la visita

la visita

ce qui
adizionale sta
ico, che non è contro
a personale: la lotta antifeu
qui fut jugée apte à sauver, à revigor
conserver le Maroc; c'est-à-dire la dernière
lacement très marqué, auraient par contre des con
t jusqu'au cœur du continent et aux confins du Proche-Or
définitive de l'Indochine et la constitution en Afrique australe d'u
définitivement le rapport des forces, jusque-là hésitant, en faveur des ré
». […] Le « Sahara Occidental » que nous appellerons ici Sahra représente une p
ique avec, pour vis-à-vis, les Iles Canaries et, au-delà, les Amériques. Deux mille kilo
t économique est connue – le Sahra possède près de 1600 kilomètres de frontières communes. L
r exhorbitant de pression. Les autres États maghrébins sont tout proches : la Libye n'est qu'à une heu
ut la haute main sur le Sahra – un Sahra ouvert et développé – disposerait d'un redoutable instrument de pén
es d'intervention dans cette partie du monde. A cet enjeu stratégique que représente le Sahra, s'ajoute un potentiel
grâce cette fois à un « or blanc », le phosphate. *Position géographique*. Le Sahra est limité au Sud et Sud-Est par la Mauritan
Espagne et l'Europe et … l'Amérique. Le Sahra est compris entre les parallèles 27° 40' et 20° 45' de latitude nord. Le tropique du Ca
900, 1904 et 1912 entre la France et l'Espagne, avait environ 310 000 km^2. Depuis la cession par Madrid de la région sahraouie de Tarfaya,
sécheresse sévit parfois plusieurs années de suite. Très douce sur la cote, la température connait vers l'intérieur des variations importantes. Lorsqu
icoles lorsque les nappes reconnues (vers Dakhla notamment) pourront être utilisées. *Population*. 500 000 habitants environ, Arabes et musulmans à 100 %
nment). Le nombre des habitants est très controversé, les partisans de l'annexion en faisaient un argument en faveur de leurs thèses. Déjà, les Espagnols avaie
tion à environ 100 000 h (dont 1/4 d'émigrés). Les estimations sahraouies varient entre 500 000 et un million. En l'absence de tout recensement sérieux et crédible, no
ploitable à ciel ouvert. Gisements à 100 kilomètres de la mer. *Réserves* : La prospection n'est pas terminée. Le seul gisement de Bou-Crâa a environ *deux milliards de tonnes*. D'au
Exportation : Entreprise par Fos-Bucrâa[2] filiale de l'I.N.I. espagnol (Institut National de l'Industrie) en 1972, elle a démarré à 700 000 tonnes. En 1975, elle atteignait 4 millions de ton
aoun, dont le wharf permet l'accès de navires de 100 000 tonnes. – Le tapis roulant» le plus long du monde : 98 kilomètres. Il peut acheminer 2 000 tonnes de minerai par heure à la vites
mate par an. Des dispositifs complémentaires étaient prévus pour « couvrir » jusqu'à 20 *millions* de tonnes annuelles – ou plus. Construit par Krupp, ce « tapis volant » aurait coûté *33 millions de do*
s (un siècle dans l'hypothèse la plus pessimiste) un rythme de production comparable à celui du Maroc, actuellement premier exportateur mondial de phosphates, et cela dans des conditions de rentab
Crâa, il jouirait d'une position de quasi-monopole mondial pour l'exportation des phosphates, produit essentiel pour la survie alimentaire de l'humanité. Outre les phosphates, trois ressources pr
ts ont été découverts dans le centre du pays. D'après les estimations actuelles, ils seraient de teneur riche. De surcroît ils ont le très grand avantage d'être proches de la mer. – *La peche*. Les 1 200 kilo
uses du monde. Elles sont le paradis des pecheurs canariens depuis des siècles; plus récemment d'autres cc exploitants » les fréquentent. – *L'eau*. Eh oui ! Pour un bédouin, c'est la plus belle des riches
ntes, si bien que le désert peut etre transformé, sinon en jardin, du moins en paturage permanent, moyennant des investissements tout à fait accessibles - même pour moins riche. – *Pétrole*. La carte g
cèlent très certainement d'autres ressources non encore identifiées, y compris – pense-t-on – le fameux « or noir ». Des recherches partielles vite abandonnées n'ont pas été concluantes et le problème
. *Ressources traditionnelles*. – *L'élevage* : durant la dernière décennie, le cheptel a été décimé par des années de sécheresse. Ce n'est pas la première fois que cela arrive et il suffit d'attendre quelques
a reconstitution. – *L'agriculture* : Elle reste une ressource marginale ; on culti ve surtout de l'orge (quelques tonnes), qui constitue un aliment d'appoint très apprécié. *Nomenclature*. Sâhil, Tiris-Rio De O
, R.A.S.D. (République Arabe Sahraouie Démocratique) … La multiplicité des noms utilisés pour désigner tout ou partie d'un même territoire risque de preter à confusion. Chacun d'eux correspon
st le nom que les habitants eux-mêmes et leurs voisins des Émirats maures donnaient au pays. Ahl As-Sahil étaient donc les habitants du Sâhil[3]. – Les principales régions du pays étaient (
rd. Certaines cartes anciennes réalisées par des explorateurs étrangers donnent le nom de Tiris à tout le pays. Pendant longtemps d'ailleurs, les Espagnols désignaient par « Rio De Oro »
ivisèrent en trois entités aux statuts différents : la colonie du Rio De Oro (sud) couvrant les 2/3 de l'ensemble; le territoire de Saguia el Hamra (nord) couvrant un peu moins d
e « Sahara espagnol » correspond à l'ensemble Saguia-El-Hamra–Rio-de-Oro. Dès ses premiers pas, le Mouvement national Sahraoui moderne a choisi délibérément d
situait avec précision les frontières du combat, et collait à la doctrine internationale de la décolonisation, notamment l'elle de l'O.U.A. Au moment de la proc
abe Sahraouie Démocratique (R.A.S.D.). Mais le Mouvement a gardé son nom ancien – F. Polisario[4] – ce qui fait que les deux termes Sario et Sahra sont
utiliserons essentiellement les termes Sâhil et Sahra, le premier pour désigner le pays ancien, notamment dans la partie historique (jusqu'au début
r une situation. *L'enjeu pour l'Europe*. Vous serez bien étonnés, lecteurs européens, d'apprendre que votre pouvoir d'achat futur – voire vo
ulteurs européens savent-ils que leurs difficultés récentes sont dues en partie à la manipulation de l'O.C.P.[5] marocain, par les trusts
s informations, de donner aux États-Unis un monopole de fait (direct ou non) des exportations de phosphates? Cette situation
les pays géographiquement plus éloignés, l'enjeu n'est pas indifférent. Bien entendu, le problème touche plus direct
au fait d'avoir pour principal partenaire en Afrique du Nord-Ouest un empire fascisant, à la dévotion des m
ique d'indépendance et de dignité nationale, peut-il négliger l'alliance d'un tel ensemble ou l'hostilité (
que douteuse, la fameuse « théorie des dominos » s'est trouvée discréditée avec le déclin de la
éfiniment, c'était de vouloir maintenir en piace malgré des peuples récalcitrants des ré
défense quelconque – champ de bataille, front électoral ou simplement partie
de la vulnérabilité des points qui la jouxtent. Lorsque les « pièces » en
manichéisme simpliste. D'un côté, il y avait le « Monde Libre »
us encore qu'aux beaux jours de la guerre froide, le mon
Monde Libre », ne sont pour autant ni communiste
définir. Ils avaient bien de la chance, les ch
des nations, et d'un partage plus équ
ou « progressistes » et qui se
vements de Libération
aires[7] dans l
e d'in

(et sont) » l'ensemble de le
utiliser cette dernière appellat
tiers, et le protectorat d
mation de l'indépendance (27-2-76), d
utilisés concurremment pour désigner le pays
de la révolution en cours), et le second pour désigner
libertés – peuvent dépendre de l'issue du « conflit du Sahar
phosphatiers américains regroupés dans le redoutable Phosrock ?
ons aurait des répercussions graves au niveau des pays développés, mais surto
ectement les pays africains et arabes; il n'en intéresse pas moins les autres. Ainsi, u
(déclarée ou non) d'un pareil empire ? Même l'Italie de 1980 « compromise » à fond ou non - pe
nationaux et incapables. Quant à l'idée qui sous-tend la théorie en question, il s'agit d'une simple id
guerre froide, avant d'être ridiculisée au moment où pourtant elle se vérifiait sur le terrain avec la chute e
d'échecs – que la chute d'une pièce peut entraîner celle d'autres points d'appui et, de proche en proche, l'écroulement
question sont des pays, des États, les choses se compliquent davantage. Ce qui caractérisait le système de pensée symbolisé par
Communisme International ». Tant pis pour ceux qui refusaient de se plier à cette division commode – non-alignés
régimes antinationaux et incapables. Quant à l'idée qui sous-tend la théorie en question, il s'agit d'une simple id
guerre froide, avec leur manichéisme massif et franc à sa manière ! .... Deux camps? Soyons nous aussi simples, quitte à être taxés de naïveté. M
et de l'autre le « Communisme International ». Tant pis pour ceux qui refusaient de se plier à cette division commode – non-alignés des p
est caractérisé par une très grande diversité, une infinité de différences, de nuances dans les systèmes politiques et socio-économiques des
ne, ni assimilables à ce système. Pourtant, il existe bien deux camps, deux lignes entre lesquels une lutte implacable, incessante, interminable se poursu
champions de la guerre froide, avec leur manichéisme massif et franc à sa manière ! .... Deux camps? Soyons nous aussi simples, quitte à être taxés de naïveté. M
quitable des biens et des pouvoirs à l'intérieur de chaque pays et à l'échelle internationale. De l'autre, tout ce qui s'oppose à ces aspirations. Cela donne : – D'un côté
on, des forces anti-impérialistes, des partis progressistes dans les métropoles du capitalisme, notamment des multinationales et de leurs bras séculiers (gouvernements et autres s
sont généralement en butte à l'hostilité plus ou moins active des intérêts capitalistes, des pays socialistes. – De l'autre, les pouvoirs des pays capitalistes à vocation impérialist
pays à régimes patriotiques, progressistes, socialistes. La ligne de front n'est pas toujours claire et il est parfois difficile de classer certaines forces, même d'après ces critères simplifiés.
ndépendance nationale qui gêne l'hégémonisme. Tel autre, classé officiellement allié de l'impérialisme, s'oppose à celui-ci sur des points fondamentaux, et en cela, apporte une aide – voulue ou n
régime progressiste en raison d'incompatibilités d'intérêts nationaux, celui-ci s'allie sur le plan international à des forces conservatrices, sinon à l'impérialisme ... . La ligne de ce front est d'autant plus
plus difficile à suivre qu'il n'existe pas de commandement unifié, ni d'un côté ni de l'autre[8]. Le monde est un énorme échiquier sur lequel se dispute une partie géante, selon des règles très particulière
côté, une grande variété de couleurs et de nuances, les memes couleurs existant parfois des deux côtés. Surtout : un grand nombre de joueurs jouent simultanément des deux côtés, le plus souvent sa
ins de l'un ayant des conséquences graves ou heureuses pour les autres. C'est le règne de l'absurde, de l'anarchie[9]. Votre sort dépend de la bêtise que fera le voisin, et vous n'avez pourtant aucun moye
s ou argentins, les patriotes péruviens pour empêcher la chute de l'Unité Populaire au Chili? Et les fantoches khmers et thaïs pour redresser la politique de Thieu? Ces règles du jeu montrent à elles s
iste; mais aussi la vérité profonde qu'elle exprime, à long terme. On le voit mieux si, au lieu de considérer les camps en présence ainsi que nous l'avons fait tout à l'heure, on prend du recul – quelque
ne, dynamique. *Un fantastique pouvoir de récupération.* La lutte pour l'émancipation de l'homme, des hommes, des peuples est très ancienne. La domination des forces qui s'y opposent n'a été que très
est possible de parler de l'existence de deux camps plus ou moins équilibrés. On partait donc d'une situation où l'un des deux camps régnait pratiquement sans partage. Les quelques rayons de lib
luttes des peuples, n'illuminaient en fait que la vie de groupes relativement restreints – meme dans les pays avancés. C'est au cours de ce siècle que l'évolution s'est véritablement accélérée et que le
ers. Une des caractéristiques de cette évolution est son caractère apparemment irréversible : le camp conservateur perd régulièrement des positions qui profitent à l'autre – ou plus exactement
xemples ne manquent pas dans tous les continents, de l'Allemagne républicaine devenant nazie, de l'Espagne sombrant dans le franquisme, du Chili, à l'Égypte, en passant par l'Indonésie
d'adaptation et de récupération. Sans abandonner ses bonnes vieilles méthodes cyniques et brutales là où elles ont encore une chance d'efficacité (les appliquant parfois ailleurs
ec ces partenaires plus exigeants des liens multiples grâce à des échanges divers : commerciaux, technologiques, culturels, humains. Il suffit généralement de maintenir ou de
ocurent, bénéfices commerciaux, profits abusifs tirés des transferts de technologie, qui compensent dans une large mesure le manque à gagner consécutif à l'aband
les entraves. Ils créent une sorte de dépendance multiple et insidieuse : dépendance économique à mesure qu'augmente le volume des échanges, qui crée un
iquant volontairement une sorte d'« autochantage »; on y regarde à deux fois avant de provoquer une crise majeure avec un partenaire (ou un group
e ailleurs, on peut compter – mais si mal, hélas – sur la solidarité des amis, et la rupture ne serait pas sans inconvénient pour le partenaire lui-m
ue politique : contagion des modes, qui va des habitudes vestimentaires à la nourriture intellectuelle de tout niveau, à cette gamme de la
oyant ces difficultés, n'ait érigé un mur de protection efficace en se fermant complètement, le temps au moins de se tremp
nt dès qu'apparaît la moindre *éclaircie,* avec une efficacité cependant moindre. Cette souplesse de l'impérialisme actuel, au défi
rie d'échecs cuisants qui se sont échelonnés depuis la dernière guerre mondiale ; l'une des réponses clés au défi
une. *Du rôle du commerce.* Les nouveaux maîtres de Washington semblent décidés à aller très loin en ce se
est-il pas allé jusqu'à dire publiquement qu'il ne fallait pas craindre de voir des pays africains deve
er d'un coefficient de sincérité très élevé, il est significatif qu'elles puissent être faites par l'
ent ce qu'il a perdu, ou le compense ailleurs et, là où il est obligé de céder ou de
régulièrement, inexorablement des positions. Or, la perte de chaque positio
e a considérablement renforcé l'évolution de la Zambie vers des pos
Par contre la chute du Chili a accéléré la « reprise en main »
ulnérabilité de ses voisins. Un changement fondamen
aire, comparé au Congo. Il ne faut pas négliger
oignent avec empressement. En dehors
ent lieu, et qu'elle soit mal à l'ais
pre et nuit à leur popul
s'abstiennent de
alignem

La visita (disporsi all'indisponibile)**.** Quindici giornate di studio sull'arte della scena (30 novembre / 17 dicembre 2024).

I manifestazione[1]. Il volto mi fa cenno perché io lo guardi. Poso lo sguardo e fisso l'immagine. Potrebbe essere una vergine, una martire, la Madonna. Una corona d'oro incornicia un velo bianco che poggia su di un volto leggermente inclinato nel suo profilo e una mano cinge il collo, ma si appoggia appena. Il gesto appare come un invito al riconoscimento, parrebbe dire «sono io». Colpisce come il movimento delle crepe s'interrompa bruscamente nello spazio della vista, aprendo così uno squarcio sulla tela da cui emerge l'indistinto. Il volto non ha sguardo. Il segno del Tempo l'ha trafugato. Lo sguardo è ora un frantume disperso. Nel suo farsi cornice, l'inquadratura sembra tramutare il ritratto nella via d'accesso a un mondo altro. Nasce una figura aurorale – come liberata dal cielo e lasciata qui a intercedere. Quello che vedo, adesso, è un'icona.

Prologo. Anche il cieco nato può in sé vedere il lampo / e parlarne con gesti imperfetti / e il suo discorso in catene può atterrire e può dissuggellare[2]. / Le fruit est aveugle. C'est l'arbre qui voit[3].

Attraverso i corridoi del Museo Nazionale d'Arte di Catalogna, a Barcellona, mi trovo nel dipartimento di arte gotica-medievale. È il 10 gennaio. È ormai passato quasi un mese da quando si è tenuta l'apertura pubblica a conclusione delle quindici giornate di lavoro sull'arte della scena condotte da Romeo Castellucci e Silvia Rampelli per il progetto «La Visita» alla Triennale di Milano. Era il 17 dicembre.

Ho poco tempo per visitare il museo, avanzo di sala in sala con passo svelto, non posso soffermarmi. Dove cade l'occhio tra pitture murali, miniature, capolavori, figure, simulacri, impressiono una fotografia; a volte l'obbiettivo copre l'intera opera, altre ciò che resta sono particolari indecifrabili. Non c'è ordine, non c'è criterio, solo segni manifesti che chiamano.
Nel ripercorrere, la sera, la collezione d'immagini, scopro un volto che per me assume l'eco di un'epifania. Appare come il frammento di un'opera che sembra essere interrotta nel proprio mostrarsi, tagliata dall'istantanea che io stessa ho scattato. Tento di ricostruire la sua provenienza, cerco un titolo, una data, il resto della tela; ma su «Google Image» nessun indizio sembra essere sufficiente per avanzare nella ricerca. Quando penso che potrei rivolgermi al museo capisco, improvvisamente, che non troverò lì ciò che sto cercando.

Il momento in cui accolgo la rivelazione dell'immagine che mi si è manifestata coincide con l'istante in cui la mia memoria torna all'esperienza della «Visita».
Durante il processo di lavoro il mio ruolo di dramaturg ha agito per mezzo dello sguardo, dove l'occhio si è reso custode dell'avvenimento nel suo farsi presente e così si è impegnato a depositare su carta, per mezzo della scrittura, ciò che gli è apparso. Nell'abitare questa pratica di raccolta memoriale al fine di rielaborare una, tra le possibili, ricognizioni dell'evento, la prima questione che mi ha interrogato è stata quale tipo di sguardo poter esercitare per restituire una forma al «visitato».

Ho iniziato con il considerare l'inadeguatezza implicita nello sguardo stesso a riportare un'esperienza che si è configurata negli incontri e nelle pratiche collettive. Attraverso una sola panoramica soggettiva l'esperienza non può che rivelarsi incompleta, sempre mancante dell'altro o della cosa stessa di cui si è fatto esperienza. Ammessa quest'impossibilità di compiutezza nel riportare il

[1]. Nel testo sono presenti tre manifestazioni. La prima è un'immagine che mi è personalmente apparsa, la seconda un'immagine che nasce da un intervento di Anna, l'ultima un'immagine che Federico Ferrari ha condiviso con noi. – [2]. Franco Fortini, *Une tache de sang intellectuel*, in *Poesie scelte (1938-1973)*, Mondadori, Milano 1974. – [3]. «Il frutto è cieco. Solo l'albero ha gli occhi». René Char, *Fogli d'Ipnos (1933-1934)*, Einaudi, Torino 1997.

fatto, ho quindi deciso di scegliere deliberatamente quale occhio avrebbe potuto ricomporre una memoria.
In questo senso l'incontro con «l'icona» è stato epifanico e ha aperto un'ulteriore questione che mi ha portato a riflettere sulle possibilità dello sguardo entro i confini della sua stessa privazione. Nel lasciar affiorare la notte, nel permettersi una permanenza nel buio, esiste una possibilità di visione? Se si indossasse quel volto di donna con gli occhi cavati, si avvertirebbe ugualmente una presenza di luce?
La totale cecità permette, ancora, la percezione di luce e ombra. Allora è quello stesso sguardo bucato, negato, che sembrerebbe inappropriato se applicato a un esercizio di contemplazione, quello che ho scelto per cucire insieme le memorie della «Visita». Trovare nella cecità un punto di vista possibile per guardare a un'esperienza di cui rimangono solo apparizioni luminosissime o abissi insondabili, che non saranno più disponibili a nessun altro occhio. Nelle parole di René Char, la Visita è l'albero che ha concepito questo frutto cieco e ogni passaggio di pensiero, come di scrittura, lì trova radice; forse prima di questo incontro nessuna cecità sarebbe stata immaginabile.

Esperienza. «Provate a trovare le parole più semplici per dire l'esperienza. Parole concrete. Vicine alla materia. / Sta nella fragilità delle cose vive»[4].

Durante l'incontro con Roberta Ioli, Leonardo interviene per condividere quel che per lui rappresenta l'incursione dell'evento: «Negli ultimi due giorni ho attraversato dei luoghi. Oggi vorrei usare questo spazio come apertura e mostrarvi due oggetti».
Siamo nella sala prove del teatro, seduti uno accanto all'altra in senso circolare; al centro c'è solo il tavolo su cui Leonardo dispone i reperti. Ci alziamo e, insieme, ci avviciniamo per osservare più da vicino.
«Quello che mi è capitato in questi due giorni è di ritornare in un luogo pensando di raccogliere del materiale. L'idea era di realizzare qualcosa, ma poi effettivamente ho raccolto e non ho realizzato. Ho visitato due case dove, il mese scorso, avevo passato diverso tempo quando ancora erano abitate. Ora queste case sono state murate, le famiglie che le abitavano sfrattate».
Prosegue la testimonianza e racconta come, nonostante gli impedimenti, sia ugualmente riuscito a entrare nelle abitazioni. Lì, tra le mura, ha riscoperto un disegno che aveva donato a quel luogo: «Nel trovare quella casa distrutta, questa è stata la prima immagine ad aspettarmi».
In un'altra casa, invece, è riapparso un rullino di fotografie che, nella fretta di uscire, «avevo dimenticato sul tavolo, così come lo vedete voi».

Quando Jacques Derrida parla dell'evento, nei suoi *Scritti sulle arti del visibile*, afferma che «l'evento, se ve n'è uno e che sia puro e degno di questo nome, non viene di fronte a noi, viene verticalmente: può venire da sopra, di lato, da dietro, da sotto, là dove gli occhi non hanno presa, non hanno presa anticipativa o prensiva o apprensiva»[5].
Nel pensare l'evento, il filosofo pone l'accento sulla necessaria assenza di pre-visione dell'avvenimento perché esso venga considerato tale. Affinché l'evento stesso si verifichi il soggetto che ne fa esperienza non può avere la possibilità di sorvegliare su ciò che sta per accadere: accade, è ormai già accaduto. In questa prospettiva domina una componente di casualità che lo sguardo non può prefigurare, ma l'accesso è ancora permesso a una forma di *corpo-agente-presente* che si lasci trapassare dal fatto pur non vendendolo arrivare.

«Non è un evento puntuale» ci ricorda Felice Cimatti, che si presenta a noi con tre testi. Il primo è *La passione secondo G.H.*, romanzo all'interno del quale Clarice Lispector costruisce il racconto

4. Frammenti di voce di Silvia Rampelli, durante una sessione di esercizi collettivi. – 5. Jacques Derrida, *Pensare al non vedere. Scritti sulle arti del visibile (1979-2004)*, Jaca Book, Milano 2020.

di un'esperienza che non può essere detta, che risulta innominabile, facendo dell'indicibile l'asse portante dell'intera storia[6]. L'indisponibilità di una parola che nomini l'evento non provoca nella scrittrice mutismo, bensì la costringe a comporre la propria narrazione.
Lo stesso paradosso avviene nelle esperienze di luce mistica: in Siberia uno Yakouto per divenire uno sciamano deve superare l'esperienza della folgore; la luce accecante del lampo genera una trasformazione spirituale grazie alla quale l'uomo consegue il potere della visione.
La visita investe Clarice Lispector in casa sua, è un fatto inaspettato che non si può riconoscere né governare ma che, al contempo, è ciò che da tutta la vita ella stava aspettando. Nel suo verificarsi, l'evento non può che segnare una fine e un inizio che lasciano la sola possibilità di *ri-vivere* e la sua stessa potenza si realizza in quest'ordine disorganizzante che conduce a una nuova nascita.

«Scomporre per comporre», ripete Silvia Rampelli.

Il luogo in cui avviene la scissione è il corpo e una possibilità di orientamento si verifica esercitando l'attenzione. Negli esercizi proposti il corpo diventa un tessuto plastico verso cui mettersi in ascolto per percepirne ogni indugio, deformazione, sosta e per poter cogliere i diversi rapporti che si istituiscono nel farsi dell'esperienza. Silvia, durante uno degli esercizi, guida i performer a stare in silenzio per un tempo di dieci minuti, portando l'attenzione al respiro e alle modificazioni che nel corpo avvengono in questa durata. Non prescrive un modo e lascia ognuno libero di sperimentare il proprio; piuttosto suggerisce di non ostacolare ciò che avviene e di cambiare posizione «a un certo punto» se lo si sente.
La questione che si indaga all'interno di quest'esercizio percettivo è «dove avviene ciò che avviene?». Può così nascere un movimento continuo, disposto a mettere in crisi il già conosciuto e a generare un dialogo potenzialmente infinito con «la materia che sono». Per poter accedere all'esercizio è necessario rieducarsi a una disposizione *primitiva* capace di sospendere le conoscenze pregresse, di portare il corpo ad abitare la propria stessa effettività.

È Francesca Proia a suggerire ulteriormente di lasciarsi sorprendere da un gesto, seppur minimale – «è importante non comporre un movimento, ma restare nella dimensione animale del gesto istintivo senza cercare subito qualcosa che conosciamo». Questo tipo di processo ha il potere di generare metamorfosi e, nel manifestarsi, questa nuova-ultima forma riconduce a uno stato elementare.

La Visita è il preludio dell'apocalisse. «Si presenta come un ladro di notte, come colui che giunge a scassinare la tua proprietà e ti espropria»[7]. In greco *apokalypsis* significa «rivelazione».
Nel tempo l'esperienza escatologica dell'apocalisse ha assunto l'ulteriore connotazione di «fine del mondo», iniziando a contenere in sé, contemporaneamente, la distruzione del vecchio mondo e la rivelazione del nuovo. Questo rovesciamento dal vecchio al nuovo, dalla morte alla vita, riguarda la natura dell'evento; allo stesso modo il soggetto che accede all'esperienza artistica si apre ad accogliere ciò che lo annienterà, fino a disporsi a una prossima nascita.
Un evento è tale solo se il suo irrompere ha il dono di uccidere il soggetto che ne è visitato, fino a riconfigurare in esso una nuova identità; un evento è tale solo se è totale ricreazione di mondo.

Volto. «L'incontro con l'altro mi dà prova di me. È il mio ex-sistere»[8]. / «Il volto è il luogo del politico»[9].

6. Clarice Lispector, *La passione secondo G.H.*, Feltrinelli, Milano 2019. – 7. Nel suo intervento Gaetano Lettieri fa riferimento alla prefigurazione del Messia come ladro, nel passo del Vangelo di Luca: «Se il padrone di casa sapesse a che ora della notte viene il ladro, veglierebbe e non si lascerebbe scassinare la casa. Perciò anche voi siate pronti perché nell'ora che non immaginate il figlio dell'uomo verrà». – 8. Frammenti di voce di Silvia Rampelli durante una sessione di esercizi collettivi. – 9. Romeo Castellucci nomina le parole di Emmanuel Levinàs.

Nel corso delle giornate, presentazioni singole e frontali si alternano a momenti di creazione individuale e intima, in cui le azioni occupano l'intero spazio aprendosi a un'attenzione diffusa e fugace. Alla richiesta di scegliere una parola, Cecilia fa proiettare sullo schermo di fondo «Amore». Avvolta in una camicia di seta nera entra di profilo, guadagna il palco, si ferma. Lo sguardo che ci consegna dura solo una frazione d'istante, ci è subito negato, ci raggiunge come un rapido, crudele e perfetto colpo di rasoio. Poi un netto movimento ci mostra la nuca e la performer è già oltre, ha completato il suo attraversamento, scompare fuori scena.
Giacomo toglie le scarpe e si sdraia a terra, i suoi piedi sono il primo piano, il resto del corpo lo sfondo. In mano stringe un oggetto che non mostra. Si volta su un fianco, sul ventre, cambia ancora posizione e, nella minuta e meticolosa coreografia che ripete più volte, il palmo si apre a seminare una manciata di fragili foglie secche, con cui poi si cosparge il capo, a coprire la fronte, a negare, ancora una volta, il viso, quasi a simulare la funebre e silenziosa uscita di scena di un uomo vitruviano, che non può più guardarci.

Poco prima della restituzione finale i performer hanno a disposizione gli spazi del teatro per provare contemporaneamente le proprie azioni. In tre momenti distinti ognuno può misurarsi ulteriormente con il proprio lavoro.
Durante uno di questi passaggi crepuscolari sono lì anche io e ho con me la macchina fotografica. Osservo, attenta, quello che mi accade intorno. Il palco brulica di tentativi, passi incerti e domande comuni e tutto è tenuto insieme da un appassionato spirito solidale diffuso tra i partecipanti che si seguono e si dirigono a vicenda.

Nell'apertura al pubblico, che è disposto sul palco, un volto, seduto nella platea vuota, guarda verso di noi. Noi, presenti, siamo lì e siamo guardati. Ci guardiamo. C'è qualcosa di insopportabile in questo vedersi-vedere. Mi chiedo se non sia il riconoscersi.
Nel quieto buio della sala vedo splendere una figura. È distante dagli altri, è sola. Non distinguo il suo corpo che si perde nell'oscurità, ma posso ammirarne il volto. Appare e svanisce a un ritmo spettrale. Il volto di Francesca è il luogo dell'eclissi e come per ipnosi mi attrae a sé, così inizio a filmarla. La mia camera riprende in bianco e nero ed è impostata su un tempo di registrazione più lento. Nella dilatata durata del video, un movimento e le mani precipitano, invadono il viso che affiora nelle pieghe delle ombre e, di nuovo, si nasconde. La testa è inclinata e ricade su un lato. Le ombre, ancora, disegnano due emisferi e tracciano un confine tra l'abissale e il luminoso. Nel suo continuo darsi e negarsi, la visione del volto ha l'effetto di un pendolo e mi lascia sospesa tra ciò che riconosco e che mi è familiare e ciò che non distinguo e che mi è estraneo.

Nel discutere «l'esperienza dell'evento», Derrida si lega all'accezione del termine tedesco «Erfahrung»: «L'esperienza è il viaggio o la traversata, il che significa sperimentare verso, attraverso o a partire dalla venuta dell'altro nella sua eterogeneità più imprevedibile»[10]. Una delle grandi questioni sollecitate dal filosofo è come questo *altro-molteplice*, radicalmente diverso e inaspettato, rappresenti l'agente necessario affinché l'esperienza si realizzi. Per indicare l'altro, in greco, esiste il termine *xènos*: lo «straniero», ma anche colui che è «estraneo», «ospite» e «strano».

Nel corso dell'incontro con Roberta Ioli si è parlato di Dioniso, una figura inafferrabile che viene sempre da un altrove e che è sempre straniera. Nel suo sopraggiungere, il dio scatena il caos fino ad arrivare a rompere l'equilibrio della *polis* e così accade anche all'interno della cornice narrativa delle *Baccanti*. Nell'epilogo della tragedia di Euripide il violento rito orgiastico ordinato da Dioniso conduce alla morte la forma precedente della *polis* e, allo stesso tempo, provoca una nuova com-

[10] Jacques Derrida, *Pensare al non vedere*, op. cit.

terra a condizione che questo non comporti una cosí manifesta estromissione degli altri. A.S.: Seguiamo
iniqui andrebbero abbattuti. E.W.S: Sí, giusto. Diciamo riformati. Mi trovo a disagio a parlare di abbattimento. È un linguaggio
onizzazione. Equivale a sventolare una bandiera rossa di fronte a un toro arrabbiato. Non vedo a cosa possa servire. Preferisco quello
critto un articolo sul New York Times in cui approvava la soluzione di un unico stato. Sembra aver chiuso il cerchio – dal privilegiare
laico-democratico. E.W.S: Non lo chiamerei necessariamente laico-democratico. Lo chiamerei piuttosto uno stato bi-nazionale. Vo
di uno Stato Palestina-Israele una soluzione bi-nazionale dovrebbe tener conto delle differenze tra le due comunità. Non penso tu
he, ritengo ci sia veramente molto da guadagnare da uno stato bi-nazionale. A. S.: Crede che l'idea di uno Stato ebraico abbia un vizio
e dalla loro ebraicità. Penso sia problematico confinare gli ebrei nella loro identità ebraica. Consideri solo il problema di "chi è eb
rata. Non è sufficiente. A.S.: Questa però è una questione ebraica interna. Per voi la domanda è se gli ebrei siano un popolo che ha
Se non comporta però la distruzione di un altro popolo. Non posso accettare l'atteggiamento del "dovete morire affinché noi rin
sovranità ebraica fine a se stessa non mi sembra valga tutto il dolore, la devastazione e la sofferenza che ha prodotto. Se d'altro can
enso di essere costretti a rinunciarvi. E nemmeno nel senso di "vi conquisteremo", come molti arabi intendono dire quando chiam
rebbe quella di dire che la sovranità debba gradualmente cedere il passo a qualcosa che sia più aperto e meglio vivibile. A.S.: In uno
i circa si arriverà a una parità demografica tra ebrei e palestinesi e cosí andrà avanti. Gli ebrei sono una minoranza ovunque. Lo so.
tata in modo equo? E.W.S: La questione mi preoccupa. La storia delle minoranze in Medio oriente non è stata cosí terribile come
ro. Sono preoccupato. A.S.: Lei personalmente ha diritto a tornare, diritto a tornare a Talbieh, a Gerusalemme? E.W.S: Per me Talbi
lella casa che mi aveva dato mio cugino. Voleva che vedessi cosa si riusciva a fare. Quattro anni dopo è venuto lui stesso, si è iscritt
tto a tornare tanto quanto il mio collega ebreo che gode di questo diritto per la legge israeliana del ritorno. Se invece me lo chiedo
gli è stata sottratta. Che quella casa è sua. A.S.: Conta davvero di tornare in quella casa? Tornerebbe a Talbieh? E.W.S: Non so. Avver
non da turista... direi di sí. Per quel che riguarda mio figlio, lui vuole poter tornare lí. In quella casa. Gli piacerebbe. Certo, perché no?
ali. Questo è quello che da sempre è stato. Tanti israeliani dicono, be' se cosí fosse si tratterebbe della distruzione dello Stato di
sraele debba riconoscere il dramma dei rifugiati. Penso che i rifugiati debbano avere il diritto al ritorno. Non sono certo di quanti
che posso chiamare solamente accettabilità. Come portarlo a termine con il minor danno. Senza letteralmente cacciare via le perso
mento. Questo credo potrebbe essere un inizio. Un buon argomento da cui cominciare a discutere. Ovviamente deve essere un rito
quantadue anni fa e dove io abito adesso? E.W.S: I miei parenti, i cui nomi compaiono nell'atto di rogito, ritengono che la casa sia lo
ganizzazione cristiana fondamentalista. Del Sudafrica, tra l'altro. La mia famiglia quindi dovrebbe poter riavere la casa. Se qualcuno
ui abitano persone, e ci abitano da tanti anni, il mio istinto non è certo quello di cacciarle via. Penso si debba trovare una soluzion
contrario all'idea di persone costrette ad abbandonare la propria casa, ad andarsene. Nemmeno in nome di un tribunale internazio
eoccupa il fatto che tra i palestinesi vi sia chi la pensa in modo diverso? Che una volta ammesso il diritto al ritorno, vi sarebbe una
eventualità. Non sono sicuro di esserci ancora quando questo avverrà ma, se ci sarò, lo combatterò con estrema fermezza. Questo
a proprietà, alle coltivazioni frutto del loro lavoro. Credo che debbano rimanere. Solo però se ammettono che altri sono stati esp
isposta. A.S.: Quello che Lei prospetta quindi è una situazione del tutto nuova in cui la minoranza ebraica vivrebbe pacificamente in
irlo, ma paradossalmente funzionava piuttosto bene durante l'impero Ottomano con il sistema dei millet. Ciò che avevano allora, ap
uttura pan-araba? E.W.S: Pan-araba o mediterranea. Perché non includere anche Cipro? Mi piacerebbe una sorta d'integrazione de
ssere realizzato. Ci sono tutte buone ragioni per puntare a un'unità più ampia. L'organizzazione sociale che questa richiederebbe
arattere fondamentale della cultura araba era la sua universalità. La mia definizione di pan-arabismo includerebbe le altre comunit
mondo arabo? E.W.S: Sí, direi di sí. A.S.: Molti ebrei lo troverebbero spaventoso. E.W.S: In quanto ebreo Lei ha certamente buon
ma per come la vedo io, l'esistenza attuale di Israele si fonda su una forte tendenza ad arginare quel che la circonda, in modo da s
paranoia, militarizzazione e una mentalità rigida. Tutto questo a che pro? L'altro modo, l'alternativa di cui parlo, concederebbe a voi e
l termine rifugiato ha per me un significato molto specifico. Vuole dire cattiva salute, miseria sociale, privazione e dislocazione. Que
itolo della sua autobiografia uscita di recente è Sempre nel posto sbagliato. Cosa vuol dire? E.W.S: Non poter tornare. È davvero un
ncerto. Precario. Cosí anche quando parto per un breve viaggio, riempio sempre in eccesso la valigia nel caso in cui non riesca più
è tuo, ma suo. Cosí persino l'idea del posto da dove vieni è sempre messa alla prova. A.S.: Perciò ha dovuto inventare se stesso? E.W
verso il quale si scoprono esperienze passate e si riorganizzano in modo tale da dotarle di eloquenza e di novità. Non sono date, sono atti di volont
ura. È un prodotto umano. Ho capito inoltre che noi possiamo creare le nostre stesse origini. Non sono date, sono atti di volont
renza legata alle fasi terminali della malattia. Avevo però paura di non essere in grado di ritrovare, di riformulare, di reinterpretare
miei genitori, quello del Cairo e di Talbieh prima del '48, era un mondo inventato. Non era un mondo reale. Non possedeva quell
rpretarlo. E ho capito che questa possibilità esiste davvero non solo per me ma per quasi tutti: attraversiamo la vita
n ritorno a casa, è praticamente impossibile. A.S.: Dunque per Lei personalmente non esiste ritorno? E.
ossibilità. Avrei potuto prendere un incarico a Bir Zeit. Ho capito però che è qualcosa ch
dipendenza dall'essere senza fissa dimora? E.W.S: Non saprei dire. Però non
che nel XX secolo l'idea di casa sia passata di moda. Credo che
rché crede che io sia cosí interessato allo stato
rigine, alla purezza. Penso che i ma
sso. Anche se fossi

ndo questo? Crede che il piatto della bil
ingiusto. E tutto questo è p
si stancherà. Un giorno si sveglierà e si chiederà: "Cosa
e che i palestinesi di qualsiasi generazione provano un fortissimo senso di ingiust
e il sconfiggiamo ben bene, e se erigiamo muri e rendiamo loro la v
ebbero a una vera riconciliazione. A. S.: Vuole dire che per i palestinesi, senza giustizia non ci può
ti, ma hanno delle affinità. Non sono del tutto incomparabili. Una di queste affinità è che gran parte della pop
rontare una storia complessa di conflitto di stampo etnico, è di guardarlo, comprenderlo e poi andare avanti. Ho in men
rlo. Certo, loro prima avevano vinto. Si tratta proprio di apartheid come è stato in Sudafrica? Probabilmente no. Tuttavia ci sono delle affinità. Gli afrikaner
iù degli altri. Si tratta proprio di apartheid come è stato in Sudafrica? A.S.: Fino a che punto Israele post occupazione assomiglier
nsapevolezza e nella coscienza di ogni israeliano dovrebbe esser chiaro il fatto che il suo Stato ha cancellato l'esistenza araba prece
resenza in molti luoghi del paese porta con sé la dispersione di una famiglia palestinese, la demolizione di una casa, la distruzione d
dono che la conseguenza sia doversene andare. Niente affatto. Come le ho detto, io sono contrario. L'ultima cosa che vorrei è per
ndarsene. A.S.: Sta dicendo che gli israeliani dovrebbero sapere di avere, come i sudafricani bianchi, il diritto a rimanere purché rin
parole del genere. Perché starebbe chiaramente a indicare che io chiedo ai sionisti di compiere harakiri. Possono essere sionisti e
endo questa logica, sarebbe necessario allora sostituire l'attuale Israele con una Nuova Israele, cosí come il Nuovo Sudafrica ha
inguaggio apocalittico. Mentre vorrei usare vocaboli che siano il meno possibile derivati dal contesto dell'apocalisse e della rinascita
uindi parlare di trasformazione. Della graduale trasformazione di Israele. Cosí come della graduale apertura di tutti i paesi del Me
re negli anni '70 la soluzione di un unico stato laico-democratico ad accettare negli anni '80 la soluzione dei due stati per tornare
oglio mantenere per palestinesi e israeliani un meccanismo o una struttura che permetta loro di esprimere la propria identità naz
uttavia che la spartizione o la separazione funzionerebbe. La soluzione dei due Stati non è più percorribile. E date le realtà geogra
o di fondo? E.W.S: Non reputo l'idea di uno Stato ebraico troppo entusiasmante. Gli ebrei che conosco – quelli più interessanti che
reo". Una volta passata l'iniziale esaltazione per l'idea di uno Stato ebraico e per i sussidi della aliyah[2], la gente scoprirà che essere
a diritto a un proprio stato? E.W.S: Se ci sono abbastanza persone che si considerano un popolo e sentono il bisogno di costitui
asciamo". A.S.: Intende dire agli israeliani che dovrebbero rinunciare all'idea di una sovranità ebraica? E.W.S: Non chiedo a nessun
nto si può pensare alla sovranità israeliana come a un passaggio verso un'idea più generosa di coesistenza, di essere al mondo, allora
mano Arafat "Salah-e-Din" – che significa "lui vi caccerà". No, non in quel senso. Non voglio quella dinamica. E neppure voi volete
stato bi-nazionale gli ebrei diverrebbero presto una minoranza come i libanesi cristiani. E.W.S: Sí, ma siete comunque destinati a c
no in America. Possono di certo esserlo in Israele. A. S.: Tenendo conto del territorio e della storia del conflitto, Lei crede che una
quella in Europa, ma mi domando cosa succederebbe. Mi preoccupa molto. La questione di quale sarebbe la sorte degli ebrei mi m
eh significa una casa. È la casa di famiglia, situata in Brenner Street, là dove oggi c'è un piccolo parco. Quando ci andai la prima volt
to a un'organizzazione per poter rientrare in possesso della casa. Voleva riavere la casa. Questo è un fatto specifico. Se me lo chie
e nello specifico, prenderei le parti di mio cugino, il nome del cui padre compare nell'atto di rogito, ed esigerei una qualche forma i
to l'avanzare della fine della vita. Sarebbe difficile per me staccarmi dalla mia vita a New York. Ma in quanto a desiderare di tornare
A.S.: La richiesta di ritorno quindi non è astratta. Non è solo una metafora. La intende proprio cosí? E.W.S: Sí. È un problema reale,
israele. Io però non la penso affatto cosí. Il problema dei rifugiati è il più complicato da risolvere perché implica le questioni mora
vogliano tornare, ma penso che comunque debbano avere il diritto di farlo. Sulla questione del ritorno sono stati fatti studi che s
one dalla terra che hanno coltivato. Secondo questi studi, è possibile sistemare abbastanza facilmente nell'attuale Israele un milione
orno regolato. Non che chiunque salga su una nave e faccia ritorno. A.S.: Torniamo a Talbieh. In che modo questo potrebbe funzionar
ro e dovrebbero quindi avervi diritto. Nel caso specifico di quella casa non c'è alcun problema poiché non appartiene a nessuna fam
di loro vi tornerà ad abitare? Credo proprio di sí. Comunque, in questo caso particolare, la scelta dovrebbe essere loro concess
e umana e moderata che tenga conto delle rivendicazioni del presente e di quelle del passato. Non possiedo soluzioni a portata
nale o di un popolo che afferma che quello è un suo diritto. È suo diritto. Ma come metterlo praticamente in atto, in quale partico
corsa all'esproprio? E.W.S: Credo di sí, ma io mi opporrei. Sono totalmente contrario all'esproprio. Il mio modo di pensare, nel su
mi fa pensare alla situazione nello Zimbabwe. Non ho dubbi sul fatto che lí la gente – i bianchi che coltivano la terra – abbia un atta
opriati e derubati dei loro diritti. Lo stesso vale qui. Ma si tratta di una questione etica molto spinosa. Che va molto al di là della
n un contesto arabo? E.W.S: Sí, lo ritengo fattibile. Una minoranza ebraica può sopravvivere cosí come altre minoranze sono sopra
pare molto più umano di quanto abbiamo noi oggigiorno. A.S.: Perciò, in questa prospettiva, gli ebrei alla fine godrebbero di un'auto
gli ebrei all'interno del tessuto di una società più ampia, che possieda una capacità di resistenza straordinaria nonostante la perdita
è una cosa su cui non ho ancora ben riflettuto, ma sarebbe comunque più facile da attuare rispetto alla separazione che Barak e
à all'interno di una cornice arabo-islamica. Compresi gli ebrei. A.S.: Quindi fra un paio di generazioni avremo una comunità minori
ne ragioni per essere spaventato. Però a lungo andare bisogna muoversi verso una diminuzione dell'ansia piuttosto che verso il
congiurare l'eventualità di essere sopraffatta. È un modo di vivere poco attraente, credo. La scelta nazionalista ha create
ebrei una vita più libera e più mobile. Offrirebbe un fondamento molto più sano al progetto degli ebrei di veni
esto non è il mio caso. In questo senso non sono un rifugiato. Però sento di non avere un luog
na sensazione forte che mi porto dietro. Potrei descrivere la mia vita come una s
a tornare. Hai sempre la sensazione di non appartenere. E di fatto
N.S: Secondo un significato molto particolare del terr
dal nulla, è riordinare. In questo senso
à. Ma negli ultimi anni, m
quegli aspetti

posizione. Nel suo essere capovolgimento e soluzione, la *katastrophè* si inscrive nella natura dell'evento e sembra legarsi imprescindibilmente alla venuta dello straniero.

«Chi è straniero? Chi è lo straniero, chi è la straniera? Che vuol dire andare fuori, venire da fuori?». Gaetano Lettieri presenta il Messia come l'ospite che arriva da lontano. Gesù è lo straniero, l'estraneo radicale, l'altro volto che ti viene a visitare.
La visita è strutturalmente e sempre la visita dell'altro e l'incontro con *l'ospite-ignoto* segna in modo definitivo *l'ospite-ricevente*. Nel tempo dell'evento la relazione che si stabilisce tra i due soggetti risulta avere, però, una duplice valenza: lo straniero precipita nel luogo dell'altro, invade il suo campo conosciuto e porta con sé, impresso nel volto, un elemento ignoto che provoca un inevitabile disequilibrio all'interno delle rispettive soggettività. La violenta irruzione dell'altro apre una ferita che si consegna volto a volto attraverso la stessa azione del guardarsi, vedersi, tollerarsi, riconoscersi – mai del tutto.
Lo scarto di questa incognita, poiché sconosciuto, è di per sé traumatico, ma è lo stesso trauma a permettere al soggetto di costruire la propria identità. «L'arte vera si misura con l'esperienza di apertura infinita e, proprio perché è apertura infinita, è violenta, apocalittica perché non governabile dal soggetto»[11]. Lo specchio convesso che riflette l'avvento di questa doppia relazione è l'arte, *la straniera* che genera e rende concreta un'esperienza estetica.

Memoria. «E tu ci sei, come una piccola goccia d'acqua, persistente, sconfitta ma non vinta»[12]. / «La memoria per noi è l'udito di cose ormai sorde, la vista di cose ormai cieche»[13].

Il 26 novembre è la data in cui Caterina, prima ancora di conoscerli e iniziare il progetto, manda a tutti i partecipanti una comunicazione che contiene informazioni di carattere generale sullo svolgimento del percorso. L'email si conclude con la richiesta, da parte di Romeo Castellucci e Silvia Rampelli, di tre consegne che ciascuno dei performer dovrà preparare: «un'azione, qualsiasi cosa voglia intendersi con questo termine», «una natura morta», «preparate una maschera abissale. La vostra».
Il sabato successivo è la data in cui tutti noi ci incontriamo per la prima volta e nel pomeriggio i performer, in presenza di Romeo e Silvia, hanno a disposizione il palcoscenico per condividere la propria «natura morta».

Dante sceglie di eseguire questa azione: attraversa il palco, si ferma al centro, si china, dispone per terra sette fogli di carta ed esce di scena lasciando a noi testimoni la possibilità di avvicinarci.
Guardando da vicino scopriamo che su ciascuno dei fogli è stampato un racconto diverso che si offre alla lettura. In un successivo momento di condivisone noi altri abbiamo più tempo per leggere con attenzione i racconti, non più sparsi per terra ma su un tavolo. Dante siede poi su una sedia in un angolo del fondale e chiede di spegnere le luci. Nell'oscurità ascoltiamo una voce registrata che legge uno dei racconti, «Buio». Solo gli ultimi giorni, in un monologo, Dante ci rivelerà che i sette racconti sono ciò che ha lasciato suo padre. Nel «Buio» quest'ultimo immagina il giorno della propria morte e ciò che abbiamo ascoltato è la sua voce ricreata da un'intelligenza artificiale.

«Che tipo di esperienza viviamo se guardiamo un film a occhi chiusi?». In *Samsara*, il film che ci mostra Lois Patiño, il bardo – l'intervallo di sospensione che sta tra la vita e la morte – è raffigurato con quindici minuti di buio, riempiti da voci indistinte. Per ciascun spettatore quei minuti hanno un peso differente; un lampo che irrompe nel procedere degli eventi, si cristallizza in un lungo momento di perdizione in cui non resta possibilità di localizzare se stessi e il mondo attorno, assorbito in un taglio.

[11] Dall'intervento di Gaetano Lettieri. – [12] Claudia Pinelli, *Omaggio,* in *Piazza Fontana. La strage e Pinelli: la poesia non dimentica*, Interlinea, Novara 2023. – [13] Roberta Ioli cita un passo da Plutarco, *Il tramonto degli oracoli*, in Plutarco, *Dialoghi delfici*, Adelphi, Milano 1983.

Il corto documentario *Le stagioni* di Artavazd Pelesjan presenta in trenta minuti una struttura di dettagli che traccia un percorso enigmatico, un racconto per immagini in cui è impossibile distinguere il girato dal materiale d'archivio. «Ogni scelta di montaggio – racconta Jacopo Quadri – richiede un pensiero». Tra l'errore e il gesto artistico transita una labile linea di differenza; il fatto espressivo sta in ogni contravvenzione, ogni scavallamento lo può determinare, nella ricerca minuziosa di ciò che non è evidente, dell'imprevedibile. «Dove tagli, quello è il punto sacro».

La mattina dell'incontro con Patrizio Esposito, nelle orecchie abbiamo ancora i soundscapes apocalittici ascoltati dal repertorio di Scott Gibbons: radiazioni, distorsioni, suoni oscuri, una massa informe di piani di tensione colmi di gravità che va oltre ogni atto dimostrativo, verso una forma di incontrollabile violenza dell'ispirazione. La sua lotta con le potenzialità del suono ricorda il processo di creazione di un personaggio, un essere che respira da sé, in contrasto con ogni percezione razionale, impossibile da catturare con la memoria.
Ora siamo seduti in cerchio sul palcoscenico, il centro rimane vuoto. Patrizio ci annuncia che nel corso della giornata accoglieremo degli ospiti e non aggiunge molto di più. Dopo averci letto dei frammenti da un testo di Franco Fortini, chiede ad Antonio di farci ascoltare un suono. Antonio sfila dallo zaino uno strumento a fiato in legno, di origine medievale[14]. Soffia. Una nota mediana, costante, netta si spande nell'aria. Non appena il suono finisce lo spazio viene immediatamente occupato. Il centro del palco, ora, si riempie. Non vediamo una bocca che pronunci, non possiamo attribuirle un volto, ma capiamo che è *l'ospite* che parla, a distanza.
La voce è di Claudia Pinelli, legge un tema scritto in prima elementare, è l'anno scolastico 1972/73, il titolo è «un fatto di cronaca». Un'adulta legge le parole di una bambina che racconta la strage di Piazza Fontana e il giorno della morte del padre. L'incursione dell'ospite si esaurisce in questo passaggio: «La memoria dovrebbe avere ben altro e altrimenti, da capire senza pietà e da fare»[15].

Dopo un intenso momento di silenzio si riaccendono le luci. Patrizio apre una scatola, tira fuori una plastica opaca, la svolge e la distende al centro del cerchio. Appare un flusso di parole, un testo senza interruzioni; ora il secondo ospite è tra noi. La plastica contiene una lunga intervista di Edward W. Said per la rivista *Ha'aretz*. I palestinesi, viene raccontato, conservano le chiavi delle case che sono stati costretti ad abbandonare, come segno di proprietà. La chiave custodisce la memoria e il passaggio della chiave di generazione in generazione rappresenta l'eredità di una dimora in cui forse non si rientrerà mai più. «Non posso entrare in una casa dove è stato espulso qualcuno. [..] Sono un senza luogo»[16].

Ci danno il permesso di salire in alto. Tutti insieme ci dirigiamo verso le scale e raggiungiamo il primo ballatoio. Le luci si spengono ancora. Più acuto e tremante, si incunea un nuovo suono, proviene sempre da Antonio. Sorge una voce, ne distinguiamo il timbro dolce e ne ascoltiamo la pronuncia aspra e gutturale: è il terzo ospite che si presenta e lo fa in un idioma a noi sconosciuto. Saba Bitow Fesshaye parla in tigrino, la sua lingua natia, e il suo dire resterà un segreto intraducibile.
La testimonianza si consegna a noi con la stessa potenza e fragilità delle note di Antonio: è una lingua sconosciuta, un fonema irrappresentabile, una memoria cieca. Saba ci dona un'immagine che non possiamo possedere, lo spettro di un ricordo che non potremo più figurare e che pure avrà dischiuso in noi una sorgente eterna. Ci chiediamo: «Quanto dura in noi una lingua incompresa?». Che cos'è questa cosa di restare al buio davvero?».
L'ultima voce è una registrazione inviata al cellulare di Patrizio: Silvia Pinelli legge estratti da Jean-Luc Nancy[17]. «L'intruso si introduce di forza, con la sorpresa o con l'astuzia, in ogni caso senza per-

[14] Strumento aerofono, lo *Chalumeau* è considerato il precursore del clarinetto. – [15] Franco Fortini, *A Licia Pinelli*, «L'Espresso», 28 settembre 1986. – [16] Edward W. Said, *Il mio diritto al ritorno*, Nottetempo, Milano 2007.

messo e senza essere stato invitato. Bisogna che vi sia un che di intruso nello straniero che, altrimenti, perderebbe la sua estraneità [...]».

II manifestazione. «Non vedi cosa è che muove, che crea il movimento»[17].

Sono in prossimità l'una dell'altra, si sfiorano. Alcune si toccano appena, altre tentennano e con moto ondeggiante si avvicinano. Appare un dondolio incessante che circoscrive vuoti nello spazio. Sono vive, dialogano e si scontrano, tremano. La proiezione delle loro ombre dà vita a forme nuove. Si spostano, c'è chi salta e chi si contorce, ma ognuna occupa il proprio posto e nessuna sovrasta l'altro. Gli slanci sono casuali, eppure ogni passaggio sembra essere meticoloso, cadenzato. Tra i guizzi, si mostrano anche i dormienti, il loro balzo si fa impellente. Danzano, incerte, una coreografia dell'attesa. Sono uova di farfalla e presto si schiuderanno[18].

Nero. «Si scioglie la memoria in flutto d'ombre, così fu il canto balsamo agli afflitti. / Ma un'enigma restò la notte eterna, di un lontano potere il grave segno»[19]. «È un dio che vive nell'informe e contempla – come un cieco – la faccia dell'abisso»[20].

Dal buio, dove il silenzio è muto e il vuoto sorveglia l'origine in un passaggio indeterminato di atomi, appare Anubi.
È carne, è ossa, ha occhi. Una luce lo attrae e ne irradia lo scheletro. Il cane alza il capo, noi che guardiamo possiamo osservarne lo sguardo: è vitreo. Le cavità oculari, insieme al corpo, sprofondano nello spazio cosmico che le circonda. Nel tempo di un battito, non appena la cecità animale incontra la luce, torna in fretta a nascondersi e volta il cranio contro il nero. Sullo schermo si registra una silhouette filiforme, sorretta da arti tremuli e da una pelle su cui si scorgono, come ricamati, i reticoli venosi. E poi il Dio entra nel mondo – sembrava decomporsi e ora pare che si animi, nasca, risorga. Non c'è più distinzione tra feto e carcassa: l'essere è materia e cadavere. L'azione del corpo è innescata da antenne allungate che guidano l'orientamento del protettore dei morti. S'inchina. Mostra il profilo regale. Si torce. Diventa gobba, scavo, belva. Oscilla nel campo sconosciuto e regola il passo, l'inciampo, la sosta attraverso l'alternarsi di luce e ombra e calibra una misteriosa percezione altra, nella totale oscurità del non vedere.

È il sedicesimo giorno. Dopo una generale torniamo in sala prove per discutere la messa in sequenza delle azioni di ogni performer, in vista del giorno della restituzione finale. Siamo seduti in cerchio, in ascolto, ognuno con il proprio blocco di appunti. Segno sul mio quaderno alcune considerazioni di Silvia e Romeo: R. «Il tessuto connettivo è tutto»; S. «È un corpo, questa cosa è importante»; R. «Entrate e uscite devono essere dei richiami, bisogna prendere il pubblico»; S. «Il pubblico è un muro»; R. «Il passo deve essere deciso: ci vuole una rottura di piano. Non è uno spettacolo, è il pubblico che serve a noi. Fa parte dell'esercizio».
Nella sera dell'evento, pubblico e performer condividono il palcoscenico, abitano uno spazio che si riempie della tensione della reciproca attesa. Come coesa comunità, gli spettatori seguono Anna aggirarsi nella penombra dello spazio. La sua *Mariposa* è un canto flebile che dura appena la vita di cinque fiammiferi. Allo spegnersi dell'ultima fragile farfalla di fiamma veniamo precipitati nel buio. Dopo un intenso momento di oscurità, sullo schermo, appare un cane; l'azione di Nicol prevede un video di 3 minuti e 50 secondi in cui una bestia cieca emerge dall'abisso.
Andrej Tarkovskij sostiene che «l'Apocalisse è immagine». In quanto Rivelazione l'Apocalisse

[17] Nelle parole di Anna durante la restituzione dell'esercizio proposto da Felice Cimatti. – [18] Felice ha chiesto a tutti i partecipanti di raccogliere nello spazio esterno alla Triennale tre immagini che rappresentassero «La Visita». Anna ha filmato delle uova di farfalla. – [19] Novalis, *Inni alla notte. Canti spirituali*, Garzanti, Milano 2016. – [20] Estratto dall'intervento di Federico Ferrari.

non può essere definita: «Se il simbolo può essere interpretato, l'immagine non può essere interpretata. Mentre nel caso del simbolo è possibile decodificare ed estrapolare il suo preciso significato, la sua esatta formula, l'immagine siamo in grado di riceverla, di percepirla. Essa possiede una quantità illimitata di legami con il mondo, con l'assoluto, con l'infinito»[21].
Nel guardare il video di Nicol la prima questione che mi si pone è se esista un frammento di istante in cui ciò che vedo possa offrirsi come immagine pura. La sola possibilità che individuo, mentre nel buio più assoluto cresce una dimensione di febbrile sospensione, sta nell'attimo in cui «si accende un fiammifero e si ha una luce abbagliante»[22].
La rivelazione accade con la perforazione del buco nero, quando l'immagine, per mezzo della luce, piomba e fende il buio; irrompe, spezza, sovverte. Se l'occhio percepisce la luce attraverso le forme che questa illumina e la luce assume quindi la forma della materia che sta illuminando, l'immagine, invece, è l'agente che provoca un'apertura non più suturabile[23]. Nel buio esplode una visione. Ora un essere si mostra, esiste ed è presente: un cane. Nel segmento temporale immediatamente successivo chi guarda è indotto a conferire significato a ciò che sta guardando. Il fruitore attinge inevitabilmente al proprio reticolo linguistico, è obbligato a nominare l'oggetto, che prende posto in un connotato deposito di immaginario. Il momento in cui il cane viene riconosciuto nella *imago mortis* rappresentata da Anubi coincide con il punto di collasso dell'immagine che, nel solo tentativo di essere interpretata, diviene simbolo.
«L'arte eccede i segni senza per questo rivelare nient'altro che questo eccesso, come un annuncio, un indizio, un presagio – dell'unità senza fondo»[24]. Se si considera questo sguardo sull'arte proposto da Jean-Luc Nancy si può forse accedere a un ulteriore livello di riflessione e osservare come il «reiterato tentativo dell'arte di far apparire un'immagine di senso» si confronti con una durata talmente breve da rendere quasi inafferrabile quella stessa immagine[25].

L'opportunità che ha l'immagine di manifestarsi è ridotta a un passaggio perituro che precede l'attimo in cui la mente di chi osserva attiverà un processo di decodifica del senso attraverso l'organizzazione di un sistema di segni il cui ordine è disciplinato da variabili imprevedibili. Ciò che sembra restare nelle capacità dell'artista è l'accesso a un laboratorio di corruzione e manipolazione degli elementi dove un nodo intreccia l'altro in una rizomatica rete di simboli.
In linguaggi basati sulla semantica visuale l'atto di giustapporre un simbolo all'altro rappresenta forse uno degli unici strumenti rimasti nelle mani dell'artista affinché questi possa operare un ragionamento per immagini su cui solo in parte esercita un controllo, ma che al contempo si apre a un indefinito archivio di significati virtuali.
Sant'Agostino nelle *Confessioni* racconta l'attraversamento dei «quartieri della memoria», dove «la mano dello spirito del volto del ricordo» conduce allo «snebbiamento» di una singola immagine che si dona in un gesto epifanico e protegge un significato misterioso[26]. L'immagine-rivelazione non è governabile, tuttavia l'enigma che essa porta alimenta e rinnova una relazione elettiva tra chi la riceve, chi la guarda e il montaggio di quadri e di azioni osservato; suggellando così la dialettica *artista-spettatore-opera*.

In un tempo seguente la visione del video di Nicol dischiude un nuovo pensiero. L'intervento di Federico Ferrari ci ricorda che «il nostro modo di pensare è per molti versi dualistico»: se in principio il buio avvolge tutto e la divinità creatrice riposa nell'abisso, la prima apparizione della luce è l'immagine originaria. Questa «ci perseguita, ci informa, ci impone una forma mentale».

[21.] Andrej Tarkovskij, *L'Apocalisse*, Edizioni della Meridiana, Firenze 2005. – [22.] Estratto dall'intervento di Federico Ferrari. – [23.] La riflessione nasce dal commento di Pasquale Mari ai versi contenuti in Juan de La Cruz, *La notte oscura*, Streetlib, Milano 2015. – [24.] Jean-Luc Nancy, *Tre saggi sull'immagine*, Cronopio, Napoli 2002. – [25.] Estratto dall'intervento di Federico Ferrari. – [26.] Sant'Agostino, *Confessioni (Libro X)*, Mondadori, Milano 2016.

Quando Roberta Ioli ci parla dei miti delle origini introduce la figura di Ferecide di Siro e racconta come, per lo scrittore greco, il mondo nasca dal caos. Il mito descrive l'unione sacra tra Zas, il principio maschile, e Chtonie, il principio femminile: tolto il velo, la sposa si dispone a ricevere il regalo nuziale, un mantello su cui è ricamata la Terra. La sua nudità per noi inaccessibile, «inespugnabile dal nostro sguardo», viene coperta dall'immagine del mondo che abitiamo: «Gea, il volto luminoso della terra. Ed è solo lì, in quell'incontro che è possibile l'unione del principio femminile con quello maschile».
Nella narrazione biblica il passaggio dal nero alla luce dà luogo invece a un incontro primario e improvviso con una realtà organizzata su un'architettura di antinomie. Nel creare il mondo, Dio-L'Essere-Uno, in cui convive ogni elemento e il suo contrario, presenta per la prima volta all'umano unità distinte e inconciliabili – il buio e la luce, il femminile e il maschile, il bene e il male, il visibile e l'invisibile – condannandolo così all'eterna ricerca di una liberazione dalla separazione prescritta in questo inesorabile principio. Come lo sguardo cieco di un cane si aggira irrequieto e precipita muto in un quadrato nero.

Vestigia. «L'icona evoca un archetipo»[27].
Materia: figura. Scomposizione anatomica: arti, indice, volto. Prima azione. La luce cade sugli arti, le braccia sono protese e le mani rivolte verso l'alto, si percepisce una tensione – come se un corpo gravasse su un altro corpo, l'uno sostiene l'altro in segno di carità. In un secondo movimento le braccia scendono, estendono la loro apertura – si può immaginare un pianto. Il corpo non è più lì, poggia al suolo. La sinistra segue la destra e in una torsione i palmi guardano la terra. Si scorge il capo incurvarsi mentre l'arco delle vertebre si tende fino a mostrare la gobba. La sintassi fisica si traduce in una genuflessione: ora quel corpo è estinto.
Seconda azione. In un gesto l'indice sfiora il petto e vi si appunta. L'autorità, la grazia o la volontà divina? Terza azione. Tra il volto e le mani c'è solo lo spazio del pulviscolo. Senza intervallo la testa cala e lentamente si piega fino a incontrare la luce che riverbera sulle mani: si toccano. La figura ruota appena, allora le dita intrappolano il volto, lo adombrano e così inizia una tremante risalita. Prosegue. Adesso le mani si scostano, gli occhi si dilatano, ardono, finalmente il volto è nudo e guarda il cielo. Riprende la discesa: questa volta l'icona è rovesciata, segue il palpito e scivola giù. La bocca socchiusa freme – come in un esemplare acquatico – si apre per prendere ossigeno e si richiude. Un'ultima volta, un'ultima espressione: spalanca le fauci e fugge un grido. Non è incendiario, ha la potenza del declino. Il corpo si ricompone e esce[28].

L'incontro con Roberto Cuoghi si propone di essere il luogo del confessionale, ma anche la ragione della menzogna, lo spazio della beffa, il limite della fantasia. È una caccia aperta, terribile e appassionante. L'artista sceglie di non raccontarsi, cede la scena e si mette in ascolto.
Siamo in una stanza per noi nuova, bianca, non più in teatro né in sala prove. L'illuminazione acuisce il fulgore delle pareti rendendo l'ambiente più freddo: c'è un lungo tavolo, al centro delle bottiglie d'acqua e una sedia per ognuno. Prendiamo posto. Sembra che possa istituirsi un clima formale, tuttavia l'atmosfera si trasforma quando Roberto dichiara i propri intenti e ci travolge con la sua ilarità. L'esercizio che introduce si riassume così: «auto-presentazione»; precisa che il suo ruolo sarà quello dell'«investigatore». Sono seduta accanto a lui, sbircio, vedo che ha una lista con i nostri nomi, a ognuno dei quali è associato un profilo attraverso cui è possibile identificarci socialmente. In un primo tempo siamo disorientati – sono ormai due settimane che ci vediamo tutti i giorni e tra noi si è diffusa un'impressione di straordinaria familiarità – eppure, la condizione che ci è appena stata imposta ci riporta immediatamente al grado di estraneità che ci accomuna. Sento

[27] Pavel Florenskij, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, Adelphi, Milano 2021. – [28] Il testo fa riferimento all'azione presentata da Monia.

che in uno stesso momento consideriamo tutti, tacitamente, la possibilità di mentire. Chiama il primo nome della lista: è l'atto della svestizione. Stefania parla di tre archetipi – pirateria femminile, lotta armata e immigrazione clandestina – e rivela «i limiti del mio linguaggio sono i limiti del mio mondo». Edoardo ha studiato tra Pechino e Parigi, condivide il rapporto con il potere e come questo si rifletta nella sua professione di architetto, dove «tutto è architettura, dal cucchiaio alla città». Roberta ringrazia per la sfida e confida che, seppure «secondo il calendario gregoriano» sia un'attrice, la sua grande domanda resta «chi sono». Helena canta, una melodia dolcissima si anima dalle pagine del suo diario. Lorenzo spiega che si ispirerà a Helena e legge parole sul fervore religioso, l'obbedienza e lo «sfacelo psichico». Ana rimarca una pretesa di oggettività e conclude la propria tesi dicendo: «il fatto che io sia qui mi basta». È il turno di Monia. Racconta di danza e di crisi, fa cenno alla fotografia e a un archivio di immagini e ha fiducia nei presenti quando sceglie di condividere la memoria di una perdita e la nascita di un nuovo sguardo. Oggi sta lavorando a un «ciclo sulla natura delle cose invisibili».

«Se tra l'angelo e la Vergine vi è il nulla, è perché è il nulla che porta testimonianza dell'ineffabile e dell'irrappresentabile voce divina alla quale, così come la Vergine, anche l'Angelico doveva sottomettersi del tutto»[29]. Georges Didi-Huberman tratta la rappresentazione della Annunciazione e difende la potenza del gesto pittorico apparentemente «nullo» di Beato Angelico di fronte ai suoi stessi contemporanei che, invece, vedevano nella varietà un aspetto essenziale per la creazione pittorica. Il filosofo chiarisce come le categorie di «visibile» o «leggibile» non siano urgenti per l'artista e quanto, piuttosto, nella partitura icastica del pittore siano centrali quelle di «invisibile» o «ineffabile».

Nella giornata finale Monia restituisce le tre azioni in un'unica frase performativa, scomposta nei tre quadri di un grande polittico. Gli elementi formali della prima azione vengono ripresi e ripetuti fino al dissiparsi della terza. La «Pala» segue canoni rigorosi, un primo dato oggettivo si situa nel corpo della performer: scevro di abbellimenti, veste abiti semplici come jeans e maglietta; una seconda effettività si produce nella scelta programmatica di non esibire altri elementi sulla scena: solo la luce scolpisce e accompagna i movimenti del corpo; in ultimo, la composizione del gesto sembra affiorare da un'indagine condotta all'interno di un «archivio dei gesti della cultura occidentale»[30].

Monia cerca e deposita le vestigia di una ferita profonda che scava e riesuma per mezzo dell'assenza. In questo caso è la scomparsa a determinare la possibilità di costruzione di un'immagine che si trasformi in *sintomo* – «il nodo d'incontro apparso improvvisamente di un'arborescenza o di conflitti di senso»[31]. Nel primo quadro potrebbe essere la Maria Maddalena di Niccolò dell'Arca che spalanca braccia di dolore dinnanzi al Cristo morto, ma anche un corpo sopravvissuto a un violento incidente che si guarda le mani e capisce di essere salvo.
Nel suo ultimo progetto *Bilderatlas Mnemosyne*, Aby Warburg mette insieme sessantatré tavole di grandi dimensioni all'interno delle quali vengono elaborati diversi montaggi di immagini: l'assemblaggio è sempre aperto a una riconfigurazione dell'ordine compositivo e proprio attraverso le intersezioni che si creano è possibile individuare «i meccanismi di trasmissione e tradizione di temi e figure dell'antichità fino all'attualità, con particolare riguardo alla ripresa formale dai modelli di moti, gesti, posture e schemi iconografici»[32].

Quando Monia muove l'indice, appare ancora più evidente come il segno provenga da un modello

[29] Georges Didi-Huberman, *Davanti all'immagine. Domanda posta ai fini di una storia dell'arte*, Mimesis, Milano 2016. – [30] Da un commento di Romeo Castellucci sull'azione di Monia. – [31] Georges Didi-Huberman, *Davanti all'immagine. Domanda posta ai fini di una storia dell'arte*, op. cit.

f, the negat
ve intellectual has throw
e will not be content to get to know
e Hugo et le jeune Musse / Et Gide, et Valery / Et
r in his own land. It is always easier to proclaim rejection than
r another – will come to realize that the cultural matrix, which now he wis
ourse, though nevertheless written by the Westerners and to serve their purposes, wi
the continent which he wants to make his own, the intellectual is terrified by the void, the degrada
f the same grandeur and scope as displayed by the ruling power, the native intellectual will very often fall back up
of the question in his internal behaviour mechanism and his own character brings out, above all, a reflex and contradiction w
ss of being liberated. It is a harsh style, full of images, for the image is the drawbridge which allows unconscious energies to be scattered
xed and violent. This style, which in its time astonished the peoples of the West, has nothing racial about it, in spite of frequent statements to the con
ady contained the seeds of decay. Whether the fight is painful, quick or inevitable, muscular action must substitute itself for concepts. If in the world of poetry this
en at the height of his intercourse with his people, whatever they were or whatever they are, the intellectual decides to come down into the common paths of real life, he only
ditions and the appearances of his people, but his inevitable, painful experience only seems to be a banal search for exoticism. The sari becomes sacred, and shoes that come from Paris or la
r lips. Finding your fellow countrymen sometimes means in this phase to will to be a nigger, not a nigger like all other niggers but a real nigger, a Negro cur, just the sort of nigger that the w
e as much as you can, to become unrecognizable, and to cut off those wings that before you had allowed to grow. The native intellectual decides to make an inventory of the bad habits dr
, that people which he had decided contains all truth and goodness. The scandalized attitude with which the settlers who live in the colonial territory greet this new departure only serves
over these assimilated people, realize that these men whom they considered aa saved souls are beginning to fall back into the ways of niggers, the whole system totters. Every native won ov
ecides to lose himself and to go back to his own side, but also stands as a symbol for the useiessness and the shallownes of all the work that has been accomplished. Each native who goes ba
l finds in the scandal he gives rise to a justification and an encouragement to persevere in the path he has chosen. If we wanted to trace in the works of native writers the different phases i
he first phase, the native intellectual gives proof that he has assimilated the culture of the occupying power. His writings correspond point by point with those of his opposite numbers in the
s in the literature of the mother country. This is the period of unqualified assimilation. We find in this literature coming from the colonies the Parnassians, the Symbolists and the Surrealists. In
creative work approximately corresponds to that immersion which we have juat described. But since the native is not a part of his people, since he only has exterior relations with his pe
brought up out of the depths of his memory; old legends will be reinterpreted in the light of a borrowed aestheticism and of a conception of the world which was discovered under other
often too it is symptomatic of a period of distress and difficulty, where death is experienced, and disgust too. We spew ourselves up; but already underneath laughter can be heard. Finally, in
eople and with the people, will on the contrary shake the people. Instead of according the people's lethargy an honoured place in his esteem, he turns himself into an awakener of the peop
ase a great many men and women who up till then would never have thought of producing a literary work, now that they find themselves in exceptional circumstances – in prison, with t
sentence which expresses the heart of the people and to become the mouthpiece of a new reality in action. The native intellectual nevertheless sooner or later will realize that you do not
he people wage against the forces of occupation. No colonial system draws its justification from the fact that the territories it dominates are culturally non-existent. You will never make colo
ment when the native intellectual is anxiously trying to create a cultural work he fails to realize that he is utilizing techniques and language which are borrowed from the stranger in his count
nal, but which is strangely reminiscent of exoticism. The native intellectual who comes back to his people by way of cultural achievements behaves in fact like a foreigner. Sometimes he has no
eas that he expresses and the preoccupations he is taken up with have no common yardstick to measure the real situation which the men and the women of his country know. The culture t
himself to the people; but instead he only catches hold of their outer garments. And these outer garments are merely the reflection of a hidden life, teeming and perpetually in motion. That
orsaken result of frequent, and not always very coherent adaptations of a much more fundamental substance which itself is continually being renewed. The man of culture, instead of setting
they are static are in fact symbols of negation and outwom contrivances. Culture has never the translucidity of custom; it abhors all simplification. In its essence it is opposed to custom, for
oned traditions to life again does not only mean going against the current of history but also opposing one's own people. When a people undertakes an armed struggle or even a political st
chnique of passive resistance in the past may, during this phase, be radically condemned. In an underdeveloped country during the period of struggle traditions are fundamcntally unstable and
f date. The peoples who have carried on the struggle are more impervious to demagogy; and those who wish to follow them reveal themselves as nothing more than common opportunists,
ost to create a national work of art shuts himself up in a stereotyped reproduction of details. These artists, who have nevertheless thoroughly studied modern techniques and who
d set out to look for a true national culture, setting great store on what they consider to be the constant principles of national art. But these people forget that the for
the people's intelligences and that the constant principles which acted as safeguards during the colonial period are now undergoing extremely radical chang
arely intends to embrace are in fact the cast-offs of thought, its shells and corpses, a knowledge which has been stabilized once and for all. But
il he has found the seething pot out of which the leaming of the future will emerge. Before independence, the native painter was in
fine him to the most detailed representation of reality. This is representative art which bas no internal rbythms, an art w
ht to ask if this truth is in fact a reality, and if it is not already outwom and denied, called in question by the
the poetic tom-tom's rhythms break through. This is a poetry of revolt; but it is also descript
one; / She had a husband, / A husband who knew everything, / But to tell the tru
r souls are steeped in. *** The native poet who is preoccupied
of the difficulty when he reminds us that «the poem em
native poet is to see clearly the people h
ve swing finally round in their
is not enough to

man flung a
elivered to the combined
n old Europe to a young Africa, tiresome
will not stop at the limits of the continent. From Africa
xistence of common ties and a motive power that is identical.
nds of the native population the idea that before the advent of colonialism
emporary Arab writen remind their people of the great pages of their history is a repr
The Arab leaders bave tried to return to the famous Dar El Islam which shone so brightly from the
ab doctors and Arab poets speak to each other across the frontiers, and strive to create a new Arab culture and
reserved, even under colonial domination, a liveliness that we fail to find in Africa. At the same time that spontaneous com
e achievements of his nation. The cultural process is freed from the lack of differentiation which characterized it in tbe African world, but tbe
a national culture, not as yet to lay hold of a movement differentiated by nations, but to assume an African or Arabic culture when confronted by the
ulture in a colonized country are allembracing, continental and, in the case of the Arabs, world-wide. This historical necessity in which the men of African culture
blind alley. Let us take for example the case of the African Cultural Society. This society had been created by African intellectuals who wished to get to know each other
efore to affirm the existence of an African culture, to evaluate this culture on the plane of distinct nations and to reveal the internal motive forces of each of their national cultures. But at the
Society, which threatened to transform itself into a Universal Cultural Society. There was therefore at the bottom of this decision the anxiety to be present at the universal trysting place
very quickly show its inability to shoulder these different tasks, and will limit itself to exhibitionist demonstrations, while the habitual behaviour of tbe members of this Society will be confi
of ostentatious and narcissistic Europeans. We have shown that such an attitude is normai and draws its legitimacy from the lies propagated by men of Western culture. But the degradatio
sm. The African Society will become the cultural society of the black world and will come to include the Negro dispersion, that is to say the tens of thousands of black people spread over
n fact experience the need to attach themselves to a cultural matrix. Their problem is not fundamentally different from that of the Africans. The whites of America did not mete out to them
ites were used to putting all Negroes in the same bag. During the first congress of the African Cultural Society which was held in Paria in 1956, the American Negroes of their own accord con
speaking of African civilizations, decreed that there should be a reasonable status within the state for those who had formerly been slaves. But little by little tbe American Negroes realized t
Negroes. The Negroes of Chicago only resemble the Nigerians or the Tanganyikans in so far as they were all defined in relation to the whites. But once the first comparisons had been made
e fundamentally heterogeneous. The test cases of civil liberty whereby both whites and blacks in America try to drive back racial discrimination have very little in common in their principle
sm. Thus, during the second congress of the African Cultural Society the American Negroes decided to create an American society for people of black cultures. Negro-ism therefore fuids its
n. Negro and African-Negro culture broke up into different entities because the men who wislied to incarnate these culture realized that every culture is first and foremost national, and that
t from those which might confront Leopold Senghor or Jomo Kenyatta. In the same way certain Arab states, though they had chanted the marvellous hymn of Arab renaissance, had neverth
en than the past that they wished to revive. Thus we find today the Arab states organically linked once more with societies which are Mediterranean in their culture. The fact is that these
elations which was dominant during the great period of Arab history has disappeared. But above all there is the fact that the political regimes of certain Arab states are so different, and so fa
hingless. Thus we see that the cultural problem as it sometimes exists in colonized countries runs the risk of giving rise to serious ambiguities. The lack of culture of the Negroes, as proclaime
tural manifestationa which are not simply national but continental, and extremely racial. In Africa, the movement of men of culture is a movc,ment towards the Negro-African culture or the A
e cut off from the events of today, It finds its refuge beside a hearth that glows with passionate emotion, and from there makes its way by realistic paths which are the only means by which
storically, there remains nevcrtheless the fact that it contributes greatly to upholding and justifying the action of politicians. It is true that the attitude of the native intellectual sometimes takes
ome to sce that it is symptomatic of the intellectual's realization of the danger that he is running of cutting his last moorings and of breaking adrift from his people. This stated belief in a na
orage. In order to ensure his salvation and to escape from the supremacy of the white man's culture the native feels the need to turn backwards towards his unknown roots and to lose hi
to say because he feels that he is the living haunt of contradictions which run the risk of becoming insurmountable, the native tears himself away from the swamp that may suck him down a
se body and soul. The native finds' that he is expected to answer for everything, and to all comers. He not only turna himself into the defender of his people's past; he is willing to be counted a
, painful and difficult though it may be, is, however, necessary. If it is not accomplished there will be serious psycho-affective injuries and the result will be individuala without an anchor, withe
ain natives declare «I speak as a Senegalese and as a Frenchman ...» «I speak as an Algerian and as a Frenchman ...». The intellectual who is Arab and French, or Nigerian and English, when he
ation of one of these determinations. But most often, since they cannot or wil I not make a choice, such intellectuals gather together all the historical determining factors whic
own himself greedily upon Western culture. Like adopted children who only stop investigating the new family framework at the moment when a minimum nucleus of s
w Rabelais and Diderot, Shakespeare and Egar Allen Poe; he will bind them to his intelligence as closely as possible: La dame n'était pas seule / Elle avait un
/ Et tant d'autres encore. ** But at the moment when the nationalist parties are mobilizing the people in the name of national independence, t
n actually to reject. The intellectual who through the medium of culture has filtered into Westem civilization, who has managed to
ishes to assume since he is anxious to appear original, can hardly supply any figureheads which will bear comparison w
ill be able to evaluate from time to time certain periods of the African past. But, standing face to face wit
dation and the savagery he sees there. Now he feels that he must get away from white cultu
upon emotional attitudes and will develop a psychology which is dominated by
which is muscular. This is sufficient explanation of the style of thos
d on the surrounding meadows. It is a vigorous style, a
rrary; it expresses above all a hand-to-ha
his movement reaches unaccu
nly brings back fr

simbolico-gestuale proprio di un iconografia più antica: potrebbe nascere da *La Vergine e il Bambino* di Bernardo Daddi (1340) come da *Autoritratto con pelliccia* di Albrecht Dürer (1500) o da La *Vocazione di San Matteo* del Caravaggio (1600) e ancora.
Nel mondo moderno il mito è la forma attraverso cui l'arte manifesta i nuovi rapporti con gli oggetti, postulando e sigillando giustapposizioni. Nel suo custodire un'eredità storica, un gesto – e così è quello di Monia – diviene traccia mnemonica che amplia l'apparato simbolico, mette da parte la sua proprietà significante: non è più rilevante che cosa l'indice significhi, piuttosto che si faccia engramma, portatore di una memoria sociale. Allo stesso modo, in Warburg l'*engramma* si realizza nelle *Pathosformeln* (formule di pathos), espressioni di un sentimento che permettono di intessere un rinnovato legame con il mito.

Nel suo intervento Roberta Ioli fa riferimento ad alcune parole che usavano i greci per discutere l'immagine: *eidolon*, *agalma* e *eikon*. La prima è l'idolo spettrale e ingannatore, ciò che replica e che al contempo mistifica la realtà: i sogni, le ombre dei morti, un fantasma. Agalma deriva dal verbo onorare, nell'uso attico significava immagine ornamentale, statua, ciò che dava forma a un corpo, a un Dio, per gli antichi evocava l'invisibile. Quando la filologa menziona l'icona la lega al verbo *eikazein* e *oika*, «sono simile a»: l'etimologia rimanda al nesso di somiglianza con l'originale. «O la finestra è luce o è legno e vetro, e mai solo una finestra» scrive Pavel Florenskij in *Le porte regali*, «così sono luce le icone, visibili rappresentazioni di spettacoli misteriosi e soprannaturali»[33].
L'azione di Monia presenta un trittico di *tableaux vivants* che assume forse il potere di un'icona. Il montaggio coreografico rielabora un atlante di riferimenti visivi e una moltitudine di simboli lasciati indisponibili allo spettatore, che non può che decifrarli attingendo al proprio universo di significati. La performer li trasfigura però in un'immagine gestuale che cita un originale oscuro.
Sembra che l'icona possa dunque realizzarsi anche in una partitura fisica che, legandosi a una dimensione di memoria, evocando un archetipo, è in grado di rimandare a quell'«archivio di gesti della cultura occidentale».

III manifestazione[34]. Nella mia visione c'erano dei morti che scendevano verso l'abisso, erano amorfi, senza colore e non avevano altro che il proprio sguardo. Si percepiva uno sguardo ma rivolto verso il basso. Il passo è incerto, un po' goffo. È come un'onda informe che procede secondo necessità, secondo gravità. Scende ineluttabilmente. Più che camminare inconsapevolmente, questi corpi cadono, precipitano. Vengono trascinati con regolarità verso un non-luogo, verso il nulla. Poi c'è una figura bianca, luminosa, eterea che mi domando se non sia Euridice. Che sale. Ha un altro ritmo questa figura. Più lento, ma sicuro. Per certi versi più elegante, sa quello che fa. I morti, quelli senza volto cupi e dall'incedere incerto, la guardano. A volte si fermano e la guardano. Probabilmente guardano se stessi in lei. Si guardano. Si guardano attraverso l'altro e dopo una breve esitazione, come se nulla fosse, come se nulla fosse mutato, le passano a fianco. Non la toccano e proseguono nel loro abulico deambulare verso il basso. Si inabissano. Senza tregua senza fine i morti le passano a fianco e scendono. Lei, questa figura ascendente, invece, indifferente continua ad ascendere splendente, sempre più luminosa, fino al vertice della scala. E lì staziona. Si ferma rivolgendo il suo sguardo ai lati, dove nessuno è presente, dove nessuno sguardo la incrocia. Il suo sguardo non è per i morti, non guarda i morti, ma non è nemmeno per i viventi. Non guarda me, guarda di lato. Mostra il suo volto ma solo di profilo. Gli occhi, i suoi occhi, restano celati. I viventi, noi, io la guardo nel suo splendore e io, supplente di Orfeo, non sono qui per salvarla. Non c'è salvezza, in realtà. Non c'è nessuna salvezza da donare. Non c'è amore che salvi, come il mito di Orfeo ed Euridice, o che si illuda di salvare dalla morte. Semplicemente assisto, assistiamo a que-

32. Aby Warburg, *L'atlante Mnemosyne*, «La rivista di Engramma», 2024. – 33. Pavel Florenskij, *Le porte regali*, op. cit. –
34. Il testo è tratto da un'immagine inappropriabile presentata da Federico Ferrari nel corso del suo intervento.

st'apparizione, poiché di un'apparizione si tratta. L'apparire di un'immagine. Di un'immagine di chi? Della morta e della morte, dell'indisponibile.

Ipotiposi. «Nelle pagine che seguono si tratterà di una doppia ipotiposi, poiché si tenterà, nelle immagini e nei quadri, di cogliere, ai margini della rappresentazione, i momenti brevi e misteriosi, in cui la voce si mostra allo sguardo e in cui il pittore ne affida all'occhio la percezione. Ma poiché sia queste righe che queste pagine saranno senza immagini, senza quadri, in una parola senza illustrazioni, si tenterà, nel descrivere le immagini e i quadri, di farli vedere, proprio perché, attraverso le fantasticherie del lettore sullo scritto e anche attraverso le immagini della memoria che ogni lettura richiama, la voce ai margini di quest'immagine o di quel quadro, si ricongiunga, tramite questa mediazione doppia e 'immaginaria', ai segni scritti e letti che silenziosamente la articolano in questo testo»[35].

Pieter Bruegel dipinge una processione di sei uomini ciechi che, uno dietro l'altro, procedono attraversando una landa arida. Sullo sfondo si scorge un villaggio e si distingue una chiesa. Poco più avanti, da dietro un tronco, sbuca una vacca. Il tratto della linea diagonale che il pittore utilizza per rappresentare il transito delle figure acuisce la distanza tra il loro incedere e quello che appare come un mondo altro. Si percepisce un taglio netto: i ciechi, trainati dal bastone, avanzano nel loro isolamento. Uno cade e urta il suolo, un altro pianta il calcagno e sta per scivolare, mentre i restanti proseguono con portamento curvo e occhi spenti. Peter Buggenhout ci ricorda: «Vengono da qualche parte, non sanno dove – vanno da qualche parte, non sanno dove».

Questo è stato l'incedere lento, incerto, buio che ha caratterizzato il mio processo di scrittura. Una prima manifestazione: un'icona privata della vista ha aperto a una riflessione sulla possibilità di visione in assenza di; ne è seguita una seconda, dove la facoltà di comprendere visivamente l'origine di un movimento è negata; fino al dischiudersi di un'ultima immagine che si presenta di per sé come indisponibile. La «parabola dei ciechi» di Bruegel aggiunge un ulteriore strato e ripensa, dubita, interroga le condizioni dello sguardo e la sua stessa capacità di figurarsi.
Che cosa è immagine e come riceverla? «Il dio-tessitore tesse, e da questo tessere è tanto assordato che non sente più voce mortale, e da questo ronzio siamo assordati noi pure che guardiamo il telaio, e solamente quando ne fuggiremo potremmo udire le migliaia di voci che parlano attraverso»[36].

Gorgia insegna che ogni esperienza di *katastrophè*, come accade nella tragedia greca, lascia delle *eikónas*. In questo testo si trova la descrizione di alcune immagini verso cui la Visita mi ha condotto. Sono immagini che mi hanno trovato in un momento successivo a quello del percorso collettivo; un tempo denso e introspettivo, l'intervallo solitario che accompagna ogni fase di scrittura.
Quello che segue è un esercizio di ecfrasi, un tentativo di entrare in dialogo con le immagini sottraendo ogni interpretazione e lasciando che una pura descrizione, avida di dettagli e libera da ogni ragionamento, si depositi in una relazione di presenza. Un guardare che è anche un lasciarsi guardare.

I. Dalla pietra splendente, argentea e minerale, si modella una figura. Nella destra stringe una bandiera: l'asta è lunga e il tessuto svolazza. Non ha stemma né altri segni. L'altro braccio è monco e uno scudo gli si poggia accanto. Sull'arma si nota un effigie: è scolpito un volto terribile che protegge il guerriero. Una lunga veste nasconde le nudità quasi interamente, l'abito è ampio, un cordone cinge solo il punto della vita; non è né un chitone né un peplo. Sembra un stoffa leggera: si arriccia all'altezza delle spalle e suggerisce una certa trasparenza attraverso cui si intravedono i seni. La figura è seduta. Nella parte inferiore del corpo si nota come le pieghe del drappo ridisegnino i lineamenti

[35]. Louis Marin, *Della rappresentazione*, Mimesis, Milano 2014. – [36]. Herman Melville, *Moby Dick*, Adelphi, Milano 2014.

delle ginocchia e poi caschino giù fino a lasciare scoperti i piedi. Dal collo in su il reperto è materia amorfa – la roccia si è disgregata e ha cancellato il volto.

II. Sulla cornice dell'icona è inciso un motivo geometrico che si ripete, segue la linea e traccia un rettangolo. Al suo interno si distingue un ulteriore livello: delle spirali di fiori si prolungano, si replicano, bordano un nuovo confine; solo negli angoli i gorghi si interrompono e un rivestimento di corolle vi si sovrappone. Nel centro del riquadro sta, eretto, un uomo. I suoi piedi poggiano su zolle di terra che serpeggiano da est a ovest, dove crescono piante erbacee. Non è scalzo. Indossa scarpe liturgiche con la punta appena rivolta verso il basso. Veste un lungo mantello su cui sono ricamati disegni vegetali e a sua volta, il manto, poggia su uno sticharion. La tunica ha una decorazione damascata: il colletto scende sul petto a mo' di triangolo rovesciato dando l'impressione di una gorgiera sacra; i polsini si presentano come una parte a sé stante rispetto alla manica e sono orlati con forme a losanga. Una mano sfiora il petto e impugna una croce ortodossa, mentre l'altra tiene una spada. Il capo del santo è impreziosito da una corona adornata di gemme su cui veglia un'aureola, anch'essa abbellita con pietre di valore. In alto, appena sopra, al centro di una lunetta, si nota una seconda figura: è frontale e ritratta a mezzo busto; circondata da un nimbo assume una posa ieratica. Su entrambi i visi un'ombra divora la linea degli occhi.

III. In un blocco di granito s'insinua il cretto, lo occupa e si propaga fino a che non lo corrompe. Sopra al ventre riposa un putto: il bambino è senza ali. Giace su di un lato e accomoda i riccioli su una mano piccina piccina. Da un boccolo nasce una profonda venatura che si estende e tocca il mento, una seconda cresce da spalla a coscia e diverse, più sottili, si spargono a costellazione sull'infante. Una creatura senza sesso abbraccia il cherubino: con una mano gli carezza il capo, con l'altra lo sostiene. Ha corpo torto e esile; la testa è china in avanti e copre il collo, poggiando su un petto che pare aperto a metà. Le proporzioni tra busto e cranio non hanno rapporto. Il volto è nero, più nero della screziatura bianca che benda l'occhio sinistro. Entrambi gli occhi sono cavi, non hanno globi. Una crepa sale dal naso, si ramifica, lede il teschio e lo seziona. È marmo, ma si spacca come porcellana.

IV. Nel punto d'incontro delle ciocche di marmo due teste si fondono. In primo piano si modella un profilo di grazia: il tratto è definito e segue i canoni classici dell'arte greco-romana. Un volto femminile mostra lineamenti armonici e ben proporzionati: sopracciglia appena accennate si accordano perfettamente alla linea naturale dell'osso frontale, lo sguardo è fermo e rivolto in avanti; il naso retto, le labbra socchiuse, gli zigomi pronunciati. Dall'intreccio tentacolare della capigliatura nasce un secondo volto e, sulle onde, poggia un orecchio animale condiviso. L'altra è una faccia di uomo: è rovesciata. Si vede una palpebra leggermente marcata, il naso è rotto, la bocca aperta.

V. Sulla sinistra della scena, in uno spazio domestico e essenziale, un solo arazzo è appeso al muro: piccole circonferenze pigmentano il tessuto scuro e si moltiplicano fino a occuparlo per intero. Le pareti della stanza sono spoglie e di tonalità chiara. In alto a destra si intravede un oggetto: cinque aste di legno sono assemblate tra loro e strutturano un pannello decorativo. L'elemento ornamentale è posto di fianco a un'apertura da cui filtra una luce naturale che ricade al centro dell'ambiente, dove due figure misteriose posano. La fotografia mette a fuoco un'unica grande massa: bianca, scultorea, immobile. Un corpo è ritto in piedi e completamente avvolto in una crisalide di stoffa, che cade pesantemente fino a terra. La testa è coperta, il volto irraggiungibile: è la sagoma di una figura spettrale. Le pieghe del drappo scivolano verticali e dense, non è possibile immaginare né arti né movimenti: si percepisce solo la gravità del peso. In basso a destra, accovacciata ai piedi della prima, un'altra figura, più umana. Siede e sprofonda anch'essa nel bianco del panneggio che le nasconde il corpo. Qui il velo si abbassa, lo sguardo è nudo e lei ci guarda.

Estratti. «La violenza dell'arte differisce da quella dei colpi, non perché l'arte resti nella finzione, ma al contrario perché tocca il reale – che è senza fondo – mentre il colpo è subito il suo proprio fondo. Ed è ancora una volta *tutta un'arte* – come si dice –, è la responsabilità dell'arte in generale, molto al di qua o al di là di ogni estetica, saper discernere tra un'immagine senza fondo e un'immagine che è solo un colpo» (Jean Luc Nancy, *Tre saggi sull'immagine*, Cronopio, Napoli 2007).

«Ciò che separa – l'intervallo, la spaziatura – non è niente in sé, non è né intelligibile né sensibile, e in quanto non è niente non è presente, rimanda sempre ad altro e, di conseguenza, non essendo presente, non si dà a vedere. In fondo la più grande generalità della definizione del tratto, così come mi ha interessato da molto tempo, è che dà tutto a vedere in fondo, ma non si vede. Dà a vedere senza darsi a vedere. E dunque il rapporto con il tratto stesso – con il tratto senza spessore, con il tratto assolutamente puro –, il rapporto con il tratto stesso è un rapporto, un'esperienza di accecamento» (Jacques Derrida, *Pensare al non vedere. Scritti sulle arti del visibile -1979-2004*, Jaka Book, Milano 2020).

«Il vedente, essendo preso in ciò che vede, vede ancora se stesso: c'è un narcisismo fondamentale di ogni visione; e di modo che, per la stessa ragione, la visione che il vedente esercita, il vedente stesso la subisce altresì da parte delle cose, e, come hanno detto molti pittori, io mi sento guardato dalle cose, la mia attività è identicamente passività, - il che è il senso secondo e più profondo del narcisismo: non vedere nell'esterno, come lo vedono gli altri, il contorno di un corpo che si abita, ma soprattutto essere visto da esso, esistere in esso, emigrare in esso, essere sedotto, captato, alienato dal fantasma, cosicché vedente e visibile entrano in un rapporto di reciprocità e non si sa più chi vede e chi è visto». (Maurice Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano 1993).

«Contrariamente alla pittura moderna, l'icona bizantina non riproduce un oggetto del mondo esteriore, e neppure lo rappresenta. Essa inscrive la presenza di un'esperienza religiosa: fa vedere Dio. Se volessimo contemplarvi un'immagine, dovremmo applicare a questo termine il significato ch'esso comporta nella teologia cristiana, quando è questione di Gesù, 'immagine' di Dio. In realtà, un'icona non si guarda. Si abbraccia, si assorbe, si vive: nel suo tracciato visibile trasferisce un mondo invisibile». (Julia Kristeva, *La testa senza il corpo. Il viso e l'invisibile nell'immaginario dell'Occidente*, Donzelli Editore, Roma 2009).

«La pura poesia è geroglifica: decifrabile solo in chiave di destino. Per anni tornare estatici alla bellezza delle anatre, degli arcieri, degli dei con testa di cane o di nibbio, senza neppure sospettare la fatale disposizione. Quante volte mi sono ripetuta certi versi o versetti. Ma intorno alla loro posizione segreta, finché la mia stessa sorte non me ne diede la chiave, giravo ciecamente: come intorno a una colonna istoriata di cui scoprissi solo una figura alla volta: lo scriba, il serpente, l'occhio. Poesia geroglifica e bellezza: inseparabili e indipendenti. Sentire la giustizia di un testo molto prima di averne compreso il significato, grazie a quel puro timbro che è solo del più nobile stile: il quale a sua volta nasce dalla giustizia». (Cristina Campo, *Gli imperdonabili*, Biblioteca Adelphi, Milano 1987).

«Si tratta nel contempo di un percorso di sguardi: quelli delle due donne affondano l'uno nell'altro, poiché ciascuna guarda nel cuore dell'altra come nella riconoscenza e nell'emozione di ciò che avvinghia e che non si lascia né vedere né dire (più esattamente: che non è né da vedere né da dire, ma verso cui non si cessa di procedere – ed è questo, l'immemorabile)». (Jean Luc Nancy, *Visitazione (della pittura cristiana)*, Abscondita, Milano 2002).

n finiremo mai di sanare e che non finiremo mai di sanare
degli Aztechi e degli Incas. Vedo anche molto chiaramente quelle – condannate a perire a breve
alismo giuridico? Nel frattempo, ovunque si trovino faccia a faccia colonizzatori e colonizzati io guardo e vedo la forza, la brutal
, di boys, di artigiani, di contabili e di interpreti necessari al buon funzionamento degli affari. Ho parlato di contatto. Tra colonizz
sprezzo, la diffidenza, l'insolenza, la sufficienza, la rozzezza, masse avvilite ed élite decerebrate. Nessun contatto umano, ma rapp
uzione. Adesso tocca a me fare una'equazione: colonizzazione=cosificazione. Sento già la tempesta che arriva. Mi si parla di proj
estate, di istituzioni messe a repentaglio, di terre confiscate, di religioni assassinate, di splendori artistici e di straordinarie pos
ndo le migliaia di persone sacrificate nella Congo-Océan[17]. Ricordo coloro che, mentre sto scriven do stanno scavando con le lor
ezza. Io parlo di milioni di persone a cui è stato inculcato con grande accortezza la paura, il complesso di inferiorità, la soggez
i o vigneti piantati. Tuttavia, io parlo di *economie* naturali, di *economie* armoniose e plausibili, di *economie* a misura delle popo
sivo delle metropoli, di razzia dei prodotti, di razzia di materie prime. Ci si vanta di aver soppresso gli abusi. Anch'io parlo di ab
ure io constato che, in generale, questi vecchi tiranni sono in perfetta combutta con i nuovi e che tra i vecchi e i nuovi e viceversa
ficazione. Per quanto mi riguarda, io faccio l'apologia sistematica delle civiltà non-europee. Ogni giorno che passa, ogni atto di
a dell C.R.S.18, ogni agente di polizia, ogni miliziano ci fa sentire il valore delle nostre antiche società. Si trattava di società com
ietà democratiche, sempre. Si trattava di società cooperative, di società fraterne. Sto facendo l'apologia sistematica delle società
é da condannare. si accontentavano di esistere. Le parole fallimento e scompiglio non avevano in esse alcun senso. Erano so
ri dall'Europa. La mia unica consolazione è che le colonizzazioni passano, che le nazioni non si assopiscono mai in eterno, che
ritorno al passato *pre*-europeo. Per quanto mi riguarda, cerco di capire invano dove abbia potuto pronunciare discorsi di quest
po di *ritorno*; dove possa aver sostenuto che fosse possibile davvero un qualche tipo di *ritorno*. La verità è che ho detto tutt'altro
Europa si è 'propagata' nel momento in cui è caduta in nelle mani di finanzieri e e di capitani d'industria del tutto privi di scrup
mana, del più alto numero di cadaveri della storia. Inoltre, giudicando l'azione colonizzatrice, ho aggiunto che l'Europa è riuscita
iziosa, rendendo la loro tirannide più efficace, nel senso che la sua azione è riuscita, niente di meno, che a prolungare artificia
oderno sull'antica ingiustizia, un odioso razzismo sulla vecchia disuguaglianza. Se quello che mi si vuole fare è un processo alle i
e degli evidenti progressi materiali avvenuti in certi campi sotto il regime coloniale, poiché un *brusco mutamento* è sempre poss
opeo; poiché – come dimostra l'esempio del Giappone – lo sviluppo tecnologico, la riorganizzazione amministrativa, in una par
avvenire senza dover sottostare al dominio europeo; poiché questo movimenti di europeizzazione *era già in corso*; poiché è stato
geni dell'Africa w dell'Asia che chiedono scuole, mentre è l'Europa colonizzatrice che gliele nega; che è l'uomo africano a chied
nizzatore che lo trattiene nel passato. Andando oltre, non faccio nemmeno mistero del mio pensiero e dico che oggi la barbarie
nguzzino, né dell'avventuriero, ma del 'bravuomo' che ho di fronte. Non sto parlando né delle SS, né dei gangster, ma dell'onest
cristiane' fossero dei semplici imbroglioni, truffatori, ladri, falsari e sfruttatori. Dei progressi vi sono stati: nel senso che oggi è
di degli imbroglioni e dei torturatori. Ciò dimostra quanto la crudeltà, la menzogna, la bassezza e la corruzione abbiano ormai sple
una reazione sorprendente, di una incondizionata accettazione, di una estrema tolleranza di fronte al cinismo. E se volete delle te
ni (come si dice), mi levo tanto di cappello (il mio cappello antropofago, beninteso). Pensate dunque! Ottantamila morti in M
ote la vostra sonnolenza! Quei clamorosi selvaggi! Bidault, con la sua aria da ostia sconsacrata, l'antropofagia ipocrita e santarelli
e ha il cervello che si scioglie; Coste-Floret[24], l'antropofagia di un uomo rustico e sciocco. Indimenticabile, signori miei! È con
fischietto e lo si sgozza. Che bel lavoro! Neanche una goccia di sangue andrà persa! Quelli che se la bevono di un sorso, fino all'u
baffi tipici dei vecchi galli dalla testa tonda; come Desjardins, che chino sugli effluvi della tinozza se ne inebria come di un vin
so che, tenendo a cuore la buona salute dell'Europa e della sua civiltà, tutti questi 'Uccidi! Uccidi', tutti questi 'faremo scorrer
pettacolare rapina a una banca parigina. E guardate che ciò non ha nulla d'eccezionale. La rozzezza, al contrario, è la regola de
si espande in continuazione e diventa sempre più nauseabonda. Oh! Il razzismo di questi signori non mi offende e non m'indign
pida che in passato assaltò la Bastiglia oggi si sente minacciata. È il segno evidente che questa classe si sente vulnerabile e cadaver
di riconoscere come loro simili le popolazioni che vivevano nel Nuovo Mondo... Non potevano guardare i selvaggi un solo istante
Questo è il ritornello mistico). Eccone un'altra versione: 'Da un punto di vista della selezione, noto con un certo fastidio che il not
ovvero attraverso una classe bianca dirigente e una razza inferiore addetta alla manovalanza, è ovvio che questo ruolo verrebbe svolto
turale dell'addomesticamento di un cavallo o di un bue*. È dunque possibile che essa possa apparire in futuro in diverse forme. Ciò
ione'. Questo è il ritornello pseudo-scientifico, firmato Lapouge[29]. Ma ne abbiamo anche un'altra versione, (questa volta letteraria
rsi superiore, smette ovviamente d'essere superiore... *Quando una razza superiore smette di sentirsi superiore, smette ovviamente d'*
sa razza del romano e del greco, è un loro cugino. Il giallo e il nero non sono nostri cugini, perché, in questo caso, vi è una differe
ebbe sicuramente una regressione, un periodo di buio e di confusione, ovverosia un secondo Medioevo'. E poi, ancora più in ba
e deux Mondes' (poco importa che il Signor Farigoule cambi ancora una volta nome e si faccia chiamare, in questo caso, Salso
ioni di neri, di cui cinque o sei milioni nella valle della Garonna, il pregiudizio razziale non avrebbe pervaso anche le nostre valor
itato di avere di fronte un gruppo di una ventina di negri puri... Non mi verrebbe mai in mente di rimproverare ai negri o alle ne
sieri più vicini alla foresta equatoriale che non alle processioni in onore di Atena... La razza nera non ha ancora partorito, né p
di altri luoghi ci invita a fare questi raffronti così 'remoti', consentisse allora al negro quale sono da constatare - dato che nessun
[3]. Ancora una volta, farò sistematicamente l'apologia delle nostre antiche civiltà negre: si trattava di civiltà cortesi. E allora qualc
di riproporre uno sterile e utopico ritorno al passato, ma quello di un suo reale superamento. Non vogliamo far rivivere una soci
sotto il sole. Abbiamo bisogno di costruire, con l'aiuto di tutti i nostri fratelli schiavi, una società nuova, arricchita di tutte le ca
a... Ma torniamo al Signor Jules Romains. Non si può dire che questo piccolo borghese non abbia letto nulla, anzi ha letto e divo
re la scorza della buona coscienza borghese. I Vietnamiti, prima dell'arrivo dei Francesi, avevano una cultura antica, nobile e raffi
secolo fa: erano dei poeti, degli artisti e degli amministratori? Zitti! Bocche cucite! E cala il silenzio, un silenzio tanto profondo qu
Ben venga. Ci aiuterà a ridimensionare tanta di quell'arte straordinariamente cattiva che a

niremo mai di sanare e che non finiremo mai di sanare
li Aztechi e degli Incas. Vedo anche molto chiaramente quelle – condannate a perire a breve
mo giuridico? Nel frattempo, ovunque si trovino faccia a faccia colonizzatori e colonizzati io guardo e vedo la forza, la brutalità,
boys, di artigiani, di contabili e di interpreti necessari al buon funzionamento degli affari. Ho parlato di contatto. Tra colonizzato
zzo, la diffidenza, l'insolenza, la sufficienza, la rozzezza, masse avvilite ed élite decerebrate. Nessun contatto umano, ma rapport
one. Adesso tocca a me fare una'equazione: colonizzazione=cosificazione. Sento già la tempesta che arriva. Mi si parla di progres
ate, di istituzioni messe a repentaglio, di terre confiscate, di religioni assassinate, di splendori artistici e di straordinarie possibi
o le migliaia di persone sacrificate nella Congo-Océan[17]. Ricordo coloro che, mentre sto scriven do stanno scavando con le loro m
. Io parlo di milioni di persone a cui è stato inculcato con grande accortezza la paura, il complesso di inferiorità, la soggezione
vigneti piantati. Tuttavia, io parlo di *economie* naturali, di *economie* armoniose e plausibili, di *economie* a misura delle popolaz
delle metropoli, di razzia dei prodotti, di razzia di materie prime. Ci si vanta di aver soppresso gli abusi. Anch'io parlo di abusi
io constato che, in generale, questi vecchi tiranni sono in perfetta combutta con i nuovi e che tra i vecchi e i nuovi e viceversa è s
azione. Per quanto mi riguarda, io faccio l'apologia sistematica delle civiltà non-europee. Ogni giorno che passa, ogni atto di gius
ell C.R.S.18, ogni agente di polizia, ogni miliziano ci fa sentire il valore delle nostre antiche società. Si trattava di società comuni
democratiche, sempre. Si trattava di società cooperative, di società fraterne. Sto facendo l'apologia sistematica delle società dist
a condannare. si accontentavano di esistere. Le parole fallimento e scompiglio non avevano in esse alcun senso. Erano societ
all'Europa. La mia unica consolazione è che le colonizzazioni passano, che le nazioni non si assopiscono mai in eterno, che i p
orno al passato *pre*-europeo. Per quanto mi riguarda, cerco di capire invano dove abbia potuto pronunciare discorsi di questo g
di *ritorno*; dove possa aver sostenuto che fosse possibile davvero un qualche tipo di *ritorno*. La verità è che ho detto tutt'altro: ci
opa si è 'propagata' nel momento in cui è caduta in nelle mani di finanzieri e e di capitani d'industria del tutto privi di scrupoli;
na, del più alto numero di cadaveri della storia. Inoltre, giudicando l'azione colonizzatrice, ho aggiunto che l'Europa è riuscita un
osa, rendendo la loro tirannide più efficace, nel senso che la sua azione è riuscita, niente di meno, che a prolungare artificialme
erno sull'antica ingiustizia, un odioso razzismo sulla vecchia disuguaglianza. Se quello che mi si vuole fare è un processo alle inte
egli evidenti progressi materiali avvenuti in certi campi sotto il regime coloniale, poiché un *brusco mutamento* è sempre possibil
o; poiché – come dimostra l'esempio del Giappone – lo sviluppo tecnologico, la riorganizzazione amministrativa, in una parola
venire senza dover sottostare al dominio europeo; poiché questo movimenti di europeizzazione *era già in corso*; poiché è stato ado
i dell'Africa w dell'Asia che chiedono scuole, mentre è l'Europa colonizzatrice che gliele nega; che è l'uomo africano a chiedere
zatore che lo trattiene nel passato. Andando oltre, non faccio nemmeno mistero del mio pensiero e dico che oggi la barbarie dell'
zzino, né dell'avventuriero, ma del 'bravuomo' che ho di fronte. Non sto parlando né delle SS, né dei gangster, ma dell'onesto b
istiane' fossero dei semplici imbroglioni, truffatori, ladri, falsari e sfruttatori. Dei progressi vi sono stati: nel senso che oggi è il d
egli imbroglioni e dei torturatori. Ciò dimostra quanto la crudeltà, la menzogna, la bassezza e la corruzione abbiano ormai splendi
reazione sorprendente, di una incondizionata accettazione, di una estrema tolleranza di fronte al cinismo. E se volete delle testim
come si dice), mi levo tanto di cappello (il mio cappello antropofago, beninteso). Pensate dunque! Ottantamila morti in Mada
la vostra sonnolenza! Quei clamorosi selvaggi! Bidault, con la sua aria da ostia sconsacrata, l'antropofagia ipocrita e santarellina;
a il cervello che si scioglie; Coste-Floret[24], l'antropofagia di un uomo rustico e sciocco. Indimenticabile, signori miei! È con fra
hietto e lo si sgozza. Che bel lavoro! Neanche una goccia di sangue andrà persa! Quelli che se la bevono di un sorso, fino all'ultim
ffi tipici dei vecchi galli dalla testa tonda; come Desjardins, che chino sugli effluvi della tinozza se ne inebria come di un vino d
che, tenendo a cuore la buona salute dell'Europa e della sua civiltà, tutti questi 'Uccidi! Uccidi', tutti questi 'faremo scorrere de
tacolare rapina a una banca parigina. E guardate che ciò non ha nulla d'eccezionale. La rozzezza, al contrario, è la regola della
espande in continuazione e diventa sempre più nauseabonda. Oh! Il razzismo di questi signori non mi offende e non m'indigna. N
che in passato assaltò la Bastiglia oggi si sente minacciata. È il segno evidente che questa classe si sente vulnerabile e cadaverica.
iconoscere come loro simili le popolazioni che vivevano nel Nuovo Mondo... Non potevano guardare i selvaggi un solo istante se
esto è il ritornello mistico). Eccone un'altra versione: 'Da un punto di vista della selezione, noto con un certo fastidio che il notevo
ero attraverso una classe bianca dirigente e una razza inferiore addetta alla manovalanza, è ovvio che questo ruolo verrebbe svolto da
le dell'addomesticamento di un cavallo o di un bue. È dunque possibile che essa possa apparire in futuro in diverse forme. Ciò acc
e'. Questo è il ritornello pseudo-scientifico, firmato Lapouge[29]. Ma ne abbiamo anche un'altra versione, (questa volta letteraria): "
uperiore, smette ovviamente d'essere superiore... *Quando una razza superiore smette di sentirsi superiore, smette ovviamente d'esse*
azza del romano e del greco, è un loro cugino. Il giallo e il nero non sono nostri cugini, perché, in questo caso, vi è una differenza
e sicuramente una regressione, un periodo di buio e di confusione, ovverosia un secondo Medioevo'. E poi, ancora più in basso
eux Mondes' (poco importa che il Signor Farigoule cambi ancora una volta nome e si faccia chiamare, in questo caso, Salsette
i di neri, di cui cinque o sei milioni nella valle della Garonna, il pregiudizio razziale non avrebbe pervaso anche le nostre valorose
o di avere di fronte un gruppo di una ventina di negri puri... Non mi verrebbe mai in mente di rimproverare ai negri o alle negre
i più vicini alla foresta equatoriale che non alle processioni in onore di Atena... La razza nera non ha ancora partorito, né part
ltri luoghi ci invita a fare questi raffronti così 'remoti', consentisse allora al negro quale sono da constatare - dato che nessuno è
ncora una volta, farò sistematicamente l'apologia delle nostre antiche civiltà negre: si trattava di civiltà cortesi. E allora qualcuno
riproporre uno sterile e utopico ritorno al passato, ma quello di un suo reale superamento. Non vogliamo far rivivere una società
to il sole. Abbiamo bisogno di costruire, con l'aiuto di tutti i nostri fratelli schiavi, una società nuova, arricchita di tutte le capac
Ma torniamo al Signor Jules Romains. Non si può dire che questo piccolo borghese non abbia letto nulla, anzi ha letto e divorato
a scorza della buona coscienza borghese. I Vietnamiti, prima dell'arrivo dei Francesi, avevano una cultura antica, nobile e raffinata
olo fa: erano dei poeti, degli artisti e degli amministratori? Zitti! Bocche cucite! E cala il silenzio, un silenzio tanto profondo quant

Triennale Milano

Direzione Generale
Creatività Contemporanea

la visita (disporsi all'indisponibile), è la quarta edizione di un progetto formativo ideato e condotto da Romeo Castellucci con Silvia Rampelli e prodotto da Triennale Milano in collaborazione con la Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura. Quindici giornate di studio dedicate alle arti della scena che si sono tenute in Triennale tra il 30 novembre e il 17 dicembre 2024

Presidente di Triennale Milano: Stefano Boeri – Direttore artistico di Triennale Milano Teatro: Umberto Angelini

Docenti: Romeo Castellucci e Silvia Rampelli, Peter Buggenhout, Felice Cimatti, Roberto Cuoghi, Patrizio Esposito, Federico Ferrari, Scott Gibbons, Roberta Ioli, Gaetano Lettieri, Pasquale Mari, Lois Patiño, Francesca Proia, Jacopo Quadri

Partecipanti: Stefania Artusi, Andrea Dante Benazzo, Edoardo Caizzi, Cecilia Corio, Beatrice Fedi, Leonardo Galanti, Helena Grompone, Giacomo Luci, Monia Montali, Lorenzo Orazi, Antonio Raia, Anna Tappari, Nicol Vizioli, Francesca Zaccaria

Dramaturg: Margherita Silvestro – Progetto grafico: Patrizio Esposito – Coordinamento: Caterina Soranzo

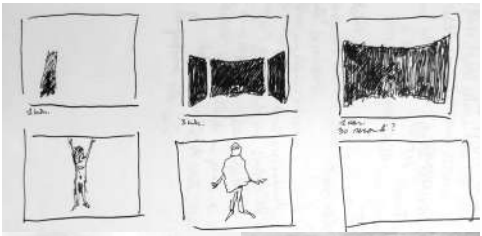
Immagini. Doppie pagine: Telai della lingua in rivolta, quattro nodi dell'arcaico recente, terre del «non-essere», ostili al «prima di noi qui non vi era niente». «Qui», antropofagi, selvaggi e senz'anima sono dettagli alla macchina, all'aratro, al microchip, all'arma. La divisa li attende, un logo ben disegnato ne dice la proprietà. Eppure, nel ricamo, la voce si fa spina: «Non mi avrete, sono un fuori-luogo». Archivio P.E.). Sul finire, doppie copertine: Diari dei partecipanti, profilo dell'uno e del coro, grafia e disegno tradotti in cellulosa, fotografie del rifiuto, amico e non il loro sonoro d'inchiostro

Si ringraziano tutte e tutti coloro che, restando in ombra, hanno reso possibile la realizzazione del progetto – Stampato nel giugno 2025 – Tipografia: Àncora Arti Grafiche, Milano

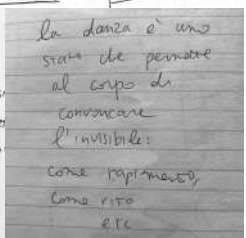
Triennale Milano
Institutional partners

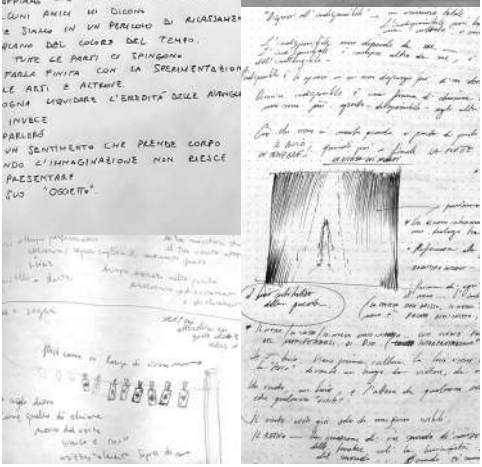
LAVAZZA GROUP
Salone del Mobile. Milano
Fondazione Deloitte
Deloitte.

Come può lo straniero essere ospitale
con ANGELO INO? Essere accolti
incondizionatamente la sua alterità?
NIO FORNI = dal '51 ... L'OSTE INGRATO
contesto pubblico → tavolo



OSCENO È CIÒ CHE METTE FINE A
OGNI SPECCHIO
A OGNI SGUARDO,
A OGNI IMMAGINE.
OSCENO È CIÒ CHE PONE TERMINE A OGN
RAPPRESENTAZIONE.
SCENO È CIÒ CHE NON HA PIÙ SEGRET
ID È COMPLETAMENTE SOLUBILE
ELL'INFORMAZIONE E NELLA COMUNICAZ
OTÀ,
RA CHE NON VIGONO PIÙ LE DRAMMA
ELL'ALIENAZIONE
A L'ESTASI DELLA COMUNICAZIONE,
OPPIAMO CHE TUTTO CIÒ È OSCENO.
LUNI AMICI MI DICONO
E STIAMO IN UN PERICOLO DI RICASCANZE
RIANO DEL COLORE DEL TEMPO.
TUTTE LE PARTI CI SPINGONO
PARLA FINITA CON LA SPERIMENTAZION
LE ARTI E ALTRONE
OGNA LIQUIDARE L'EREDITÀ DELLE AVANGA
INVECE
PARLERÒ
UN SENTIMENTO CHE PRENDE CORPO
NDO L'IMMAGINAZIONE NON RIESCE
PRESENTARE
SUO "OGGETTO".





N BATTITO ANTICO
N FLUIDO SOTTO PRESSIONE
N UN CIRCUITO CHIUSO
LE RITORNA DI CORPO IN CORPO
IL SANGUE I COME
IL SUO SCORRERE
LA VITA E LA MORTE
IN CORPO DI FORMA
LIBERE
ESISTE
AMO OGNI ESSE
I CORPO IN CORPO
INGOLARE
CORAGE
QUESTO È IL MIO