

Seminario delle arti dinamiche

TORNARE LÀ DOVE NON SI È MAI STATI (nota di lavoro del 16/04/2015)

Antonio Attisani

Tornare là dove non si è mai stati, le immagini proposte suggeriscono questa missione dell'arte. La prima, simbolica, rappresenta un punto del calendario, indica cioè quella componente del cosmo che chiamiamo "tempo", o meglio, un momento di quel tempo, una soglia che si deve attraversare per entrare in un periodo (una stagione) di rinnovamento delle energie, di nuove danze per chi ne sarà capace. La seconda documenta un lavoro quasi compiuto: un artista estrae da un vecchio albero l'albero più giovane che è stato; lo fa con precisione scientifica ma può estrarre soltanto uno dei milioni di momenti che quell'albero è stato, mai uguale a se stesso. Due immagini (o meglio figure?) che sono discorsi, che introducono l'arte nel discorso e presentano alcuni discorsi dell'arte; due immagini che sono azioni.

Di ogni azione meccanica si misura la potenza, mentre la potenza dell'azione artistica non si misura in CV, KW o che altro bensì è attribuita e in misura variabile ri-velata da colui che vi si pone in relazione: dunque appartiene a entrambi. La potenza indica un limite, un confine cui il singolo fruitore può arrivare, ma non dice molte altre cose, per esempio sui percorsi e sui modi, o sui cambi di ritmo che intervengono nel movimento.

Tornare dove non si è mai stati. Perché? Cosa significa (mette in segno) questa espressione? Cercare, con l'aiuto dell'immagine o dell'opera, una verità assolutamente relativa, inesistente in una propria consistenza fisica ma consistente nella propria effettualità (in proposito è di grande aiuto il concetto di vibrazione, spanda, altro motivo di confronto con il tantrismo kashmiri).

Non ci si è mai stabiliti nella scoperta della propria verità perché si è, al meglio, soltanto *passanti* (vangelo di Tommaso, non Di Dio) e ogni volta che ci si torna, ammesso di riuscirci per mezzo di un canto e una danza "esatti", si vive un altro passaggio (transito). Ricordiamoci di Richards e dei suoi.

In fondo l'orologio è una delle invenzioni più cretine della storia umana perché impone di costringere il *bios* in rigide convenzioni universali, ma al tempo stesso se ne facessimo a meno la libertà individuale che ne avremmo enterebbe in collisione con quella degli altri, riportandoci a un caos che forse ci paralizzerebbe e la cui sola idea ci mette paura. Perciò tutti i record e le prestazioni si misurano in potenze e tempi, (qualità delle) vibrazioni e rilievo quantitativo.

Dunque può non esserci discorso nell'arte e arte nel discorso? Certo, quanto il discorso o l'opera non (ci) esprime che intenzioni e informazioni intese come componenti meccaniche e non come messa in movimento. I discorsi e le opere tendono a un sapere comune, ma la loro attuale frantumazione infinita e affidata a una miriade di discipline (la società liquida di cui tanto si parla) è fonte di disorientamento, in questa fase storica.

Anche in senso generale si avverte il bisogno di tornare dove non si è mai stati, vale a dire in un sapere comune, universale, e un lavoro in questo senso è di fondamentale importanza se svolto però su basi nuove, ossia con la consapevolezza di sé e degli altri come biografie interpretanti e di un allargamento dello sguardo all'inedita pluralità di orizzonti dischiusa dal XX secolo.

Nessuno avrà mai il tempo di condurre a termine l'impresa. Ognuno è condannato dalla propria nevrosi a versificare o a compilare una logica o mettere tutto continuamente in discussione, ma certamente chi si impegna a fondo in questo compito non avrà mai interesse a concepire e condurre guerre di aggressione, di opprimere altri esseri umani o distruggere il fragile habitat che ci resta, e al tempo stesso saprà condurre senza odio le eventuali necessarie guerre di difesa, dando ed esigendo rispetto a esseri umani e natura. Questo non falso movimento è possibile soltanto nella centralità di una *poiesis* tanto compassionevole quanto lontana dagli "umanismi" del passato.

È questa, Carlo, la visione del discorso che proponi? Visione che implica la ri-visione di una infinità di opere e poetiche dal passato più remoto a oggi, perché nei rispettivi discorsi storicamente condizionati si possono trovare quei loro passaggi di verità che rimbalzano nel presente; e un diverso rapporto tra scienze dure e scienze umane, all'insegna di una dialettica aperta, sempre sottoposta alla verifica degli effetti. Il plesso che noi chiamiamo «arti dinamiche» è o potrebbe essere uno dei più importanti laboratori del presente e del futuro, proprio come quei luoghi in cui non siamo mai stati e da cui abbiamo bisogno di ripassare, certo imparando a guardare, senza mai smettere di fare e articolando nuovi modi del dire.

Lanciando al mondo parole d'ordine come "Cantare di più!" o "Danzare di più!" ci faremmo ridere dietro. Peccato. Potremmo cercare di farlo in modo inavvertibile ma scaltramente efficace.

P.S.

Nel mio gergo teatrologico, per distinguere il teatro di prosa dal teatro poetico, utilizzavo per il primo il concetto di **Discorso** (con il suo portato di **intenzioni, narrazione e persuasione** indotta) e per il secondo quello di **Canto** (**spezzatura poetica e ricerca** nella differenza della "filofisica", vale a dire **del corpo in azione**).

(continua)

Le tre citazioni proposte da Tommaso sono da leggere anzitutto alla luce della **proposta siniana di dire addio all'evento**. Prima io ero in pieno nell'equivoco, seguendo Deleuze dicevo "non l'opera ma l'evento", ossia il performare, e lo dicevo a partire da Francesco d'Assisi per indicare un punto di svolta nella cultura dell'Occidente. Invece **il performare** è un'espressione (dire un atto linguistico non è riduttivo?), non una cosa, rimanda certamente a significati (da storicizzare) ma **si mostra nel corpo vivente**, che mostra differenza. Abbandoniamo, insiste Sini, «l'idea diffusa di riferirsi [con qualunque tipo di discorso] a "cose", a cose o a eventi "reali"».

Celan dice che l'arte è generata dalla base animale più l'"automa", essendo questa la peculiarità dell'umano (un siniano ante litteram!), ma è direzionata come gesto di trascendimento volto verso un esterno (umano, ma non troppo umano come la *praxis* del "quotidiano"), un fuori che non è né un punto di vista né un luogo né un'opera, soltanto un gesto mai identico a se stesso. **L'arte può** esaltarci, meravigliarci, sorprenderci, essere oggetto di culto, eletta a scopo della vita ma **sempre** nel suo **porsi fuori**, nel **liberarci momentaneamente dall'esistenza**.

Diverso l'accento di **Paci**, in cui riconosco la migliore Italia del secondo dopoguerra, l'Italia poi sconfitta da democristiani e comunisti. Le sue «vite che noi scartiamo per essere noi stessi», che sono la «presenza del non essere della nostra personalità» rimandano alla costrizione di cui siamo tutti oggetto, nella storia e nell'anagrafe: *essere è in effetti scegliere*, dunque scartare e così definire con relativa precisione il nostro non essere. Ciò rimanda alla nostra **fatale egoità (individuazione)**, inaggirabile, **di cui vorremmo tuttavia liberarci**. Arte come liberarsi della vita o dalla vita? Comunque qui Paci non ne parla e mostra di essere in lotta contro e dentro la storia, nutre la speranza di un nuovo umanesimo, la sua fede politica è basata su un ottimismo della volontà sempre sull'orlo dell'abisso depressivo, mi sembra, se si guarda di là, a ciò che davvero accade nella storia. Qui Paci non dice dell'esperienza artistica, nell'ambito della quale forse si ottiene una visione che trattiene in vita pur mostrando il nulla che le chiedono di nascondere.

Valéry (in questo carmelobeniano ante litteram!) rimanda tutto alla performance, forza passeggera ma decisiva in quanto espressione che investe biopoieticamente lo spettatore. Se dunque **«l'oeuvre de l'esprit n'existe qu'en acte»**, anche qui non c'è alcun evento. Ciò sempre con la consapevolezza che in effetti non esiste, o non è decisivo, un ambito extralinguistico e che anche la performance, ma soprattutto l'opera poetica, possono essere apprezzate soltanto sulla base di convenzioni condivise.

«Un poème est un discours», aggiunge giustamente Valéry, un discorso **che sviluppa il suo oltre** per mezzo della voce, opera **«qui exige et qui entraîne une liaison continue entre la voix qui est et la voix qui vient et qui doit venir»**: «C'est l'exécution du poème qui est le poème». La voce, ovvero il performer che si fa cantare dal canto, agire dall'atto, sempre *scegliendo*, se è un artista, una delle tante possibilità espressive offerte in potenza dall'enunciato poetico.

Tornare dove non si è mai stati è il modo, non l'effetto dell'arte.

La potenza del lavoro artistico è invece misurabile nella sua capacità di denudare con la vacuità l'insensatezza delle azioni umane. Il suo rapporto con la religiosità e le ideologie è dunque ambiguo, necessariamente fatto dell'accettazione formale delle intenzioni di un "committente" sempre guardiano del nulla e beneficiario dell'illusione.

Ecco perché **occorre amare l'arte e al tempo stesso disprezzarla**. Perché la sua funzione è duplice e contraddittoria in quanto copre ciò che si deve scoprire. È necessaria perché soltanto il lavoro d'arte può istituire opere-soglia che lasciano intravedere la vacuità interna ed esterna a ogni frammento del reale. È mistificatoria perché ci si può limitare –tanto nella funzione assegnatale dai committenti che nella percezione – alla sua funzione celebrativa, decorativa o informativa. Amarla e disprezzarla insieme, restare vigili: ricono-

scere la potenza della vacuità non significa accettare la vittoria di quel nulla coprendo o esaltando il quale si istituiscono e funzionano alcune religioni e molta filosofia.

Prossimamente

Vogliamo procedere verso un consapevole materialismo non intellettuale ma performativo, *bio-poietico*¹ e in questa prospettiva mettere in chiaro il funzionamento della differenza tra *praxis* e *poiesis* (anche con esempi concreti: nel teatro del Novecento, la vertenza tra realismi intesi come arte della *praxis* e grotteschi intesi come rivelazione di verità *relativamente assolute*), il rapporto tra arte e performance (composizione ed esecuzione) e, dismettendo l'illusione dell'evento, passare alla scelta espressiva. Inoltre occorre riflettere ancora sulla sostanza autobiografica di ogni discorso, composizione e performance, distinguendo e chiarendo come ognuno dei tre elementi si coniughi nelle tre azioni. Per fare ciò, chiedo a tutti voi quali potrebbero essere ulteriori testi o autori con i quali confrontarsi, oltre a ciò che ho appena citato. Il tutto naturalmente accompagnato dall'opinione generale che ognuno di voi potrebbe manifestare sul quadro d'insieme che ho tentato di delineare.

(*mechrí*, 15 aprile 2015)

¹ Cfr. Rossella Fabbrichesi, *La materia della vita. Note per una discussione sulla bio-poietica*, «Nóema», 6, 1 (2015), pp. 78-84.