



13/03/2020 DI ADMIN

LA PLEBE DI UN CORPO

Conversazione con Marcello Fagiani dei *nontantoprecisi*

di Corrado Chiatti e Mattia Pellegrini

Da molto tempo sentivamo l'esigenza di aprire una conversazione pubblica con i *nontantoprecisi* ed il *momento opportuno* per darle forma ci è apparso tra le righe di "Polifonia inumana nel teatro della follia" uscito sul trentaduesimo numero di *Qui e Ora*. Crediamo che sia importante alimentare una riflessione sulle prassi artistiche in cui il corpo entra in conflitto con la norma, in cui si aprono le ferite del controllo e si provano ad immaginare prassi poetiche che incidano nella carne di un presente sempre più inaccessibile, sempre più fagocitato da se stesso. *Complici* della vostra ricerca vogliamo dar vita ad un dialogo, un corpo a corpo, e non possiamo che iniziare chiedendoti di raccontarci la tua storia e quella dei *nontantoprecisi*.

Nel passaggio da un'epoca a un'altra m'è sembrato che fosse esemplare ciò che è accaduto al mio corpo. Ho partecipato agli ultimi effetti, agli ultimi cascami del classico conflitto capitale-lavoro; la fabbrica, la classe operaia, il rifiuto radicale del lavoro. Diciotto anni da operaio hanno visto modellare il mio corpo e quello degli altri compagni e compagne che si sono trovati invischiati in quella vicenda. Eravamo sempre alla fine di tutto, ma questa fine si è protratta per diciotto anni. L'operaismo della mia parte, l'odio di classe, ha governato il mio corpo per quel tempo. Lo sciopero, il sabotaggio, la lotta, i momenti che cercavamo con spasmodica insistenza perché, letteralmente, non se ne poteva fare a meno. Senza la sospensione in una lotta, l'unica cosa che poteva emergere era la torsione dei corpi foggiate a misura di lavoro.



Sabotare era l'unica cosa che ci interessava fare. E abbiamo provato a farlo. Per tanti anni. Era quella sospensione che cercavamo, la stessa che nelle città, nelle piazze, nei cortei provavamo a riprodurre, sovvertendo le funzioni, i ruoli, le gerarchie della metropoli. Le piazze riprese con la lotta, per farle diventare per qualche minuto un luogo e un tempo disappropriato, inappropriato. Non prendevamo la piazza, suspendevamo quello spazio-tempo. Come il gesto di un atto. Ecco perché dopo quella vicenda, tutta intrisa di un novecento finito già da un pezzo, dopo la guerra tra capitale e lavoro, ad un certo punto sembrava che non ci fosse più asperità, urto e che il lavoro avesse assunto il carattere di un bene in assoluto. E i corpi, al tempo stesso, si fossero liberati dal giogo di una forma così visibile di sfruttamento. Ovviamente le cose non sono andate così. I dispositivi attraverso i quali i corpi vengono prodotti e riprodotti, e con essi le forme di sfruttamento e di autosfruttamento si sono moltiplicate, capillarizzate, introiettate. Il conflitto è dappertutto, senza riserve e senza pausa. Ecco perché la psichiatria, ecco un

luogo da dove è possibile vedere, toccare con mano i processi attraverso i quali si strutturano i corpi, si decidono i nomi, si organizza la vita.

Allo stesso modo, infatti, un'altra fabbrica veniva chiusa, quella del manicomio ma che si apriva alla città. La invadeva. La biopolitica del manicomio iniziava ad informare la città intera, senza residuo, senza neanche più il tempo della festa. E i corpi allora si sono spostati dalla fabbrica delle cose alla fabbrica dei nomi, sempre con i medesimi effetti: corpi torti a volontà altre. E allora finisco a fare l'operatore in un centro diurno, dentro l'Ex manicomio di Roma, il più grande manicomio d'Europa e quindi il più grande lager del mondo, fabbrica di produzione di corpi e di significati.

L'idea è stata quella di rilevare una cooperativa nata sull'onda basagliana per avviare ad una professione i pazienti liberati dal manicomio (ma ri-presi dal lavoro...) e farla diventare una macchina di conflitto. Una macchina che si ponesse il problema di liberare i corpi.



Ben presto organizziamo con Marta Reggio tra Straub-Huillet, Carmelo Bene e Foucault una macchina di esistenza all'interno della bestia psichiatrica.

Crediamo di aver imparato che non si può rispondere al potere strutturante con un altro potere, un contropotere. Ecco, la storia della cooperativa Passepartout e dei

nontantoprecisi, che sono l'anima della sua ricerca teatrale, è quella di una ricerca a non rispondere: non rispondere alle sollecitazioni dell'economico, della diagnosi, del senso di colpa. Abbiamo sviluppato una sorta di noncuranza di ciò che ci viene dato come fatto già fatto. Il nome, l'abitudine, l'organizzazione sociale, proviamo a non rispondere a non dis-organizzare, il fatto già organizzato. Non conosciamo, da quindici anni, diagnosi, disoccupazione, gerarchie sociali. Eppure abbiamo più di un piede nell'istituzione psichiatrica ed abbiamo pure bisogno di un reddito. Viviamo come lupi affamati per la vita "storta" delle persone che non corrono mai a prendere un tram, che non hanno fretta di coprire un posto, una funzione. Come lupi cerchiamo le favole quotidiane ed i cartoni animati che siamo riusciti a non abbandonare mai. Intrisi di Buster Keaton e Dino Campana.

Allora è stato facile, immediato mettersi in quest'altra lotta, che ha significato sin da subito il bando di ogni ipotetico orizzonte di contropotere. Destituire le forme e i dispositivi che edificavano ed edificano i corpi ha significato e ogni giorno significa ancora, sospendere l'opposizione per praticare una felice passeggiata tra i boschi della meraviglia, dei sogni di cui è fatto questo concreto mondo.

E allora è successo, una decina di anni fa, che nel salone del Padiglione XIX del dismesso Santa Maria della Pietà, dove ci allenavamo i corpi al teatro, che una quindicina di persone presero l'inevitabile nome di nontantoprecisi. Semplicemente staccandosi dal meticoloso movimento di produzione e di nomina dei corpi: i nontantoprecisi erano l'inizio di quest'altro movimento che non si curava più d'esser preso in cura dalla macchina biopolitica. Si trattava allora da quel punto in poi di pensare le pratiche che potessero aggrappare i corpi ad una propria macchina per poter pensare o sognare un corpo proprio. Mentre i dispositivi della psichiatria e di questo animale in cancrena che è il capitalismo continuano a fare il loro lavoro, i nontantoprecisi muovono ogni giorno a raccontarsi e a provare l'abc dell'esistenza.

Le risposte, se incidono, fanno saltare tutto. Affamati per la vita storta ci viene da riprendere dall'introduzione a "Polifonia inumana nel teatro della follia" una questione cruciale, che viene affrontata in questi termini:

[...] Di un altro loro tentativo, per evocare un autore a loro molto vicino, Fernand Deligny: anche qui, infatti, non si parla di arte come terapia, ma dell'esercizio di un'intimità prolungata con l'invisibile e con l'ombra, di una cura amorosa per le intensità impercettibili. Il santuario è vuoto. Il teatro fa acqua da tutte le parti. Il tempo è fuori dai cardini. Il deserto cresce. La vita è non-immune.

Come si sfugge dalla trappola del sociale?

Come far sì che l'esercizio di costruire delle pratiche poetiche con chi dagli altri è definito, con una parola di ghiaccio, "utente" non significhi terapia ma *cura amorosa per le intensità impercettibili*?

Non finire tra quelli che abitano il sentimento in cui *l'altro* è solo una vittima.

All'inizio avevo solo paura di questi corpi e di queste vite che mi sembravano inarrivabili, irraggiungibili: mastodontiche. E mi ci è voluto qualche mese, nel 2004, per capire che letteralmente non c'era niente da fare. Bisognava semplicemente costruire delle canaline, dei percorsi dove l'acqua piovana potesse comodamente defluire. Era talmente mastodontica e forte la grandezza dei corpi che bisognava soltanto ascoltarli, assecondarli, farsi abbracciare. Quei corpi resistevano graniticamente a ogni colpo della psichiatria. È vero, i farmaci, le depressioni, i sensi di colpa erano e sono il pane quotidiano, ma è questa quotidianità che fa emergere la plebe di un corpo. È allora che ho imparato a non dovermi curare della società, di dover combattere il dispositivo strutturante: non dovevo far niente, dovevo soltanto lasciar andare i corpi e con essi il mio corpo. Il teatro, il cinema, l'arte è diventata allora l'occasione, il luogo, il tempo nel quale si rimappa il mondo a misura di questa corporeità. Questa corporeità così eccedente, fantasmagorica, assurda, è la garanzia di un altro mondo senza progetto, che non è al di là di una prassi, che non verrà dopo un certo lavoro, ma è qui e ora sempre, basta che lo si veda.



Allora quella canalina è semplicemente lasciar fuori dalla porta il medico, il prete, lo psicologo. E far transitare i corpi, slegati da questi padri. Certo sembrerebbe un lavoro difficile, conflittuale. E forse effettivamente lo è anche. Ma con il passare degli anni è diventato un lavoro secondario, perché ormai la canalina ha preso una sua forma, e i corpi quasi vengono da soli a chiedere asilo. Ma noi non diamo asilo e non diamo neanche un porto franco. Non abbiamo niente da offrire. Se non prendere una sedia, sederci l'uno accanto all'altro e non avere paura di stare in silenzio anche una vita intera. Certo, non sempre capita un corpo felice di essere quel corpo e capita invece

che a un corpo gli è stato ordinato di esser d'altro e ha incorporato quest'altro fino al midollo. Ma noi tutti abbiamo imparato la forza di stare in silenzio e lasciare che quel corpo faccia i conti con il suo midollo. Noi non facciamo altro che provare a guardare, a pensare i corpi e lo spazio che abitano come se fosse sempre la prima volta, come quella volta che il piede si è appoggiato sulla terra per la prima volta e ha lasciato un'impronta. Che ci vuole a far che ogni volta sia la prima volta? Ecco, questo è il nostro non far niente, se non poggiare il piede a terra come se fosse la prima volta, poggiare lo sguardo come se fosse la prima volta e costruire canaline dove possono scivolare tutti i corpi che vogliono l'impossibile.

I nontantoprecisi provano il loro teatro nel senso di un movimento ogni volta originario che cerca di dismettere l'abitudine. Riconsiderare ogni singolo gesto, ogni punto di vista come fossero vivi per la prima volta. È facile cercare nella scena movimenti, relazioni che non siano prevedibili o già cliché. I corpi dei nontantoprecisi sono per lo più mondati da abiti precostituiti ed in continua ricerca di una sottrazione, anche dalla propria consuetudine. La tensione è verso una sospensione infinita, nella quale non c'è più bisogno dell'agire ma solo lo spazio di un atto.

Quando vi abbiamo visto in atto c'è stata per noi la percezione profonda di incontrare una muta, il prendere forma di un divenire animale. Gesti quotidiani agiti in modo *leggermente* diverso ci aprivano la comprensione di un qualcosa d'altro, di una sperimentazione possibile, che non può essere che *mezzo* per la vita. Una pratica che ci è apparsa dopo qualche incontro come la ricerca di un corpo comune, di un *comunismo dei corpi* in grado di destituire l'lo rarefatto che si aggira fra le macerie del presente. La possibilità di un corpo magmatico che entra in relazione con il tempo e con lo spazio al di fuori del linguaggio, agendo senza organi. Come questa prassi si lega al gesto in atto, alla scena, ci sembra questione necessaria da approfondire...Corpo, tempo, e spazio, verso una linea luminosa...

Ancora, mi sembra che non facciamo niente, che non organizziamo nulla, che non creiamo per esempio un corpo e forse neanche un animale. Semplicemente proviamo a togliere il già fatto, le concrezioni che rendono questo corpo un corpo, e questo nome un nome. Come se avessimo da sempre questo corpo e questo nome. In effetti la natura, il dio o chi volete voi, non ci hanno assegnato un corpo e neanche un nome, ma tutto è prodotto, fatto dalla forma di vita che di volta in volta ci è dato vivere. Allora questo corpo fattoci a misura d'epoca, è ciò da cui vogliamo sottrarci. Il teatro dei

nontantoprecisi è mero lavoro di sottrazione. In questa sottrazione ognuno “trova” il suo corpo. Si scopre ben presto che questo corpo trovato e fatto dal lavoro di scena, non ha più i confini e gli effetti di quel corpo confezionatoci dall’era vissuta. Il gioco è quello di togliersi di torno ciò che ci è stato sputato addosso. Solo questo togliersi è una produzione di un altro corpo che ci pare essere infinito. Il problema è che queste parole non possono rendere il lavoro di questa dismissione e non possono neanche rendere l’ossimoro di un produrre in levare. La scena dei nontantoprecisi è sempre e immediatamente molteplice, anche quando si mostra un monologo.



Il lavoro è quello di procurare la condizione nella quale gli attori si sorprendono da se stessi, in una polifonia, letteralmente, senza né capo né coda. In un determinato gesto, in un determinato movimento, può accadere che quel gesto specifico che si vuole esibire, viene incontrato, contratto, da un altro simultaneo. Imprevisto. In questi incontri imprevedibili di gesti ciò che rimane da fare all’attore dei nontantoprecisi è cedere per una parte la propria sovranità nella decisione ed immischiare il proprio gesto con l’altro. Il risultato sarà la non proprietà ultima di nessuno di ciò che accade. Rimarrà soltanto quella sospensione del gesto in un gesto che relegherà il soggetto a mero fantasma.

Allora il gesto come incontro di sovranità soverchiate allude a una possibile comunità. Una comunità fatta di corpi che provano la loro dismisura: sottraendosi alla volontà di un soggetto che decide, che dice e che agisce, ciò che emerge è una corporeità che si lega con ciò che insiste al di là di un soggetto. La scena dei nontantoprecisi prova ad esperire la continuità infinita dei corpi, il confine sempre spostato oltre della potenza che poco o nulla ha a che fare con la volontà. Per questo motivo i nontantoprecisi non rappresentano nulla e non mettono in scena qualcosa che si possa riferire a

qualcos'altro: i destini di un corpo e con esso quelli del nome, sono infatti la posta in gioco della scena. Nient'altro, niente di più.

Emergono dalla tue parole, dalla vostra prassi, questioni cruciali della critica radicale del presente: inoperosità, comunità, organizzazione.

E qui testi, artisti, poeti, pensatori *amici* appaiono nella notte.

Non si istituisce nulla, niente dev'essere inventato.

Il balzo della tigre.

Il desiderio di non nominare, di non nominarsi.

Disattivare le parole che fondano la lingua e la legge, destituire il *télos*, il fine.

Tutto fugge e allora vogliamo chiedervi di più rispetto a questo *movimento*, che è *origine senza fondamento*, in cui si tentano di rendere inoperative le microfisiche del potere che abitano la comunità, sottraendosi alla volontà del Soggetto e quindi dirottando il sentiero dell'organizzazione.

Sì, questo progetto politico che non è un progetto, in verità non è neanche politico politico. Non siamo mai partiti con il proposito di fondare un'idea politica, un agire politico. All'inizio lo chiamavamo teatro, che ci sembrava dovesse servire a togliersi dalle maglie della psichiatria. Poi questa prassi è diventata un'immediata forma di vita: partiti per toglierci il nome di una diagnosi, oggi siamo al punto di dover mettere in discussione ogni frammento, ogni parola di ciò che ci ha costituiti così come siamo. Il lavoro a destituire nomi e corpi è ciò che fa emergere un resto. Ma questo resto non è qualcosa che sta là, sotto le macerie di una camicia di forza. Questo resto è ancora prodotto di un lavoro, questa volta il nostro, dei nontantoprecisi, che prova a rifarsi il proprio abito. Ma quando lavoriamo in scena non abbiamo mai un'idea dell'abito che vorremmo cucirci addosso. Accade che quest'abito lo vestiamo nell'incontro e nell'intersezione con gli abiti altrui e per questo motivo questi corpi e questi nomi sono dapprima incalcolabili, innominabili. E anche quando nel lavoro di scena li si acquista, sono sempre pronti a essere dismessi o rinnovati. Forse la figura che in un certo senso può rendere il tipo di lavoro che proviamo a realizzare è quella di Sisifo, che incessantemente mette e dismette il proprio fardello.



Quindi questo teatro che non è più un teatro è stato costretto a realizzare una forma di vita, precaria e provvisoria, e proprio per la sua caducità forse non assume neanche una forma. Se con quest'idea pensiamo a qualcosa di stabile e definito. E quindi una vita dalla forma caduca, letteralmente incomprensibile. E ci siamo trovati con questa vita in mano, con una scena che si trasforma in un atto politico, con uomini e donne che pensavano di diventare attori e sono diventati sacri. Ora se la devo dire tutta, per uno come me che proviene dall'epoca dei progetti, dei fini e dei mezzi, l'esperienza dei nontantoprecisi significa il rivolgimento totale del mondo. La messa tra parentesi delle soggettività, il depotenziamento delle volontà, lungi da produrre l'inattività, istituisce l'ossimoro di una incessante destituzione di spazio, tempo, corpo. Niente progetto, solo processi a dismettere con un lavoro però, si badi bene, sempre positivo perché i corpi agiscono, gli uni con gli altri, l'uno con se stesso. E di questa azione i nontantoprecisi provano ad essere partecipi.

Non possiamo, avvicinandoci alla conclusione, non osservare l'altra traccia dei vostri spostamenti, il terreno dell'immagine in movimento. Con Fabrizio Ferraro avete preso parte e in un certo senso *agito* nella costruzione di molti film negli ultimi anni. Un cinema che si lega molto, nella logica del processo, all'esperienza di Straub-Huillet nel concepire una comunità "presente" nel cammino del film, unita e riconciliata alle diverse sfumature dell'atto di creazione. Un cinema che ingaggia sempre una *cospirazione* con autrici e autori d'importanza focale: *Simone Weill* "Je Suis Simone. La Condition Ouvriere" 2009, *Walter Benjamin* "Gli indesiderati

d'Europa" 2018, Friedrich Hölderlin "La veduta luminosa" in uscita quest'anno, per citarne solo alcuni dei film costruiti insieme a Fabrizio.



Un corpo a corpo con la Storia, incorniciando di volta in volta questioni telluriche, colme, vive.

Ci sembra questo un altro asse sul quale avete rinforzato la poetica del vostro sguardo; una breccia forte che dona una prospettiva differente alla lotta in atto, parte delle prassi che ogni giorno attraversate e dalle quali siete attraversati.

Bene, con la domanda sul cinema ci date l'opportunità di descrivere brevemente come siamo organizzati. In effetti i nontantoprecisi, di cui abbiamo parlato sino ad ora, sono parte della cooperativa Passepartout che è una sorta di contenitore burocratico con il quale gestiamo i laboratori teatrali, i seminari di approfondimento, i locali dove svolgiamo gran parte delle nostre attività ed infine troviamo boudu. Boudu è, per l'appunto, la sezione della cooperativa che si occupa di cinema e delle riflessioni sul visuale e sul destino delle immagini. Fabrizio Ferraro si occupa più di tutti della composizione e della produzione di immagini in movimento. Ci siamo conosciuti proprio attraverso il cinema di Straub Huillet, per dire di come l'opera di questi due giganti sia immediatamente al lavoro per mettere corpi in comune. Ecco, penso che la forma del cinema di Fabrizio Ferraro, il suo modo di girare, abbia forte il sentimento di un'immagine che accomuna. Se per la scena dei nontantoprecisi abbiamo parlato di corpi che provano incessantemente a disfare se stessi, con il lavoro di Fabrizio penso si possa parlare di un tentativo di comporre un campo del visuale dove questi corpi possano immaginare di stare. Ancora una volta non è un progetto-testo che interessa e

neanche l'ambizione di produrre immagini che rappresentino qualcosa, quanto il tentativo di abitare una possibilità. Che è già da sempre data. Come la letteratura, la poesia e credo ogni altra forma d'arte, il cinema, questo cinema, prova ad organizzare esperienze visuali che toccano i corpi, che destano la vista. Ma noi siamo corpi, sin dalla nascita, e con questi corpi stiamo al mondo, facciamo esperienze della nostra poliedrica provvisorietà. Il cinema di Fabrizio ci ricorda delle infinite possibilità del guardare, delle posture, degli organi, delle relazioni che si possono mettere in gioco quando si è sollecitati da "oggetti" densi come i nostri corpi. Ecco, io credo che il nostro agire politico, l'agire di questa cooperativa, dei nontantoprecisi e di Boudu, non risieda in un progetto, in un'organizzazione volta a intervenire sulle dinamiche sociali. Penso che il politico risieda nella riflessione materiale che proviamo a sviluppare sul destino dei corpi, sulle infinite possibilità che i corpi, le relazioni tra loro e quelle con il "resto" del mondo possono realizzare. Senza creare nulla, mettendo, come diciamo spesso, una cornice, in scena, al cinema, su un frammento di mondo che riusciamo ad intercettare. Tutto qua, niente di più, niente di meno.

Concludiamo parlando dell'esperienza che stiamo costruendo insieme e che andrà ad invadere i Mercati di Traiano tra aprile e maggio. *Dissezione Traiano* abbiamo deciso di nominare questa *invasione* dove voi attraverserete i Mercati, con un gruppo di circa 40 persone, con la prassi del *disfare se stessi*, e noi lavoreremo autonomamente alla costruzione di un film che sta prendendo di mira la colonna traiana, il rapporto tra rovine e macerie, la colonizzazione sanguinaria dell'Impero e quel frammento fuoriuscito da *Anatomia Tito Fall of Rome* di Heiner Müller: **CONTA I TUOI GIORNI, ROMA. IO SONO LA NOTTE.**

Come state affrontando l'avvicinarsi di questa esperienza?

Come rapportarvi con un luogo così carico di storia e vacua museificazione, che si erge per dislivelli come una sorta di inferno dantesco?

Certo, a prima vista ci sembrerebbe, e in effetti ci è sembrata, una sfida impossibile. La grandezza, la magnificenza, il carico di storie che significano quel posto, rischiano di soverchiare qualunque tipo di relazione. Ecco la relazione, appunto. La storia che è stata scritta che ha destinato quell'enorme cumulo di sapere, di linguaggi, di rovine, in macerie, non ci pone problemi diversi da quelli che abbiamo attraversato quando siamo andati a lavorare nei piccoli paesi del meridione o nei quartieri di Roma.



Il sapere e le pratiche che hanno reso quelle rovine mere macerie, è ciò che noi troviamo. È ciò che il passato ha designato e ci ha consegnato. Ma questo lavoro di designazione, nominazione e destinazione, è ciò che accade sempre, da sempre. È così diverso rendere mera pietra una colonna o mero schizofrenico un uomo o una donna? Allora in scena si tratterà di costruire le nostre relazioni, con quegli oggetti, con quegli uomini e quelle donne. In quella congerie differente di relazioni, di piani rivoltati, di punti di vista scoperti, pensiamo sia possibile dare vita qui e ora a quel cadavere di monumento. Si tratta, attraverso il lavoro corporeo dei 40 attori che invaderanno i Mercati di Traiano, di organizzare l'evento del qui e ora rimettendo al mondo, a questo mondo dei nontantoprecisi, quelle cose, quegli oggetti, quelle rovine quei corpi, in quella forma che gli sarà data, in quel tempo, e con quegli sguardi. In più ci sarà il vostro lavoro, che sarà l'ulteriore sguardo, l'ulteriore relazione, questa volta macchinico-digitale, che

ricombinerà quel caravanserraglio di relazioni che metteranno in scena i nontantoprecisi. Come in un gioco di specchi all'infinito quindi guarderemo le rovine, voi guarderete i nontantoprecisi e le rovine, e il pubblico guarderà tutto questo: sarà bello che a questo gioco di rimandi possa sfuggire l'imprevisto e l'imponderabile in modo che un rigurgito vitale scappi anche alla nostra presa. Vivere dei Mercati Traianei, tra i Mercati Traianei è la sfida di questa messa in scena, che ancora una volta non ne vuole sapere di rappresentare alcunché ma cerca di produrre mondi potabili, calpestabili, nei quali ognuno, ogni cosa, possa riposare in pace.

Buon divertimento

👉 **COSTRUIRE, NUMERO 33**

CORPI, NONTANTOPRECISI, PSICHIATRIA, TEATRO