

Seminario delle arti dinamiche. Germogli

ALCUNE RIFLESSIONI

Francesco Albanese

Questo è un contributo relativo alla prima sessione del Seminario delle arti dinamiche e si divide in due parti: la prima è una semplice domanda; la seconda propone delle veloci considerazioni in merito alla “morte del Cielo”.

Prima parte

Sarebbe possibile soffermarsi sull'espressione (cito a memoria e spero di non sbagliarmi): «la scrittura è dei vincitori»? Ho annotato questa frase tra i miei appunti e credo che la questione possa essere molto interessante se approfondita, particolarmente alla luce del tema che guida i lavori mechrutici di quest'anno. Evoluzione e progresso, vincitori o sconfitti? Di seguito riporto due spunti, ma sono solo delle suggestioni.

Il primo riferimento, per un'eventuale riflessione, è tratto dalle pagine di un libro di Paul Veyne dal titolo molto significativo per noi: *I greci hanno creduto ai loro miti?* Scrive Veyne:

«Cos'è che fa l'unità, se unità c'è, degli *Epinici* di Pindaro? Perché il poeta racconta al vincitore questo o quel mito, senza un apparente rapporto con l'argomento? È un vero e proprio capriccio del poeta? O piuttosto l'atleta non è che un pretesto che consente a Pindaro di esprimere alcuni punti di vista che gli sono cari? O ancora il mito è un'allegoria e fa allusione a qualche particolare della biografia del vincitore o dei suoi antenati? La spiegazione corretta è stata fornita da Fränkel: Pindaro eleva il vincitore e la sua vittoria fino al mondo superiore del poeta; in quanto Pindaro, come poeta, ha familiarità con il mondo degli dei e degli eroi, ed innalza, fino al suo mondo, il vincitore, questo meritevole plebeo, trattandolo da pari a pari e parlandogli di questo mondo mitico, che, grazie a lui che ve l'ha introdotto, sarà ormai il suo. Non c'è necessariamente uno stretto rapporto tra la personalità del vincitore e gli argomenti su cui il poeta lo intrattiene: per Pindaro non è un punto d'onore il far sì che il mito contenga sempre una sottile allusione al vincitore; l'importante per lui è trattare il vincitore come suo pari, intrattenendolo con familiarità su questo mondo mitico. [...] In Pindaro si osserva facilmente come il ricorso al mito non serva assolutamente ad esaltare l'aristocrazia ma piuttosto ad innalzare la posizione del poeta rispetto ai suoi interlocutori; come poeta si degna di innalzare fino a lui il vincitore del quale fa l'elogio: non è questo che s'innalza da solo. [...] La letteratura non sta tutta quanta nel suo contenuto; quando Pindaro intona l'elogio degli eroi, non lascia al suo pubblico un messaggio sui valori e su loro stessi: egli stabilisce con loro un certo tipo di rapporto dove lui stesso, poeta al quale i miti sono aperti, occupa una posizione dominante. Pindaro parla dall'alto in basso e, proprio per questo, può tributare elogi, onorare un vincitore, innalzarlo fino a lui. [...] Pindaro, che non è un predicatore, esalta la festa e il vincitore esaltando se stesso»¹.

Secondo spunto: che tipo di rapporto emerge tra scrittura e lettura a partire dalla frase «la scrittura è dei vincitori»? Faccio questa domanda stando su un passaggio presente nel libro di Federico Leoni *Jacques Lacan. L'economia dell'assoluto*, dove Leoni scrive:

«Ma ancora in età latina compaiono sui muri delle latrine scritte che recitano “pedicatur qui legit”, chi legge lo prende in quel posto, motteggio conservatosi nei nostri più bonari graffiti del tipo “scemo chi legge”. Leggere è pericoloso. Il sospetto è duro a morire.

Il sospetto è duro a morire non perché leggere regala il rischio della libertà ai nostri intelletti altrimenti addormentati, come pensiamo noi inguaribili illuministi, ma perché leggere significa dare voce allo scritto, o meglio dare il proprio corpo vocale al pensiero che altri ha scritto in quanto sta scritto. Ecco perché è lo schiavo a leggere, non l'aristocratico. Lo schiavo deve dar voce alle lettere che trova sulla pagina

¹ P. Veyne, *I greci hanno creduto ai loro miti?*, il Mulino, Roma, 1984, pp. 29-31.

scritta, e dar loro voce significa prestare loro il corpo, lasciare che quel corpo sia penetrato e abitato dal fantasma della voce e del corpo di un altro. “Scemo chi legge” ha a che fare con quel che si chiama in linguistica un performativo. Lo leggo ed ecco che do compimento a quanto vi si annunciava. Ma è un performativo che porta allo scoperto quello spossamento, quella stupidità che ogni volta che leggo mi prende, rendendomi “scemo” perché posseduto dalla voce o incantato dal sapere di un altro. Leggendo, do corso al desiderio dell’altro e alla potenza della sua voce. Divento lo scemo che lui vuole»².

Lascio questi due riferimenti come segnavia per un’eventuale approfondimento e passo al secondo punto di questo germoglio.

Seconda parte

Paul Veyne sottolinea come il poeta possa esaltare il vincitore elevandolo alla sua altezza, proprio perché il poeta gode di una posizione superiore: egli può parlare dall’alto verso il basso, rispetto ai mortali, poiché è strumento di ciò che è detto dagli immortali che stanno in Cielo.

Nel primo incontro del Seminario di arti dinamiche, Tommaso Di Dio ha affermato che se per Esiodo l’immortalità del Cielo era, in qualche modo, un’evidenza, per noi oggi c’è l’arduo compito di ricollocare il lavoro, l’esercizio e l’esecuzione del poeta sotto la potenza di un Cielo mortale. Tommaso Di Dio faceva riferimento alla consapevolezza scientifica, di cui noi oggi siamo testimoni, che anche le stelle, anche il Sole e la Luna un giorno periranno o che, comunque, in ogni istante, anche loro stanno morendo od allontanandosi da noi.

Questa prospettiva, quella di un Cielo mortale, è per me affascinante, ma andrebbe evidentemente approfondita. Di seguito riporto due fugaci considerazioni, che potremmo definire archeologiche, relative non tanto alla mortalità o meno del Cielo, quanto ai modi in cui è emersa la possibilità di enunciare una frase del genere: “anche il Cielo è mortale”.

Prima considerazione. Sarebbe forse interessante provare ad analizzare cosa abbia significato, rispetto alla questione che ci siamo posti, il ruolo svolto dall’avvento dell’aeroplano, ad esempio del suo uso in campo bellico: c’è un bel libro di Emilio Gentile che s’intitola *L’Apocalisse della modernità*, in cui l’autore raccoglie e trascrive da vari punti di vista l’impatto che ebbe l’avvento dell’aeronautica durante la Prima Guerra Mondiale, della cui conclusione quest’anno ricorre il centenario. Quali enormi cambiamenti epistemici ha prodotto la possibilità di lanciare delle bombe dal cielo, di far scendere dal Cielo sulla Terra la morte non per mano di un dio, ma di un comunissimo aviatore?

Come pensare insieme la millenaria pratica della divinazione a fini meteorologici, in cui l’*augure* per esempio rappresentava l’intercessore tra il Cielo e la Terra, e la moderna abitudine che consiste nel consultare un meteo di cui raramente, spesso solo in tragiche circostanze, riscopriamo la superstizione? Io abito vicino a delle campagne, in Romagna, e ho qui conosciuto una pratica che ha per me qualcosa di stupefacente: quando le previsioni meteo *prevedono* (termine ambiguo) grandine, i contadini utilizzano dei cannoni speciali per sparare alle nuvole, per aprirle, per ferire il Cielo.

E ancora, che tipo di effetti può aver innescato la possibilità di viaggiare oltre l’atmosfera? Vedere la Terra andando oltre il Cielo, sconfinando nello Spazio? È nota la sindrome che colpisce gli astronauti di ritorno dalle loro missioni, che vengono afflitti da gravi depressioni poiché la Terra, vista dallo Spazio, diviene troppo piccola per garantire la vita.

Pongo qui queste domande, alcune tra le tante che si potrebbero fare seguendo questa traccia, perché credo che uno studio transdisciplinare dovrebbe prestare attenzione anche a intrecci di questo tipo.

Il secondo rivolo archeologico inerente alla “morte del Cielo” cui vorrei accennare, prende le mosse dalla seconda metà del XIX secolo. Con la rivoluzione industriale, particolarmente, con quella che viene generalmente definita seconda fase, cioè con la diffusione e l’incremento del modello industriale britannico al resto dell’Europa, nacque infatti un personaggio di cui, prima dell’avvento della merce, non vi sarebbe potuta esser traccia: il *dandy*, di cui Baudelaire fu uno dei massimi esempi.

Riporto di seguito alcuni suggerimenti estratti da *Stanze* di Giorgio Agamben:

² F. Leoni, *Jacques Lacan. L’economia dell’assoluto*, Orthotes, Napoli-Salerno, 2016, pp. 51-52.

«Così Baudelaire, all'inizio della seconda rivoluzione industriale, trae dalla trasfigurazione della merce nell'Esposizione Universale l'atmosfera emozionale e gli elementi simbolici della sua poetica. La grande novità che l'Esposizione aveva ormai reso evidente per un occhio accorto come il suo, era che la merce aveva cessato di essere un oggetto innocente, il cui godimento e il cui senso si esaurivano nel suo uso pratico, per caricarsi di quell'inquietante ambiguità a cui Marx doveva alludere dodici anni più tardi parlando del suo «carattere di feticcio», delle sue «sottigliezze metafisiche» e delle sue «arguzie teologiche». Una volta che la merce avesse liberato gli oggetti d'uso dalla schiavitù di essere utili, il confine che separava da questi ultimi l'opera d'arte e che gli artisti, dal rinascimento in poi, avevano lavorato instancabilmente a edificare, stabilendo la supremazia della creazione artistica sul “fare” dell'artigiano e dell'operaio, diventava estremamente precario. [...] La grandezza di Baudelaire di fronte all'invadenza della merce fu che egli rispose a quest'invadenza trasformando in merce e in feticcio l'opera d'arte stessa»³.

L'ipotesi di studio, di cui questo accenno rappresenta solo un possibile inizio e che qui suggerisco relativamente alla questione posta, cioè come sia possibile arrivare a enunciare la “morte del Cielo”, è la seguente: è possibile pensare, a partire dall'incontro tra merce e artista, che la morte del Cielo sia anche l'effetto della venuta meno del modello? Intendo qui per modello quel prototipo celeste, sempre presente ma mai raggiungibile in quanto trascendente, rispetto al quale la cultura umana ha sempre misurato i frutti del proprio lavoro. Nel processo produttivo industriale, nella catena di montaggio, il modello cessa infatti di esistere in quanto ogni prodotto è artificialmente e meccanicamente copia precisa e senza scarto di una matrice. La lampadina del lampadario è sempre identica e corrispondente alla prima, non notiamo in essa il suo essere sostituita di un'altra, essa è sempre la prima. Non vi è scarto tra la prima lampadina che ho usato e quella che attualmente è in uso nel mio soggiorno. Al massimo, affermando di aver “cambiato modello”, si fa riferimento alla sostituzione di una serie con un'altra, ma all'interno di questa serie tutti gli esemplari risultano perfettamente coincidenti con il modello. Il modello, che indicava l'originale, l'ispirazione di ogni cosa, di un'idea del bene piuttosto che di un libro sacro, che stanziava nel Cielo e che garantiva al poeta (pensiamo al Pindaro citato precedentemente) una intercessione tra il dominio degli immortali e quello dei mortali, perde, con la produzione industriale, quello scarto necessario che garantiva la sua natura divina in quanto irraggiungibile da ciò che è mortale. Il modello, trasfigurato in matrice, è ora sempre presente alla portata di qualsiasi essere umano ed è addirittura sostituibile, caduco e reversibile.

Può essere anche questo un modo per indagare come si sia giunti alla possibilità di enunciare la frase da cui si era partiti? Può essere che la mercificazione dell'opera d'arte, compresa la poesia, passando ad esempio da Baudelaire a Marcel Duchamp fino a Andy Warhol, abbia annullato la distanza esistente tra ciò che qui sulla Terra si fa e ciò che lì in Cielo ne rappresentava l'autentica e inappropriabile origine, abbassando dunque il Cielo alla nostra mortalità?

Viceversa, per il medesimo processo, se quanto suggerito ha senso, possiamo pensare a come ciò che è mortale sia diventato immortale?

Questo era quanto avevo da scrivere. Lascio aperte le questioni poste con l'augurio che possano essere accolte, nella loro problematicità, come spunti per possibili approfondimenti.

Buon lavoro.

(9 novembre 2018)

³ G. Agamben, *Stanze*, Einaudi, Torino, 2011, p. 50.