

Illuminanti le parole di Mario Biagini: ci vuole una profonda *maestria* per costruire monumenti che siano in grado di indurre una certa qualità della fruizione (come la cattedrale di Chartres) anziché un'altra (come l'Altare della patria). Ma la maestria si raggiunge solo con l'esercizio. Quindi è su quello che dobbiamo ora concentrarci.

C'è una specificità che oggi si impone nel lavoro della conoscenza, c'è una perdita di collocazione e di senso nella trasmissione del sapere, che in ultimo riguarda una frammentazione e una marginalizzazione della conoscenza come lavoro che costruisce il tessuto vivente di ogni civiltà e di ogni esistenza individuale. Occorre tenere presente questa specificità, affinché ciò che diciamo e scriviamo non resti lettera morta o la vana resistenza di una élite isolata e inefficace (nemmeno più, dunque, una élite di potere, come era stato nel tempo della cultura borghese, ma una élite dell'impotenza). La domanda è: come trasformare l'esercizio della conoscenza, affinché esso possa davvero continuare a «testimoniare»?

L'esercizio richiede una nuova procedura scritturale che sia efficace. Ma efficace in che senso? Nell'anno di lavoro trascorso, abbiamo sempre detto: efficace nell'esibirsi e nel non presupporsi. Abbiamo ritenuto che l'efficacia consistesse nel rompere l'incanto degli oggetti della scrittura (i suoi significati sganciati dalle operazioni viventi, individuali e collettive, delle quali essi sono il segno) e nell'indurre invece un ritorno sul soggetto. Far fare esperienza al soggetto della sua soggezione alle operazioni anonime che incarna inconsapevolmente.

Nella Piccola Accademia sappiamo che ad averci fatti incontrare è stato, in vario modo, il «corpo vibrante» di un maestro. Per fare l'esercizio ci vogliono due cose: anzitutto un «regista», che conduca il lavoro, e poi il monitoraggio degli effetti dell'esercizio svolto. La coralità orizzontale con cui abbiamo cercato di lavorare nell'anno passato non ha prodotto i risultati desiderati. Occorre prenderne atto e cercare un nuovo modo di fare esercizio guidati da un coordinatore. La disparità va preservata perché è una ricchezza.

A volte la postura reazionaria e quella rivoluzionaria si incontrano all'estremo. Non è detto che la coralità orizzontale non abbia prodotto alcun risultato. Siamo consapevoli di avere fatto un esperimento mai tentato prima: un lavoro davvero comune, nel quale non c'era gerarchia di competenze e di ruoli, e che cercava di restituire il pensiero e le domande di ognuno all'anonimato da cui provengono. Le mie domande non sono «mie» e le tue risposte non sono «tue». Anche questo è un aspetto cruciale dell'esercizio. Tuttavia è vero che la disparità non va nascosta, ma messa a frutto, e le differenze sono gli snodi che intrecciano il tessuto comune. Quindi sì, può essere bene tentare in questo nuovo anno un lavoro che ci addestri a incarnare la figura del maestro. Senza però perdere alternanza e reciprocità. Il «maestro» può essere tale solo negli allievi; e viceversa. E una cosa è fondamentale, perché il lavoro sia davvero nutriente per tutti: che il «maestro» abbia la sua domanda, che sappia cosa sta cercando, cosa desidera da sé e dagli allievi.

aA

A distanza di un anno dall'avvio dei lavori della Piccola Accademia, si decise perciò di ricominciare: nuove danze per le nostre nuove, riscoperte povertà. Per noi – continuavamo a pensare – la performance restava un orizzonte di possibilità, qualcosa che sempre di nuovo chiedeva di metterci alla prova. Volevamo continuare ad allenarci, ma non vedevamo ancora di essere già, sin dall'inizio, nel cuore della nostra performance.

16 novembre 2013 - 5 gennaio 2014:
alla ricerca di un sapere comune

So che ogni indagine è un viaggio verso i saperi e nei saperi. Cosa so di questo mio sapere? Io già so che i saperi sono tutti destinati al naufragio, e so pure che proprio frequentandoli filosoficamente (ovvero, per me, felicemente) contribuisco al loro naufragare. Lavoro per la loro morte, quindi anche per la mia. Poiché io non sono altro che questo: ciò che so, ovvero ciò che faccio, desidero, amo.

Bene. Ma questo apocalittico naufragio può da solo costituire la base di un «sapere comune», di un'etica condivisa per la nostra cultura in crisi? Per certi versi la sollecitazione del naufragio non è che l'ultima figura del pensiero critico. Per altri versi è la condizione di quello sguardo *sub specie aeternitatis*, che di tutti i significati è la salvezza. Penso che l'identità di naufragio e salvezza sia il vero problema, ciò a cui non siamo ancora addestrati, ciò che dobbiamo imparare a incarnare dall'interno dei nostri saperi.

La «visione»: mi si chiede se ce l'ho, se l'ho avuta; mi si chiede di mostrare che sì, ce l'ho; e se non mi viene di mostrarlo? O forse non l'ho avuta «davvero»?

La «visione», la «purificazione dello sguardo» può accadere solo nei significati e rispetto a essi. È un delicatissimo equilibrio: da una parte non cadere nella superstizione della sussistenza dei significati di per sé presi; dall'altra tenere ai significati, nutrirsi e nutrirli, perché il loro puro svuotarsi è anch'esso un'astrazione e una superstizione. Purificazione delle passioni, non dalle passioni.

Voglio dire che la pura riduzione dei significati alla loro natura *indexicale*, ovvero la loro riconduzione ai contesti e ai referenti di cui e a cui sono indice, rischia di ricadere a sua volta in una serie di significati. Avverto una resistenza sospetta al puro esercizio della traduzione *indexicale*. Anch'essa è «situata» e anch'essa «significa». E non basta dire che questo rinvia a un senza fondo. È certamente vero, ma a me non basta. Perché è a partire da quei significati (e non da altri) che decido della loro monumentalità, del loro esser traccia.

Il punto è per me questo: solo l'oscillazione dei significati e nei significati, la loro fibrillazione (non la loro cancellazione e la loro indifferenza) può costituire un esercizio etico, un esercizio che consenta di stare nell'abito del pensiero che ci è accaduto di incarnare, senza esserne insanabilmente assoggettati. L'oscillazione sul bordo del pozzo senza fondo (permanenza/impermanenza), non il tuffo nel pozzo.

Dico questo perché penso che non si tratti, per me, di fare un esercizio di meditazione (ad esempio esercitandomi a stare sospesa nel vuoto di ogni significato, a naufragare punto e basta), ma di praticare i significati in modo diverso, stando in bilico. Il naufragio accade da sé, come la morte. I piccolo-accademici sono qui perché, ciascuno a suo modo, lo sanno. È questo il nostro «sapere comune» fondamentale: ciò che «tutti sanno». Ciò che non sappiamo è invece come rendere esplicita la fertilità di quel sapere, la sua «felicità».

La cosa davvero difficile, ciò che vorrei imparare con la Piccola Accademia, è la *cura dei significati*. Non solo abbandonarli all'indifferenza, ma curarli, curarsene in modo non superstizioso, sapendo che di null'altro siamo fatti (noi e qualsivoglia «sapere comune») se non di quei significati che amiamo. Curare i significati perché, nella loro vitale inconsistenza, generino e rigenerino. Il sapere comune che riesco a immaginare è al tempo stesso accoglienza del naufragio e resistenza a esso. Del resto un «naufragio» è una lotta, una resistenza, se è un naufragio vero.

Questa dualità insanabile penso sia la vita dei significati, ciò che li lascia trasformarsi e così vivere e così morire. Non riesco a pensare il lavoro della Piccola Accademia se non anche come lavoro di resistenza. Ma lo ripeto: la resistenza è l'unico modo in cui davvero si può fare esperienza di un naufragio (a meno che non si siano già persi i sensi: ma allora non si naufraga affatto, semplicemente ci si è già abbandonati alla deriva). E curare non vuol dire sanare o salvare. Vuol dire accompagnare e supportare. Non sto dicendo che cerco una «parola di salvezza».

Come si esercita la cura dei significati? Come si fa a conciliare la visione del loro naufragare con l'amore per la loro consistenza determinata? Come si fa a lasciarli andare, senza abbandonarli alla indifferenza? Se capissi come fare, mi sentirei all'altezza del compito enorme di proporre le fondamenta di un «sapere comune» e di portare questa proposta fuori dal circolo ristretto della Piccola Accademia. La questione è nuovamente quella del rapporto tra esercizio/prova da una parte e presentazione/performance dall'altra. Per il momento non se ne viene fuori. È però chiara una nuova convergenza su «questioni di metodo»

Mi preme ricordare l'importanza di ciò che abbiamo fatto lo scorso anno: il «rotolo», con tutti i suoi limiti, è stato un tentativo di scrittura pensante in comune. Abbandonarlo o perfezionarlo? La «visione» va forse lasciata al suo silenzioso e solitario evento individualissimo (cioè singolarissimo); ma il lavoro per imparare a sopportarla e a farne un abito di pensiero fertile (gestante), quello può essere comune. La possibilità di lavorare in comune è una prerogativa preziosa della Piccola Accademia, molto rara. Vale la pena non sprecarla.

Ricordo anche che a Pontedera il rotolo suscitò un grande interesse. Molto più delle stazioni a cui abbiamo tanto lavorato in Bretagna. Ma pure su quello ci sarebbe da riflettere ancora: anche lì abbiamo abbandonato i nostri «significati» all'indifferenza, e indifferenza abbiamo ottenuto. Ecco di nuovo la questione della cura. Non è buttando ai rovi ciò che abbiamo e amiamo che potremo liberarci dalla superstizione dei saperi. Fare una «filologia della vita materiale» (così dissi in Bretagna), che sia «responsabile».

Che vuol dire responsabilità? Essere responsabili delle decisioni che incarniamo. Portare responso e corrispondere. Non altro. Quale vitale contingenza ci ha indotti a lavorare sulla figura di Francesco di Assisi, sulla povertà? È di quella contingenza che si tratta di avere cura; negarla è solo un modo per esorcizzare la paura di non saperla curare senza diventarne schiavi. Sembrerà certamente retorico, ma forse la questione è molto simile a quella che si pone nelle relazioni d'amore. La questione dell'«amore di Francesco» – ve l'ho già confessato più di un anno fa – è per me un tarlo.

Ultima questione: progettare e fare; progettare o fare? Sappiamo che il progettare è già un fare, a pieno titolo e in senso proprio. Tuttavia il progetto va fatto, appunto. Non è detto che il tempo e lo spazio di cui disponiamo siano necessariamente insufficienti. Dipende da come li si usa e da quali obiettivi (realistici) ci si prefigge.

È come se fino a qui avessimo prodotto materiali, lasciato emergere (per prove ed errori, per libere associazioni, per improvvisazione ragionata) strade, immagini, memorie, suggestioni, competenze e conoscenze che solo in parte sapevamo di avere. In fondo è come se avessimo lavorato insieme, compreso il periodo bretone, meno di un mese consecutivo. In così poco tempo è moltissimo ciò che abbiamo sin qui «improvvisato». Ora sarebbe il momento di cominciare a elaborare i materiali raccolti: in teatro a questo punto comincia la fase della rielaborazione, della cernita, della precisazione, del ricamo di un tessuto organico per l'azione. Comincia l'opera della composizione e del montaggio.