.

19/06/2016
Non ho annotato nessuna impressione.
Ho deciso di non andarci più.



GERSTEIN, canovaccio

Le violenze della Waffen erano sotto gli occhi di tutti, eppure la maggioranza dei cittadini non sembrava reagire. Evidentemente preferivano condividere, pur senza tollerarsi a vicenda, la medesima aria d'indifferenza. Una volta indossata l'opportuna maschera antigas, loro si sentivano tutelati dal prendere parte a contraddizioni, vicende tossiche, esalazioni dello spirito che altrimenti sarebbero state asfissianti. Il fiato trattenuto da Gerstein, immerso nel male che desiderava tanto estirpare, fu quindi l'apnea che oggi gli si contempla. Il mancamento, lo svenimento che ne conseguе invece, sarà l'insufficienza di forze che gli si rimprovera.
Il giovane Kurt Gerstein, all'epoca evangelico del Reich, aveva sabotato la prima a teatro dell'opera anticristiana Wittekind. Si era venuto a sapere in comando di polizia che organizzava convivi contro i metodi nazisti. Inoltre era solito distribuire per la città manifesti pericolosamente ironici che paragonavano la Gestapo a dei rabbiosi, oppure a soggetti affetti da malattie contagiose.

Presto Gerstein venne arrestato e la notte stessa fu interrogato. Soffrì dunque le persuasioni delle forze di polizia: intimidazioni e torture che non gli lasciarono alcun segno visibile, ma gli estorsero innanzitutto umiltà. Per cui in seguito ottennero delle scuse ufficiali.
Noi lo ritroviamo soltanto l'indomani mattina mentre questi è impegnato a fare esercizio di turpiloquio. In lui riconosciamo l'individuo che deve risollevarsi dall'umiliazione subita, sorpreso nel momento in cui sta chiamando a sé, all'appello, tutte le forze di cui sapeva disporre. Forze che per loro natura dovevano essere però negligenti, poiché il giorno prima avevano disertato l'interrogatorio. Ad un certo punto Gerstein ebbe l'idea. Se non poteva reagire ai soprusi secondo coscienza, cioè agire assecondando la propria, sola ed unica - passiamoci il termine - autocoscienza, vide la possibilità di trarre vantaggio dall'autorità concessa, all'epoca, a chi *vestiva* invece una seconda pelle: l'uniforme nazista.

Non è dato sapere quanto l'idea fosse lucida; se egli avesse davvero compreso che le circostanze del tempo richiedevano con estrema urgenza una *qualsiasi* forma di resistenza, oppure se il bene comune fu solo un pretesto, ovvero si trattò di una ritorsione solitaria per resistere all'iniquità, e al dolore, con cui la notte prima si sentì privato e ferito della libertà. In ogni caso, e senza rendersene conto, agendo in solitudine egli era già impregnato del male che progettava estirpare. Temprò così, nel completo diniego, il desiderio di arruolamento.

La recita cominciò di lì a poco. Il 10 marzo del 1941 Kurt Gerstein fu ufficialmente arruolato e poté *interpretare* il ruolo del nazista esemplare.
La sua uniforme era composta da una livrea di carte, di timbri e permessi sanitari. Un lavoro sostanzialmente d'ufficio che veniva però svolto da G. con assoluta dedizione, tanto da diventare l'orgoglio dell'intero Dipartimento d'Igiene.

I

Ben presto ottenne l'incarico di supervisore agli impianti d'acqua potabile, perciò s'aggiunsero frequenti viaggi di lavoro che gli permisero di venire a conoscenza della realtà deportata nei campi nazisti. Durante l'ispezione e la manutenzione agli impianti G. non dimenticava d'indossare un camice per le pulizie, così da preservare la bella uniforme, che l'ordinanza militare imponeva immacolata. Sebbene col tempo avesse imparato a fare molta attenzione, ogni volta si schizzava colla merda dei lager di tutto il paese. Nei 4 anni che trascorsero, fino alla data del suo arresto, egli si trovò quindi costretto più volte a rifare i conti con la propria scelta, nonché a ripulire la propria coscienza.
Quando a Hitler balenò in testa l'idea della definitiva sterminio fisico di massa, Gerstein aveva già raggiunto il prestigioso grado di Generale a capo dell'intero Ufficio d'Igiene. Il suo lavoro, a quel punto, si fece a dir poco inquietante poiché gli era stato assegnato il necessario negozio di Zyklon B.
La I.G.Farben, proprietaria del marchionimo 'Zyklon', proponeva al pubblico una catena di prodotti per la disinfezione di facilissimo impiego, sia ad uso civile che industriale. Gerstein, che aveva l'incarico di rifornire i campi di concentramento, sempre più affollati, di un pesticida opportuno, doveva curare i contatti con l'azienda tedesca e procurarsi regolarmente grandi quantità del loro preparato B, un fumigante a base di acido cianidrico. Se quindi, in principio, lui pensava che occuparsi delle docce fosse un compito innocuo, tanto che *aveva occultato la sua presenza in scena* dietro un oggetto apparentemente banale, quale una semplice doccia, dovette presto ricredersi della sua genialità.
All'epoca fece il possibile, per non partecipare allo spettacolo di sangue che prevedeva il suo ruolo ufficiale, tuttavia si trovò ad eseguire gli ordini. E col tempo il suo *aspetto* mutò di conseguenza.
Divenne così anch'egli un cane, l'animale che Gerstein aveva paragonato in passato e con disprezzo ai poliziotti. Ma il disturbo che lo affliggeva non era paragonabile alla rabbia, o ad altra malattia contagiosa, consisteva nel rincorrere e mordersi forsennatamente una coda di buoni propositi e intenti. Perciò la bestia in questione pareva essere handicappata. Gerstein sembrava più che altro *l'animale che tarda a riconoscere la propria presenza.*
Qualcuno potrebbe considerare la sua volontà come un elemento di prominenza. E perciò saprebbe indicarvi un 'muso', come ad approvare la direzione a cui Gerstein puntava. Lo stesso Gerstein si riconosceva addirittura un 'volto'. C'è da dire che si trattava del *monstrus*, mostruoso, tentativo di far combaciare una ruga (o meglio una *linea*) d'espressione con l'altra.

Gli sbalzi di temperatura tra l'immagine assunta, che egli dovette dare di sé in pubblico, e le immagini che invece lo tormentarono nel privato, ammalarono Gerstein di una tragicomica forma influenzale. Proporre ora la sua figura significa esporsi al contagio, stati febbrili del racconto e della confessione. I sintomi del caso sono i *violenti starnuti che allontanano continuamente le cose da dire in procinto di bocca*. Perciò questo è il racconto circoscritto ai momenti in cui Gerstein *preferì non far parola con nessuno dei suoi risultati [di resistenza] falliti.*

II

La faccenda inizia con un 'sentito dire'; con le voci che giravano sul conto della Gestapo prima ancora della guerra, quando cioè Gerstein aveva sentito parlare dei numerosi massacri di minorati psichici e alienati, che le Waffen compirono effettivamente a Grafeneck e in altri centri di tutto il paese. Avendo lui stesso una cognata ospite ad Hadamar, sofferente anch'essa di malattia mentale, G. rimase profondamente turbato dalla notizia dell'improvvisa scomparsa della parente, morta in circostanze alquanto sospette. Immediatamente maturò la pregevole volontà di "vederci chiaro". Dapprima era sul caso avvenuto in famiglia, ma in seguito, non appena arruolato, egli ottenne la conferma di quanto stava cercando: loro stavano commettendo in segreto crimini contro l'umanità. Gerstein doveva andare in fondo alla questione ed i pericoli non lo dissuasero affatto, anzi, lo convinsero di una missione giusta. L'intenzione iniziale, di far luce sull'assassinio della parente, però verrà lentamente col tempo a mancare, finché rimarrà una questione del tutto marginale. Questa fu la prima di molte figure che Gerstein avvicinò con tutte le buone intenzioni. Fu anche il primo episodio di soccorso irrisolto. E tuttavia servì a nutrire le sue priorità. Molte altre figure, così prosciugate del loro dramma, cominciarono di lì a poco ad affollarsi a bordo scena.

Questa nostra storia, ovviamente, non è il resoconto dei fatti come sono realmente accaduti. Non può né vuole esserlo. Qui sono raccolti episodi che la ricostruzione ufficiale colloca a distanza di giorni, talvolta mesi, persino anni, con l'intento che fu, mancato, di verificare la credibilità di Kurt Gerstein. Perciò vi diranno che le vicende seguenti sono falsificate, che in realtà l'una è avvenuta prima dell'altra, mentre qui sono piegate all'esigenza di una scrittura di scena. Ebbene, la finzione è in seno all'azione di Gerstein. È nel sabotaggio delle partite di acido prussico (=cianidrico), che lui diceva avere stornato e reso inutilizzabile, è nella diffusione di notizie sullo sterminio, quindi nel progetto di una figura *inverosimile* che, di fatto, ha continuato a rifornire di Zyklon B i campi di concentramento sino alla fine del conflitto, pur consapevole dell'uso criminoso che ne facevano.
Piacque l'idea di far lanciare dei volantini dagli aerei americani, nei cieli di Berlino, perché informassero la gente di quanto stava realmente accadendo. Pareva la cosa più sensata da farsi. Ma, evidentemente, egli non riuscì nemmeno a convincere l'ambasciatore svedese di passare l'ordine a Londra. Rammaricato da un tale insuccesso G. consegnò un passaporto delle SS ad una famiglia di zingari clandestini, affinché questi passassero illesi il confine. Scrisse immediatamente alla moglie una lettera in cui le assicurava che sarebbe stata fiera di lui, un domani. E poiché non le poteva raccontare nulla dei suoi piani, senza mettere in pericolo la propria famiglia, compose dolcissime lettere in cui esagerava il suo sentimento. Lettere che finiva immancabilmente col cestinare. A prima vista queste dovevano ricordare versi d'amore. Ma la prudenza non era mai troppa. Metti che i nazisti fossero individui astuti, d'altronde lui aveva di sé quest'idea, e per controllare la corrispondenza loro avessero incaricato qualcuno che, in tempi civili, aveva ricevuto un'istruzione letteraria, magari un accademico, o, peggio ancora, se ne occupasse chi aveva coltivato senza successo velleità artistiche ed ora cercava riscatto in tempo di guerra.

III

Si sarebbero subito accorti della sua immensa pena, soprattutto del fatto che non veniva dedicata all'amata consorte, ma era più che altro riservata a se stesso. Non poteva certo rischiare s'intuisse qualcosa. Egli era molto capace ad eludere i fatti, ma a doverli smentire… era diventata tutta un'altra faccenda. A quel punto conveniva perderci il sonno. Sacrificare gli affetti e la scrittura derivata. Mettere persino in gioco la propria integrità morale. E gli era evidente la difficoltà di compiere tali rinunce. D'altra parte credeva di essere rimasto solo, il solo e l'unico capace di tanto. Era così alta l'opinione di sé, al contempo aveva luogo in condizioni talmente riprovevoli, che ogni notte prendeva corpo il fracasso del suo compromesso. Violente ingiurie sovrastavano le strilla di sprone. Lui poteva solamente soffocarne il baccano alzando il volume della radio. Una notte dopo l'altra seguiva l'avanzata degli alleati, sintonizzato sulla BBC, frequenza vietata dai nazisti ai civili, noncurante che gli inquilini del suo condominio, a loro volta, faticassero a prendere sonno. Erano tutti seriamente preoccupati dal chiasso di una radio illegale che si spegneva gracchiando soltanto verso le ore piccole del mattino. Ma Gerstein se ne disinteressava. O non poteva fare altrimenti. Egli non sapeva certo distinguere chi deprecasse la BBC, perché a favore del partito, e meditava di sporgere denuncia, da chi vi riponesse invece speranza, ma viveva quelle informazioni proibite nell'angoscia e nel timore di un eventuale rappresaglia notturna della polizia. Poteva a mala pena notare che l'aspetto in comune, tra tutti gli ospiti del condominio, erano un paio d'occhiaie emaciate.

Erano di tale sembianza altresì le libertà che Gerstein si prendeva dentro le mura di casa. Mura che si pensano sicure e tra le quali poteva finalmente spogliarsi dell'odiata uniforme. Dopo un'estenuante giornata di lavoro, passata a sopprimere la propria natura, egli era – sì – libero da un grave peso, ma l'azione liberatoria avveniva come sotto l'effetto di un farmaco. Per comprendere quale fosse l'effetto in questione occorre innanzitutto sapere cosa gli accadeva durante le frequenti visite ai campi di concentramento. Attraversando il cortile affollato di prigionieri, un senso d'orrore s'aggrappava improvvisamente all'orlo di lui, con una forza tale che avrebbe potuto anche strappargli di volto la maschera. Per l'agguato Gerstein inciampava, di conseguenza cadeva… commosso. Ora: la spinta che serve a far leva contro di un piano, flessione necessaria a G. per rialzarsi da terra, aveva la forza sufficiente per tenere lontano solo un piano cartesiano per volta; perciò l'intento di tenere la folla di prigionieri a distanza si faceva alquanto malfermo, e tutto l'orrore s'affievoliva in carezza verso i primi di loro, i figli dei deportati che nel frattempo gli s'erano radunati attorno. Per allontanare ogni sospetto da sé faceva subito intendere che le tenerezza appena rivolta fosse invece un gesto di scherno. Doveva depistare gli ufficiali che, adesso, gli stavano addosso con gravi perplessità. Immediatamente Gerstein si toglieva di volto l'espressione di mollezza ancora impigliata alla miserabile condizione dei prigionieri. Strappava una maschera ormai deformata dal precedente strattone. Stracciava poco più che un cencio, da cui però ricavava un lungo e robusto drappo: il largo e crudele sorriso con cui andava a fasciare per bene tutto il gruppo dei suoi compagni. La smorfia in cui li stringeva, e con cui se li avvicinava, riuscì ad evitargli

IV

un processo alle intenzioni. Si trattava però di compiacere una compagnia, un tribunale, che lui disconosceva profondamente. Ciononostante trovava opportuno fomentare il loro disprezzo. Incolpava l'infima razza di quella gente che induceva a mostrare pietà. Quindi si permetteva d'impartire ai compagni delle lezioni sulle debolezze da cui stare in guardia. E non appena il discorso trovava consenso tra le SS, aggrediva così duramente l'entusiasmo dei suoi colleghi che riusciva infine a mortificarli. Li avvertiva di non accendere i loro sentimenti, e di non farli divampare nei rispettivi camini, poiché inevitabilmente sarebbero andati a posarsi in cenere sulle fosse comuni. Finita l'ammonizione, e per sedare ogni dubbio, cercava rapidamente, con la coda dell'occhio in mezzo alla folla, qualunque indizio di un prigioniero meschino, ovvero chiunque avesse un aspetto vagamente familiare al suo, e, sicuro d'aver la piena attenzione dei suoi soldati, lo malediceva in tedesco, rivolgendo al profondo se stesso le peggiori invettive.
Sia chiaro che Gerstein dovette impersonare violenze che lo contrariarono profondamente. Imparò a plagiare degli atteggiamenti che detestava, come l'altero tono di voce e le maniere prepotenti delle SS. Tuttavia può essere che nell'opera di convincere gli altri egli si fosse spinto ben oltre l'immaginazione, sino a persuadersi della propria menzogna; arrivando perciò a credere che qualsiasi mezzo gli fosse lecito, purché servisse ad una giusta causa.
La carezza sul lavoro era stata un gesto alquanto distratto, un movimento scoordinato e del tutto fuori luogo. Ma egli continuava a realizzare le conseguenze di molti altri suoi gesti soltanto in un secondo momento. Tra le mura di casa si sentiva certamente più libero, sì, di comportarsi in maniera altrettanto inopportuna e dare sfogo ad offese ed insulti gratuiti. Perciò il tranquillo nido domestico divenne un ambiente rude più ancora dell'ufficio. Le maniere abituali presso le SS avevano sedotto Gerstein. Tant'è che gli era diventato impossibile perdonare se stesso senza compatire le azioni dei propri colleghi. Verso fine giornata non aveva alcuna forza per giustificare il suo atteggiamento, qualora risultasse sgarbato e offensivo, né di sopportare il benché minimo comportamento distratto di chiunque gli stesse ronzando intorno al momento.
Tali erano le libertà che Gerstein si prendeva con la domestica Hintz, un'anziana signora ebrea che teneva alle sue dipendenze durante gli anni di guerra. Non che fosse una persona di cui potersi fidare, ma in quanto ebrea detestava il nazionalsocialismo più ancora di Gerstein e perciò lui le fu particolarmente affezionato. Tant'è che quando venne il momento le organizzò un funerale pubblico, persino con cerimonia maestosa e principesca.
Se il gesto appare ammirevole, audace, per il clima d'intolleranza razziale, si pensi che Gerstein abusava però di se stesso almeno quanto della pazienza di Hintz. Hintz la domestica. E non solo Hintz l'ebrea negra, lercia, puttana, saprofita e parassita. Soprattutto 'Hinschen' l'amica che gli era accanto al momento.
I mangiatori di spade sono acrobati che sopprimono volontariamente il riflesso faringeo. Anni di duro allenamento servono a tenere sotto controllo la contrazione fisiologica che induce il vomito. Se un'emozione lo assaliva, era meglio che G. la ingoiasse seduta stante. Si trattava di spasmi che potevano facilmente tradirlo. Perciò egli dovette innanzitutto armeggiare colla propria anima. Con l'esercizio, la pratica e il tempo, imparò a dare *forma* ad

V

aspetto sensibile della natura umana. Iniziò così a credere che le sue vertigini non fossero tanto ingestibili, che l'animo stesso non fosse quel rasoio indigesto, quanto in realtà sospettava. Si abituò insomma ad affrontare ogni suo diverso stato d'animo come se quest'ultimo fosse un oggetto qualunque, però a lui del tutto estraneo.
Nel frattempo i soldati tedeschi contemplavano l'austerità di una figura impeccabile. Durante il tour mensile nei campi di sterminio Gerstein sembrava il tedesco più pericoloso, agli occhi del prigioniero era 'IL' nazista da cui tenersi alla larga, ma tra i suoi colleghi d'ufficio girava la voce che fosse addirittura un burlone. I suoi tiri mancini potevano solamente avere successo, perché innanzitutto parevano ingenui, rendevano poi l'ambiente di lavoro sopportabile e, infine, concedevano un momento di pausa dall'esercizio feroce.
Inoltre rassicuravano una parvenza d'umanità, quel contatto umano che non si può credere assente.
Non vogliamo dire che Gerstein, da pochi mesi a capo di un intero dipartimento, tormentasse il subordinato come faceva ai tempi dell'addestramento in caserma. Quando cioè lo prendeva a calci ed insulti, e lo costringeva, complici i camerati, ad entrare in uno scomodissimo armadietto militare. Ovviamente le percosse e le vessazioni erano amplificate all'interno del tugurio in lamiera, tanto da risultare insopportabili. Ma queste si placavano solo dopo aver ottenuto l'effetto desiderato, ovvero che il malcapitato simulasse una sorta di radio locale, dove per 'locale' si intendeva 'umana'.
Talvolta capitava che la vittima fosse capace di assecondare le loro aspettative. Questa aveva il talento di saper intonare il proprio lamento, tant'è che non vi si poteva scorgere traccia di alcun dolore. Le percosse cessavano immediatamente e la volta successiva questi non era costretto a rientrare nell'armadietto. Stavolta però gli ordinavano di stare al loro fianco, di menare calci e di tirare i suoi insulti peggiori, contro chi avrebbe preso il suo posto all'interno dell'armadietto.

Lo stesso Gerstein era appena entrato nelle simpatie delle alte sfere in comando e già le trovava più anguste della gavetta fatta sino ad allora. Ciononostante doveva evitare i loro sospetti perciò eseguiva alla lettera gli ordini ricevuti. Se dall'alto comando facevano pressioni di natura economica, lui s'adoperava per compiacerli. E la soluzione adottata da G. era di ritardare il pagamento delle bolle di acido prussico. Chiamava al telefono la Tesch & Stabenow, una delle principali aziende di fornitori di Zyklon, quindi pretendeva l'immediato invio di una partita di acido prussico, malgrado non avesse ancora pagato le spedizioni precedenti. Se l'addetto di turno era reticente allora G. lo minacciava. Una volta passata la linea al direttore, le parole si facevano ancor più pesanti. Con entrambi tirava in causa la guerra impellente. Egli sapeva bene che l'azienda, causa di queste continue concessioni all'esercito, ora faticasse a pagare i suoi dipendenti. Perciò dopo aver ottenuto l'ennesima dilazione di pagamento finiva col dispiacersi della propria arroganza. Ma non è da escludere che sul momento si sentisse legittimato ad usare una scusa sì bieca, cioè di svilire la guerra ad un pretesto d'affari; nemmeno che si privasse dell'ammirazione ricevuta dai suoi superiori, o

VI

si vantasse con loro della maniera con cui aveva messo alle strette l'azienda, ovvero dello stratagemma che faceva risparmiare, ad ogni ordine successivo, un'ingente differenza di spese sui mesi arretrati. Era sufficiente che in ufficio mancasse l'inchiostro, che un dispaccio lamentasse sapone o carta igienica, e Gerstein componeva un numero di telefono.
Che egli fosse preda di un potere vizioso è più che evidente, eppure distinguere contro 'chi' o 'cosa' egli stesse effettivamente menando e inveendo non sarebbe servito a un granché. Immaginiamoci che continuava a percuotere tutto ciò che si poteva anche solo scuotere; al lavoro era il dispositivo telefono, in casa era la nottambula radio, dunque era il giocattolo della sua persona e pure l'altrui corpo. Forse era convinto che ci fosse qualcosa di nascosto al loro interno, qualcos'altro che egli doveva ritenere ancor più vero del vero.
Ormai stava solo aspettando che la guerra finisse. Intuiva che l'incubo non sarebbe durato ancora per molto. Inoltre credeva d'aver fatto anche l'impossibile. Prima o poi, ogni cosa sarebbe andata per il verso giusto. Perciò lui seguitava diritto. Eppure pareva ingegnarsi continuamente a rovescio. Come se facesse di tutto per non doversi mai svegliare.
Gerstein superò il confine franco-tedesco nei giorni in cui Berlino stava per essere conquistata dagli alleati. Era l'azione di contropiede che compì all'ultimo, senza peraltro influire sul risultato del conflitto. Il 5 maggio s'arrese ai francesi con euforia alquanto inopportuna, facendo promessa di un rapporto dettagliato in entrambe le lingue. A conti fatti suscitò ilarità. L'entusiasmo del tutto fuori luogo poteva far pensare ad una forma di demenza. Il fatto di non dimostrare alcun terrore fu un atteggiamento sgradito, a dir poco antipatico e tutto sommato ridicolo. Il rapporto promesso, appena stilato, fu accolto con altrettanta diffidenza. Una rapida occhiata e si pensò ad uno scherzo. In molti faticavano a placare la rabbia e saliva l'idea del plausibile doppio gioco: il tutto poteva essere una menzogna ben costruita per avere salva la vita. D'altronde quel rapporto era inofficioso. La sua versione dei fatti, per quanto incredibile, soffriva di un pesante ritardo nella consegna. Si mormorava che avrebbe dovuto farsi avanti prima. Ora, a guerra avvenuta, pareva invece fare bagarinaggio di uno spettacolo già concluso. Riuscì a calmare i bollenti spiriti soltanto chi preferì compatire, anziché giustiziare, i tanti disertori dell'ultim'ora. Ma, a quel punto, che egli confessasse il vero o prendesse per il culo erano questioni secondarie; c'era che Gerstein non poteva più sottrarsi al momento, in quanto nazista doveva innanzitutto rispondere di azioni terribili.
Egli non negò mai che il suo lavoro, di rifornimento e distribuzione di Zyklon, servisse in qualche modo a garantire l'efficienza del meccanismo di sterminio. Era al contempo convinto di poter giustificare la sua presenza tra le fila naziste. Fornì agli alleati il racconto dell'individuo che, profondamente indignato dagli atti criminosi delle Waffen, s'arruolò volontariamente nelle odiate Schutz-Staffeln, proprio per boicottare il sistema dall'interno. Sostenne essere l'autore di diversi tentativi di sabotaggio e denuncia che, nel caso fossero stati confermati, avrebbero dato prova di un'eccezionale volontà e di una singolare forma di resistenza. A contraddire gli sforzi c'è una forza-lavoro.

VII

Ci sono meriti militari; l'impegno svolto con efficienza, nonché assoluto scrupolo, presso le camere di disinfezione. C'è quindi la scalata al potere, con la gratifica del più alto grado ufficiale di Generale delle Waffen SS a capo dell'intero Dipartimento d'Igiene. A Gerstein mancò l'occasione di tradirsi, a loro/noi di coglierlo in fallo. O meglio: il Generale nazista Kurt Gerstein venne ritrovato impiccato nella sua cella di Cherce-Midi, circa due mesi dopo l'arresto, la sera del 25 Luglio 1945.
Sembra che l'intelligenza adoperata sinora, per affrontare la sua figura, non possa esimersi dal considerare la fabula di una finta pazzia. Una follia ragionata.
Chi formula l'umanità di Ulisse non è Omero ma la fantasia popolare. In una versione anonima il grande stratega desidera evitare la guerra, perciò incontra la delegazione di Priamo sulle incantevoli spiagge d'Itaca. Qui si fa trovare intento a seminare la sabbia con del grano, accompagnato da una vecchia coppia di buoi, malati, prossimi al macello. La scena è assurda, offre un surreale collage. D'altronde l'idea è proprio quella di presentarsi pazzo, quindi risultare inabile alla guerra. Ulisse spera di confondere la delegazione militare così da eludere lo scopo del loro incontro. Ma il suo è uno stratagemma degno d'artista. La delegazione risente di non avere voce in capitolo, e di venire perciò trascurata nel ruolo di spettatrice. Ulisse ottiene solamente che la procura cambi il suo atteggiamento. Occorre quindi aggiornare il nostro racconto sulla necessità di rispondere a tono alla provocazione di Ulisse; prendendo a esempio quel gesto satiro che rese la delegazione addirittura crudele, pur di testare, verificare, se la follia fosse reale oppure inscenata. E cioè il gesto di Palamede che getta il figlio neonato di Ulisse sotto l'aratro.
Il tribunale di Tubinga giudicò Kurt Gerstein in merito all'*inutilità degli sforzi* da lui compiuti.*"Egli avrebbe dovuto capire che da solo non avrebbe potuto impedire gli stermini né salvare la vita sia pure di pochi. (…) Certo, si è sforzato di usare lo Zyklon B a fini diversi dallo sterminio, ma non si può escludere la possibilità che non ci sia interamente riuscito"*. Verdetto della Camera di Denazificazione in data 17 Agosto 1950.
Ne consegue che l'ospedale immaginario di Gerstein, l'intera missione di resistenza clandestina, a loro avviso furono dei tentativi 'nobili' ma tutto sommato ingenui; questi fallirono perché era in preda a una visione distorta, fin troppo solitaria, fuorviante dato che distolse l'attenzione di quest'individuo dalle sue responsabilità collettive.
D'altronde ci si aspetta che l'abilità di dissimulare la propria natura sotto un habitus esteriore fosse meno inquietante del necessario. Dovremmo credere che egli non avrebbe potuto fare altrimenti, se non di svolgere le *funzioni* di sabotaggio e soccorso in circostanze tanto ambigue di *ruoli*. Ed in questa penombra faremo fatica a distinguere un gesto dall'altro, quale sia proprio della vittima e quale del carnefice, a riconoscere l'amico dal nemico. Sino ad ammettere l'incapacità di rendere piena giustizia a quest'uomo.
Nel '69 ebbe luogo un secondo processo postumo che assolse Gerstein. Ciononostante chi salvò la sua figura dovette scendere a patti con chi la condannò, e viceversa. Considerarla *inverosimile* fu il compromesso tra utile e inutile, tra il giudizio collettivo e l'individuale pensiero d'essere altrettanto inadeguati in simili circostanze.

VIII

C'è una magra, magrissima, consolazione, ciò non significa che sia poco appetibile. Queste condizioni fanno sì che la sua figura riassuma non poche circostanze da scongiurare, per questo motivo rappresenti l'epicentro di vertigini comuni e tangibili.
Farebbe molto comodo credere che almeno la poesia lo tormentasse; che il verso di R.M. Rilke - *con un gesto che nega cadono le foglie* - lo perseguitasse tutte le volte che concludeva un affare di lavoro.
Il verso in questione è più dell'ovvio paragone tra una caduta in natura e quella dell'animo umano. Non si tratta solamente del poeta che trova superfluo rotolarsi a terra, far capriole, per darci l'idea del ribaltamento che hanno le foglie in caduta, ma si serve del gesto più naturale che può fare la mano. Se la parola è scossa a nulla serve slogarsi il polso. Si prova quantomeno a tenerla in pigro equilibrio sulla punta dell'indice. No, non è solo il gesto che più si avvicina all'idea che lo tormenta: ovvero immagini che sono indicibili, impossibili d'afferrare in maniera adeguata, e perciò come possa trovare termine questa caduta se non nel fine della rappresentazione stessa. La dolcezza infinita serbata da Rilke nel descrivere l'accaduto, nonché formulata per risolverlo all'ultimo, è tradita da Gerstein, sostituita con l'uso sapiente della propria impazienza.
A noi, come già detto, farebbe comodo credere che il vento di quell'Autunno rappresenti la negazione dell'umanità stessa, di conseguenza che le foglie in caduta impietosissero Gerstein. Ma nel nostro caso il verso di Rilke è allegoria di un negozio. Si tratta del *negozio di gesti* che occupò Gerstein, e lo preoccupò a lungo, un'intera stagione d'intenti. Innanzitutto perché l'esercizio era allestito abusivamente sulla soglia del paradiso e l'inferno. In secondo luogo perché manipolava le aspettative degli altri, come trattava le sue emozioni, alla stregua di merce.
Di fatto rimproveriamo a Gerstein *l'aspetto* che non ha conservato. Gli rimproveriamo un *progetto*. Ebbene, il suo più di altri avrebbe dovuto riassumere le aspettative di un'intera comunità. *Anziché aver avuto, di tutta l'umanità sua, l'antipatica idea di metter su bottega.*

Di qui nasce il racconto dell'estrema Cura con cui Gerstein faceva a pezzi il proprio corpo al mattino e poi andava a ricucirsi la sera. Ma è solo per poter dire che ogni volta lui lasciasse indietro 'qualcosa'... ovvero per lamentarci che trascurasse, dimenticasse, rinunciasse, insomma, che *sottovalutasse* l'importanza del nostro umanesimo.
Sorge il dubbio se siamo noi quelli che si stanno *sopravvalutando.*
Se non siamo clienti che s'affacciano e appannano il vetro di questa macelleria.
Se, di conseguenza, il voler "vederci chiaro" non sia una favola in cui la verità è l'unica strega. Ella ci rassicura, come rassicurò lui, di essere protagonisti. Eppure le nostre azioni si confanno a personaggi secondari, elementi di contorno, talvolta persino inanimati. Se non fosse per due sostantivi saremmo praticamente assenti. Perciò la scena in questione prevede un teatro vuoto; infestato di desideri, passioni, vertigini, pensieri, fantasmi che vogliono prendere carne. Prevede la nostra fame d'indizi. E ci vede avventarci su degli oggetti di scena: una doccia, un braccio, un

IX

orecchio, il telefono, un cencio per volto, i germi del raffreddore, la parola di un testimone, il volume della radio, la carezza data a un bambino, il sorriso di un cannibale, una maschera antigas, etc, etc. briciole di pane lasciate da G. per ritrovare la strada nel bosco.
Gerstein interpretava una volta l'amico e l'altra il nemico; ma che fosse un mangiatore di spade o praticasse il deep-throating, egli era carnefice ed al contempo vittima, di fatto cambiava drasticamente di ruolo a seconda delle esigenze. Perciò non possiamo assolutamente distinguere, tra i tanti aspetti che lo riguardano, un solo aspetto che gli fosse innato; bensì molti, diversi, pretesti dovuti alle necessità. È quindi uno shock venire a conoscenza di metodi scorretti, raccapriccianti, scherzi da caserma e da ufficio utili a Gerstein per sopravvivere a ciò che *avrebbe dovuto capire* ed *avrebbe potuto* fare a riguardo. Cercando di eludere sia il tempo storico sia un tempo mitico.
Ora, persino l'animo duramente allenato alla poesia, che per tradizione crediamo essere il più indulgente, faticherebbe a concedergli/ci/si un tale atteggiamento. Per di più gratuitamente. Di certo non senza aver escogitato prima almeno una maniera di perdonarsi l'imbecillità umana: la condizione di solitudine, che sembrava già allora, ma continua ad apparirci tuttora, tanto antica ed altrettanto obsoleta.
E andrebbe comunque fatto in maniera altrettanto scorretta: più con Arte che con Cura.
Insomma, prendendosi gioco di loro ed al contempo gioco di noi, gioco dell'una e dell'altra parte in conflitto, gioco del suo e del nostro tempo, egli diede infine al cattivo gioco un buon viso.

La luce che colpì la lingua di Gerstein fu dunque quella del mattino seguente all'interrogatorio. Fu il soliloquio di scongiuri e furono i gesti scaramantici, le lamentele gonfie d'imprecazioni e le bestemmie risentite d'ogni incomprensione. Per la maggior parte del tempo queste erano riservate a se stesso, come a colmare la distanza tra i propri gesti e i relativi intenti. Erano però inevitabilmente rivolte a chiunque gli ricordasse di non aver avuto l'esperienza necessaria, così da reagire al momento opportuno. A questo turpiloquio si contrappongono movimenti intestinali alquanto sgradevoli: interiezioni e gorgoglii del tipo beh, oh, ah, ma, mah... sì, certo, sarebbe stato più credibile se... beh... se, non in ultimo ma durante, Gerstein si fosse procurato da sé la morte. Se, visto il grado d'intimità, l'avesse corteggiata anziché esserLe così 'indifferente'. Ah! Se solo avesse commesso suicidio per tempo. Per lo meno avrebbe dato prova di chi lui fosse in realtà… Ci sarebbero i presupposti per considerarlo un dissidente, chissà, forse anche un giusto tra le nazioni. Se non eroe, suvvia è una questione di civiltà, quanto meno vittima. Di certo la sua testimonianza risulterebbe più attendibile, nella misura di 'poco', ma un poco necessario per ricordarlo tra chi visse con orgoglio, ed altrettanto coraggio talvolta morì, lottando per la verità. Fianco a fianco di coloro che affrontarono i loro nemici a viso scoperto. E non per forza soldati, soprattutto uomini e donne libere che si esposero in prima persona, che usarono il loro corpo per far scudo agli altri, individui che ostentarono persino il loro sesso allo scopo di rifiutare uno stato di potere ottuso. Pare che il nostro maschio ariano, invece, tenesse lo smalto alle unghie dei piedi

X

soltanto per potersene preoccupare, poiché, in tal modo, aveva il pensiero costante di non dover mai abbassare la guardia…
Questo è il verso di filastrocca che riassume alcune delle perplessità postume al suo processo, tuttora persistenti, ammesse persino dagli stessi giudici presenti in aula di tribunale. Ovviamente sorge spontaneo chiedersi se quest'individuo, che si presentò al nemico stranamente entusiasta, fosse un idealista oppure un folle, un santo o un mistificatore. Ma sono interrogativi che rimarranno in sospeso. A noi è soltanto concesso immaginare tali figure discordi mentre discutono acremente tra loro.
Occorre stare attenti all'unico momento in cui si coprono effettivamente le spalle a vicenda, ovvero mentre si scambiano reciprocamente di ruolo, durante l'entrata di uno e l'uscita dell'altro.
Il 'protocollo Gerstein', completo del materiale d'indagine, servì negli anni successivi alla Camera di Denazificazione per emettere il proprio verdetto. Esso comprende alcune lettere private e diverse testimonianze che rendono credibile il suo operato clandestino; quando non possono confermarlo riescono quanto meno a denotare un conflitto intimo e sotterraneo a Gerstein.
Era dunque quell'individuo incapace di vedere oltre il suo naso? Oppure questi diventò talmente competente a salvare se stesso, che non poté fare altrettanto con altri? e ancora: confuse le priorità delle proprie intenzioni posponendo, alla missione di resistenza, la sua stessa sopravvivenza? Di certo, per come al lavoro trafficava collo Zyklon in casa fabbricava di nascosto un siero di libertà, e consumato in massicce dosi queste lo portarono ad assuefazione, perciò a dare prova di estrema imprudenza, sino a confidare i crimini nazisti ad individui che gli erano perfettamente sconosciuti.

Chiese appuntamento ad un vescovo italiano, tale Cesare Orsenigo, per rimanervi alquanto deluso. Il prelato si rifiutava d'incontrare qualsiasi rappresentante del partito nazista. Con il barone Göran Fredrik von Otter di Svezia si comportò diversamente. Durante un viaggio di lavoro in treno, che copriva la tratta Varsavia-Berlino, egli notò la riservatezza di quest'individuo. Gerstein s'illuminò in volto quando scoprì che il diplomatico era di un paese politicamente neutrale. Immediatamente lo informò del suo lavoro a Treblinka. Gli presentò le carte, le bolle per gli acquisti del gas, tutta una serie di documenti segretissimi. La sua identità ufficiale, di Generale delle SS, servì a garantire il flagello in corso. In tal caso fu avventato, ma chissà con quanti aveva tentato in precedenza. O in presenza di quanti altri si era anche solo preparato l'animo. E seppur in numero esiguo questi testimoni racconteranno in seguito d'aver incontrato il Generale nazista Kurt Gerstein preda di un inferno personale. Descriveranno l'insana lotta di volontà coartate. Una bolgia placata a momenti alterni soltanto da un'ambigua positività del pensiero.
Ciononostante, questi testimoni, sono dei soggetti alle prese con un ordinario resoconto dei fatti. Di straordinario c'è che il tale racconto ha imboccato il percorso della loro voce. Ognuno si maschera della vertigine, interpreta la

XI

reazione, quella che all'occasione ritiene più conveniente rivolgere. Un eco delle sensazioni provate da Gerstein, dovute al tentativo di far suo quel disordine, provocato dalle contraddizioni che andava dissimulando. Nessuno di loro sarà comunque in grado di dare alcuna garanzia d'aver compreso i fatti di cui è stato imbeccato. Ma per assurdo potrebbero ritrovarsi e confidarsi maldicenze o pettegolezzi su decine di persone diverse, senza rendersi conto che stanno sparlando della stessa persona, di Gerstein.

Non è un caso che l'inizio della nostra storia coincida con l'intenzione per Gerstein di "vederci chiaro", stimolato in lui da un 'sentito dire', e proseguito a sua volta in passaparola. Nel dare la sua parola, promessa un tanto alla destra quanto alla sua sinistra, egli si era evidentemente spinto contro la stessa. Nell'andare oltre vi era però andato senza alcuna cautela. Senza riguardo per la sua credibilità, e, perché no, l'altrui incolumità; avendo lui di tanto in tanto assunto di proposito, pur consapevole di scene pericolose, delle *controfigure* incapaci e maldestre. E tra gli altri e per se stesso.

È il copione tinto del colore con cui Artaud saturava l'idea di libertà. Le nere/negre libertà che Kurt Gerstein si prendeva tra le mura di casa sono la regia di un porno a dir poco pestilenziale. Servirsi ora della Scrittura per denunciare il tale dramma può risultare alquanto ridicolo. Soprattutto perché lo stesso Gerstein aveva affidato alla scrittura le sue buone intenzioni. E perciò probabile che *scrivere* dia ancora l'illusione del 'buon affare', quindi ci si adopera per smantellare l'aspetto facinoroso cui è incline questa commedia. Alla 'denuncia' si deve perciò sostituire un 'annuncio', che nel qual caso è un annuncio di lavoro; di certo servì allora, ma funziona tuttora, ad assumere figure… amichevoli? no, *domestiche*. Alla Hinschen.

Se un domani avrà luogo la messa-in-scena di Gerstein, questa non potrà che ricordare un pomeriggio di provini, ben temperato, proprio come fu il suo colloquio di arruolamento: "quello che voi siete capaci di fare, io lo saprò fare meglio di voi!" fu la secca e virtuosa risposta che bastò a convincere gli agenti delle SS.
È pietoso pensare che, dopotutto, l'ultima protagonista a uscire di scena sia l'ansia da prestazione. Seguiamo con tenerezza Gerstein ritornare tra le mura di casa, là dove progettava il palcoscenico della propria frustrazione. Appresso ad una radio illegale. La stanza messa in disordine, dove accoglieva i suoi ospiti, era però una stanza (una rimessa, un cantiere, un laboratorio) messa opportunamente in disordine. Serviva a depistare da un imbarazzo ben più grave: dal fatto che *egli aveva già da tempo intuito che da solo non avrebbe potuto...*
Poche cose erano al loro posto; le carte di lavoro, l'arma d'ordinanza appena lucidata, la divisa stirata e piegata con cura sul letto. Pochi e selezionati furono i suoi testimoni. Crediamo che siano stati ben istruiti da Gerstein, educati sull'esasperazione che loro andranno in seguito a raccontare.

XII

Marco Fellini

Come diceva Sanguineti, non è pensabile una ridefinizione del ruolo dell'intellettuale senza una ridefinizione complessiva del lavoro e della società. Per questo non scriverò direttamente di arte, o meglio lo farò ma per farlo faccio prima due passi indietro, perché penso che, come società occidentale, forse abbiamo dimenticato l'importanza della cornice, dello sguardo allargato. Iniziare a cercare di adottare questo sguardo ha costituito un momento particolarmente importante e fondante per il mio percorso personale. Perché l'osservazione della realtà ci obbliga a tenere presente che anche quello che esce dal nostro ambito di competenza comunque rimane in quello della responsabilità e nell'ordine degli effetti che produciamo direttamente e indirettamente. Questo sguardo si costituisce come una forte mancanza perché il nostro paradigma culturale organizza il sapere per compartimenti stagni e ne concepisce l'apice soltanto come l'estremo approfondimento di un micro-ambito. Il risultato è che persone molto intelligenti faticano a comunicare tra loro e soprattutto sono portate a concentrarsi unicamente su un minimo aspetto, spesso troppo piccolo e astratto per intaccare la loro visione del mondo ed investire il loro quotidiano. Questo spinge a non utilizzare l'intelligenza per mettere in discussione la nostra modalità di esistenza standard di consumo sfrenato, sperpero, accettazione della violenza, ingiustizia e sfruttamento, promosso dalla società contemporanea.
Con uno sguardo meno miope si vede che nella realtà è invece tutto connesso e tutto si influenza reciprocamente. Quindi, uno sguardo allargato, è utile per capire il proprio momento storico e il proprio ruolo attivo in questo momento, vedersi come parte del problema e anche della soluzione, ed agire. Dopotutto a cosa serve capire se non si agisce?
Il tentativo di intravvedere una possibile occhiata al tutto mi ha portato a rivedere pesantemente la mia scala di valori e la mia visione del mondo, mi ha mostrato una civiltà in crisi che affronta un momento cruciale e terribile, mi ha mostrato una specie che accetta di mettere in pericolo le altre specie, e di fare del male a quasi tutti i suoi membri, pur di non frenare la propria corsa verso l'autodistruzione. La reazione conseguente a questo spostamento di prospettiva è stata quella di decidere di occuparmi di questi aspetti, di preoccuparmene e di impegnarmi nell'affrontarli.
La vostra visione complessiva potete costruirvela soltanto voi, se lo fate in gruppo funziona immensamente meglio qui, per brevità, perché appunto, tutto si lega, possiamo solo privilegiarne un aspetto: concentriamoci su come la cultura venga prodotta e a cosa serva.

La cultura attuale è libera soltanto nella misura in cui non è minacciosa, nella misura in cui è assolutamente ininfluente rispetto alla realtà, questa condizione è profondamente connaturata in noi tanto che l'attivismo o scelte di vita radicali ci stupiscono: le scelte etiche dal punto di vista economico, alimentare, eccetera, vengo vissute, da chi non vede motivo di praticarle, come quasi offensive nei loro confronti. Suppongo possa essere un meccanismo di difesa psicologico, per poter continuare il gioco della vita, del lavoro, dell'ego, della carriera; che è solo un gioco, quanto mai distante dalla realtà, ed è un gioco triste perché diventa paradigmatica l'immagine del treno, che tutti contribuiscono a far funzionare bene e correre veloce, solo per schiantarsi contro il muro.
Ad esempio non ci stupisce che nessun teorico venga mai ripreso perché non applica il suo pensiero, perché "predica bene e razzola male", solitamente si abbraccia chi anche solo "predica bene", perché tanti predicano pure "male". Un po' anche perché siamo tutti costretti a comportarci peggio di quello che vorremmo, la nostra stessa presenza in questa società ci porta a contribuire a cattive pratiche sistemiche, che molto spesso non condividiamo. Ci manca l'abitudine e la partizione della possibilità di poterci comportare in modo diverso.
Il pensiero e la vita quotidiana, la cultura e la realtà, si tratta di piani organizzati come separati. Questa operazione di separazione è artificiosa e impedisce una felice convergenza di ambiti e strumenti intellettuali: ci castra nelle nostre attività artistiche ed esistenziali (perché le confina in ambiti e discorsi specifici e quasi ermetici) proprio nella misura e nel modo in cui ci castra come soggetti politici.
Questa separazione, viene aiutata dalla finta contrapposizione tra l'arte autoreferenziale della tradizione borghese e il realismo socialista, dove l'arte è mero strumento al servizio della propaganda. Questa opposizione di modelli ci impedisce anche solo di intravvedere un terzo modello di arte come libera trasformazione collettiva di se stessi e del mondo.
Questa prospettiva, favorendo una dimensione collettiva e non gerarchica, esce anche dai problemi etici dell'autorialità applicata, dove pochi potevano disegnare la vita (oggetti case, eccetera) a tutti gli altri. Gli sviluppi possono quindi essere solo collettivi e partecipativi… l'arte sperimenta già molto e da diverso tempo in questa direzione, come anche fanno la politica dal basso e la pedagogia.
Questi ragionamenti mi hanno portato a pensare che, la trasformazione della società per creare una civiltà più vivibile e più compatibile con il nostro ecosistema, dovrebbe essere il compito primario di chiunque si occupi di sapere, anzi di chiunque in generale, in quanto essere umano che deve abitare questo mondo fatto di piante di climi di rocce di altri, prima di uno fatto di schermi, uffici eccetera. Con questo non dico che altre visioni dell'arte non abbiamo una grande dignità e importanza, dico solo che tendono ad ignorare il loro contesto più ampio.

A mio parere l'artista può dare strumenti importanti e un contributo essenziale, perché è allenato a spostare il confine dell'esistente e dell'immaginazione un po' più in là, e quindi a proporre e a realizzare praticamente illimitate modifiche possibili alla realtà attuale. L'arte ha anche il valore di porre l'attenzione sul "come", essenziale per considerare più di un aspetto contemporaneamente (ad esempio, stare attenti al lato psicologico quando si agisce in un orizzonte politico); infine lavora con una forma di conoscenza legata alla sensibilità e quindi collegata all'empatia, senza la quale la nostra visione della realtà è mutilata.

In tutto questo dov'è finito il ruolo storico dell'intellettuale nell'indicare la via, nel dire "cosa" fare? Forse non esiste ed è un bene, per il discorso sulla gerarchia, o forse è un male perché abbandona al consumo e alla manipolazione? Forse persiste ma cambia, si pone come mero indizio, come percorso individuale di ricerca sperimentale che trova qualcosa e lo porta in dono agli altri, in forma di ipotesi.
Fuori dal nostro gioco della cultura come discorso separato e della carriera, sembra tutto molto già detto, tutto molto banale, ma forse il pensiero non deve per forza sembrare nuovo e sfavillante come siamo abituati, o almeno può non essere quest'apparenza il suo parametro principale, ma prediligere un'idea di vero, di utile, di legato alla vita. Dopotutto, che senso ha continuare a cercare la novità per il gusto della novità quando si sta adottando un diverso paradigma, che illumina in modo completamente nuovo qualsiasi aspetto.
Dopo essere entrato in contatto con questi ragionamenti, ho iniziato a vedermi non come un autore ma come un enzima, come un fattore di spinta verso il cambiamento, di potenziamento di processi già in atto o come invito a concretizzare attività potenziali. Ho smesso di chiedermi se le pratiche che portavo avanti potevano considerarsi o meno opere, ho smesso di cercare una mia firma ideale in quello che facevo, di pretendere di specchiarmici. Ho iniziato a spostare il fine del mio fare, dal discorso interno dell'arte a discorsi, necessità e sensibilità più ampie. Ho iniziato a costruire un progetto che parte dalla realizzazione autonoma e collettiva di attività specifiche e, attraverso un progressivo allenamento all'autorganizzazione, all'autoproduzione di sé, del proprio pensiero e di ciò che ci circonda, arriva a sperimentare un processo di modifica concreta e collettiva della realtà.
Da dentro questo processo, che inizia ad investire sempre più aspetti della mia esistenza, trovo ogni giorno una gioia prima sconosciuta, una vera definizione di libertà, che passa per la responsabilità e l'impegno, e un sapore diverso di un po' tutte le cose.

Francesco Nordio

Alle belle arti

Ha lavato le mani con sapone di Marsiglia
pigrizia, impazienza, abbandono
gli portano i polpastrelli negli occhi in dono

Venezia, primo luglio duemiladiciassette
N° 0