

# NOTE E MATERIALI

a cura del  
collettivo cinematografico inesistente





All'inizio, si tratterebbe solo di prendere posto in file ordinate. Di sedere nella propria oscurità tenendo stretto in tasca il biglietto dello spettacolo. Di fronte, file seriali di altre teste ma nessun volto. Subito oltre, lo schermo.

Immagineremmo poi una testa della prima fila alzarsi in piedi.

“Questa è una grandissima porcata!” urla la testa, e tutti quelli dietro si inquietano bisbigliando, indicando la silhouette nera che si staglia sullo schermo. Decise a far tacere lo scocciatore altre teste si alzano e attraverso il fascio di luce del cinematografo non sono più teste ma *corpi*. Nel momento in cui stanno per mettergli le mani addosso i corpi sono ormai un brulicare unico: qualcuno sta in piedi sulla sedia, due limonano e altri ridono e si accendono una sigaretta dimenticando il cartello di divieto.

Capitò dunque per caso che lo scocciatore non si facesse più trovare, lasciando quel vortice solo con sé stesso a curiosare nella novità del proprio corpo. Le nuove ombre proiettate dal cinematografo avevano l'aspetto minaccioso di una risata inquietante.



## CONTRO (LA) CULTURA. APPUNTI

### § “WHAT ARE YOU LOOKING AT?”

Nella prima manciata di secondi del film *The Chicago Conspiracy* viene inquadrata una telecamera. Subito dopo compare la scritta “what are you looking at? - ¿Qué estás mirando?”.

Frase che potremmo cambiare in “Cosa c'è fuori dall'obbiettivo?”.

Dal cinema di mainstream ai telegiornali, abbiamo a lungo osservato immagini che davano l'apparenza di una totalità. “Immagini obbiettive” che nulla potevano rappresentare se non la realtà: una famiglia che sorride facendo colazione, una giaccaecravatta che pronuncia dati economici, un ragazzo che brandisce un sasso. Qualcuno potrebbe sostenere che dei fotogrammi non hanno alcuna responsabilità, si limitano a mostrare ciò che abbiamo di fronte. Eppure quella domanda - “cosa c'è fuori dall'obbiettivo?” - rimane una presenza minacciosa sussurrata a noi spettatori. Ci assilla, perchè lascia trapelare qualcosa che sembra misteriosamente riguardarci.

Ciò non significa che l'immagine proposta falsifichi la realtà (perchè una fotografia non può che riprodurre quel che ha di fronte), al contrario, è quella domanda a spingerci alla ricerca di una realtà che falsifichi quell'immagine.

Sembra dunque non interessarci più di tanto se esista una famiglia che mangia fette biscottate in post-orgasmo, se i dati della crisi economica siano veri o falsi, se il mio fratellino ha lanciato una pietra contro una camionetta della celere. Bisogna chiedersi cosa queste immagini provocano. Quali operazioni di mercato, di polizia, di speculazione sono legittimate da esse-in-quanto-mostrate.

Insomma quel “fuori” dall'inquadratura è tutto ciò che mina alle fondamenta l'idea che un'immagine sia priva di responsabilità. Ed è una scocciatura perchè trascina noi stessi, insieme all'immagine, in un terreno che non si riesce più a rendere neutrale.

La parte centrale de *La Guerre est à peine commencée* è dominata dalle torri gemelle in fumo. “Le finzioni sono delle cose serie, noi abbiamo bisogno di finzioni per credere alla realtà di quello che viviamo.” Da un'immagine che reca in sé la rappresentazione della crisi a un'azione che sancisce la crisi della rappresentazione: non si tratta di confutare un dato, quanto di evadere da un linguaggio binario, da *una* Storia, da *una* verità, da *una* narrazione.

«Sono tutti da costruire, tu devi costruire la lingua che abiterai e devi trovare gli avi che ti renderanno più libero. Tu devi costruire la casa dove non vivrai mai solo. E devi costruire la nuova educazione sentimentale per la quale, di nuovo, tu amerai. E tutto questo, tu lo costruirai contro l'ostilità generale, poiché coloro che si sono risvegliati sono gli incubi di quelli che dormono ancora.»

«La nozione d'amore, l'intimità, tutto questo è stato inventato perché lo si potesse assumere, perché uno potesse giocarci, per impedire ai corpi di danzare ed elaborare un'arte della distanza. Infatti ogni distanza è una prossimità e ogni prossimità è ancora una distanza.»

### § L'ARTE E LA CULTURA

Quando in *Un libro resta un libro... (per un superamento dell'arte)* si dice che “Nessuna arte è esterna allo spettacolo perché nessuna arte è immune alla cultura” non è che una semplice constatazione. La cultura è la normalizzazione dell'arte in un canone. I suoi strumenti sono la filologia, la teoria della letteratura, la critica letteraria, la dignità estetica.

La cultura si attua per mezzo di erudite postfazioni e note a piè di pagina. Quante volte abbiamo fieramente comprato un'edizione da 23 euro e novanta dell'*Inferno* di Dante dotata del più esauriente apparato storico di note per ognuno dei personaggi della *Commedia*. Ebbene quelle seicento pagine di scrittura minuta e dettagliata sono il simbolo della miseria della nostra incapacità di appropriarci di quelle terzine. Le sussurriamo a bassa voce, fin dalle elementari, ma il loro senso ci sfugge tanto quanto è sfuggito ai compilatori dell'edizione critica. Sono la preghiera che il popolo balbetta in

\*\*\*

una lingua sconosciuta e arcaica.

Poi un giorno si è deciso di guardarli in faccia, mettendo insieme qualche fotografia in bianco e nero.

Quei volti nascosti dai titoli letti sulle copertine dei libri. Kerouac, Bukowski, Baudelaire, London, Gide, Masters, Orwell, Vittorini, Miller, Neruda, Hemingway, Ginsberg, Majakovskij, Artaud, Fenoglio, Bianciardi, Camus. Avevano un'espressione corruciata e immobile, come le fotografie poste sopra gli epitaffi nei cimiteri di campagna.

Sappiamo tutti che nessuno parlerebbe male di un morto, perché non è bene, ed è per questo i libri vendono ancor più se postumi. L'immagine di Ginsberg ci fissa con un sorriso enigmatico. È il volto più recuperato, violentato, sterilizzato, mercificato, deturpato e mediatizzato della letteratura. "Un tubo di ossigeno conficcato nei polmoni di un vegetale".

Ma la fuga in avanti che quella poesia testimoniava è qualcosa che ancora ci assilla, che non si lascia imbrigliare nella rappresentazione burattinesca di Ginsberg come fricchettone gay, di Pasolini come difensore della polizia di Valle Giulia, di Orwell come anticomunista. La fuga in avanti è la fuga dalla pagina che non delega, ma consegna, il fuoco rubato l'istante prima della cristallizzazione.

«E' un gesto infine che indica al di fuori dell'inquadratura. In un altrove che è il nostro altrove, come a dirci: "qui finisce il mio dominio, che soccombe ora alla violenza della cultura, là comincia il tuo, che si attua unicamente nell'arte.»

## § L'ESODO COME PRATICA RIVOLUZIONARIA

«Fuggiamo, è un grande momento; ma ti prego, fuggiamo insieme;»

«Se in questa chiusura degli universi di alterità si aprono delle falle, è solo attraverso bagliori momentanei, che sparigliano le carte in tavola per riprendere subito la loro fuga disperata. Si tratta allora di una ricerca spinta alla sua estrema conseguenza, quelle della morte come garanzia di non

recuperabilità.

L'istante prima del botto; che suggerisce appena la transizione avvenuta: da fare arte a *divenire arte*. E subito sparire.»

L'arte coincide con il corpo. È il gesto di chi si è alzato dal posto a sedere di fronte allo schermo, di chi ha chiuso il libro per iniziare ad errare, abitando linguaggi ogni giorno diversi, muovendo passi liquidi.

L'arte non è immagine. E nel caso lo fosse, non lo è mai stata abbastanza a lungo da essere fotografata.

Ne *La Guerre est à Peine commencée* questo errare viene ricondotto all'iconografia del casseur, del black block. E questo non è che un incomprensibile ripiegamento all'interno dello spettacolo. E se è vero che non bisogna elaborare lo spettacolo del rifiuto ma rifiutare lo spettacolo stesso, l'arte che si è messa un cappuccio e una bandana nera li ha abbandonati dopo il primo scatto di un giornalista.

*Divenire arte* significa abitare linguaggi, amarli e saperli abbandonare come appartamenti vuoti un'istante prima dell'arrivo della polizia.

## LA GUERRE EST À PEINE COMMENCÉE...

Nel grande corpo sociale dell'Impero, nel grande corpo sociale dell'Impero che ha la consistenza e l'inerzia di una medusa arenata, nel grande corpo sociale dell'Impero che è come una medusa arenata con tutta la sua grandezza su tutta la grandezza della terra, sono situati degli elettrodi, centinaia, migliaia di elettrodi, dei numeri a mala pena immaginabili di elettrodi. Di tipo così diverso che non hanno nemmeno più l'aria di elettrodi. C'è l'elettrode-televisione ma naturalmente anche l'elettrode-denaro, l'elettrode farmaceutico e l'elettrode jeune-fille. Attraverso queste migliaia, questi milioni di elettrodi, che sono di natura così diversa che ho rinunciato a contare, si mantiene l'encefalogramma piatto della metropoli imperiale. In ogni istante si diffondono attraverso tutti questi canali, impercettibili per la maggior parte, le informazioni, i moti d'animo, gli affetti e i contro – affetti capaci di prolungare il sonno universale. E badate che sorvolo tutti i sensori che si aggiungono a questi elettrodi, giornalisti, sociologi, poliziotti, intellettuali, professori e gli altri agenti, ai quali non so quale incomprendibile benevolenza ha delegato l'obiettivo di orientare l'attività, degli elettrodi. Conviene mantenere un certo grado di angoscia al fine di preservare la disponibilità generale alla regressione, il gusto della dipendenza. Non è affatto un caso che questa si diffonda, in tale o tal altro momento opportuno, con tale o tal altro sentimento di terrore, di assuefazione o di minaccia. Nulla deve affrancarsi da questa posizione infantile di passività, appagata o lagnosa, ingorda di sazietà o di lamentele che producono il meschino mormorio dell'incubatrice imperiale. Si dice "il tempo degli eroi è passato", nel tentativo di interrare con lui tutte le forme di eroismo. Il sonno dell'epoca non è il buon sonno, che procura riposo, è piuttosto quel sonno che vi lascia più esausti ancora, desiderosi soltanto di ritrovarlo per essere più lontani dall'irritante realtà. E' l'assuefazione che invoca un'assuefazione ancora più profonda.

Coloro che, per malessere o per fortuna, si distolgono dal sonno prescritto nascono a questo mondo come "enfants perdus". Dove sono le parole, dove è la casa, dove sono i miei avi, dove sono i miei amori, dove sono i miei amici?

Non ci sono più bambino mio, sono tutti da costruire, tu devi costruire la lingua che abiterai e devi trovare gli avi che ti renderanno più libero. Tu devi costruire la casa dove non vivrai mai solo. E devi costruire la nuova educazione sentimentale per la quale, di nuovo, tu amerai. E tutto questo, tu lo costruirai contro l'ostilità generale, poiché coloro che si sono risvegliati sono gli incubi di quelli che dormono ancora. Qui prevale la regola del non-agire, che si esprime così: la potenzialità dell'azione veritiera risiede all'interno di essa; potrei dirlo altrimenti, potrei dire: l'azione veritiera non è un progetto che si compie, ma un processo al quale ci si abbandona. Chi agisce, oggi, agisce come un enfant perdu. L'erranza governa questo abbandono. Noi erriamo. Noi erriamo tra le rovine della civilizzazione. E proprio perché la civilizzazione è in rovina, non ci sarà dato di affrontarla. È una guerra molto curiosa quella in cui siamo impegnati, e che vuole che dei mondi e dei linguaggi siano prodotti, che dei luoghi siano liberati ed aperti, che dei fuochi siano accesi nel cuore del disastro.

C'è questa vecchia nozione bolscevica, un po' frigida certamente, la costruzione del Partito: io credo che la nostra guerra nel presente consista nella costruzione del Partito, o piuttosto quella di dare a questa nozione spopolata un nuovo contenuto. Noi beviamo, noi ci baciamo, noi prepariamo un film, una festa, dei moti, noi rincontriamo un amico, noi condividiamo un pasto, una lite, noi ci amiamo, in altri termini, noi costruiamo il Partito. Le finzioni sono delle cose serie, noi abbiamo bisogno di finzioni per credere alla realtà di quello che viviamo. Il Partito è la finzione principale, quella che sintetizza la guerra di un'epoca.

Negli ultimi secoli dell'impero romano tutto era ugualmente usurato, i corpi erano stanchi, gli dei morivano e la presenza era in crisi. Ai quattro angoli di un mondo in esilio, riecheggiava la grande supplica, che tutto finisse. La fine di una civilizzazione conduceva alla ricerca di un altro inizio. L'erranza palesava il sentimento d'essere ovunque stranieri. Bisognava affrancarsi dal governo dei civilizzati. E mentre delle famose sette sperimentavano delle singolari forme di comunismo, alcuni cercavano nella solitudine l'esodo necessario. Si chiamavano monaci, solitari, gli unici. Si andavano ad insediare soli nel deserto, a decine di chilometri lontano da Alessandria, e furono in così gran numero, questi solitari, questi *desertori*, che si dovettero inventare le

\*\*\*

regole di una vita collettiva; e fu quel regime, proprio dell'ascetismo cristiano, che aveva fondato i primi monasteri.

E si può dire che da quei primi monasteri nacque, in breve tempo, una civilizzazione ancora più detestabile di quella che l'aveva preceduta, e tuttavia è proprio da qui che nacque. Questo per difendere e illustrare il valore strategico di un ritiro-offensivo. È nell'arte della guerra che in certi momenti vale di più produrre dei luoghi e delle amicizie che delle armi e dei fucili. Chi si esilia, esilia: lo straniero che se ne va, porta con sé lo spettro della città abitabile. I padri sono spariti per primi. Sono andati alla fabbrica, all'ufficio. Poi, dopo di loro, furono le madri ad andare alla fabbrica, all'ufficio. E ogni volta non erano i padri o le madri a sparire, ma un intero ordine simbolico, un mondo. Dapprima si è cancellato il mondo dei padri, poi quello delle madri, l'ordine simbolico delle madri, che niente fin là era riuscito a scuotere. E questa è una perdita così incalcolabile, così dolorosa, che non si può accettare. L'impero riassume quel desiderio che un neo-matriarcato prenda il posto del patriarcato defunto. E non c'è rivolta più assoluta di quella che diffida di tale benevola dominazione, di questo caloroso potere, di questa impresa materna.

Gli "enfants perdus" sono gli orfani di tutti gli ordini conosciuti. Beati gli orfani, il caos del mondo gli appartiene. Tu piangi su quello che hai perduto. In effetti noi abbiamo perduto tutto. Ma guardandoci attorno noi abbiamo guadagnato dei fratelli e delle sorelle, tanti fratelli e tante sorelle. Al momento solo questa nostalgia ci separa, qualcosa ancora da scoprire. Tu vai, tu sei perduto. Tu non trovi da nessuna parte il metro del tuo valore, tu vai e non sai più chi sei, sei senza valore come il primo uomo. Vai per sentieri. Se non fossi stato così perso non avresti portato con te una tale fatalità di incontri.

Fuggiamo, è un grande momento; ma ti prego, fuggiamo insieme; guarda i nostri gesti, la grazia che nasce dai nostri gesti. Guarda i nostri corpi, come mutano con fluidità. Quanto tempo è trascorso da quando tanta gratuità non si abbatteva sul mondo. Guarda questo abbandono, come è bello che niente ci raggiunga. .. Ma tu lo sai bene, ci sono ancora dei muri contro questo comunismo. Ci sono dei muri dentro di noi, tra di noi, che costantemente ci minacciano. Noi non siamo usciti da questo mondo. Ci sono ancora la gelosia, la stupidità, il desiderio di essere qualcuno, di essere riconosciuto, il bisogno

di valere qualche cosa, e ancor peggio, il bisogno di autorità. Sono le rovine che il vecchio mondo ci ha lasciati, e da cui non siamo ancora usciti. Alla luce di alcuni proiettori, la nostra caduta ha l'effetto di una privazione. Dove andiamo? Ci sono i Catari che odiano più i mariti che gli amanti, ci sono gli gnostici che trovano più fascino nelle orge che nell'accoppiamento solitario. C'è questo vescovo del XV secolo in Italia che sostiene la scomunica per una donna che rifiuta di dare il suo corpo a un uomo che glielo chiede per carità, come un peccato. Ci sono le Begard e i Beguirs che abitano in case collettive dove l'ozio estremo passa a rendergli visita. Ci sono gli Spirituali che assicurano che per coloro che raggiungono la perfezione non c'è più peccato. Loro si chiamano fratelli e sorelle, e San Valentino non è ancora la celebrazione di una coppia, ma il giorno in cui la dama sposata può andare con chi ben le piace.

Bene, adesso, ci sono gli abitanti della metropoli: appropriarsi dell'inappropriabile, fingere di ignorare tutte le difficoltà, giocare all'uomo, alla donna, al marito, all'amante, giocare alla coppia, tenersi occupati. Il più grave dei mondi si fonda sul più insopportabile infantilismo. Dimenticare, in questa dissolutezza di sentimenti, il cinismo al quale condanna la vita nelle metropoli, e parlare d'amore ancora e sempre, dopo tante rotture. Coloro che dicono che un altro mondo è possibile e non si fanno carico di un'altra educazione sentimentale, se non quella dei romanzi e dei telefilm, meritano che gli si sputi in faccia. Io non conosco uno stato più abietto di quello amoroso. Tra amare ed essere amati, c'è tutta la differenza di un destino che si assume e di una condizione che si subisce. Noi vogliamo estrarre dall'amore ogni possessione e ogni identificazione, per divenire infine capaci di amare... la questione è sapere se il comunismo è la proprietà collettiva o l'assenza di proprietà; e dopo c'è quella di saper che cos'è assenza di proprietà; il modo il cui noi pratichiamo il comunismo è il libero uso, la messa in comune. Si decide il libero uso di un certo numero di cose che si possiedono. Quello che si fa è riempire le forme esteriori della proprietà con un contenuto che le sabotava, ovvero la condivisione assoluta tra gli esseri. L'importante in questa situazione, non è l'oggetto della condivisione, ma i suoi modi contingenti, che sono ogni volta da costruire. L'orgia prova solamente questo, che la sessualità non è niente, niente se non un certo punto della distanza tra i corpi. Se io dovessi definire il vecchio mondo, direi, il vecchio mondo è una certa maniera

di legare gli affetti ai gesti, gli affetti alle parole, è una certa educazione sentimentale, ed è questa che noi rifiutiamo. Se io dovessi definire l'orgia, direi, l'orgia è ogni volta che l'uno o l'altro si mette a disfare il legame che c'è tra gli affetti e i gesti, tra i gesti e le parole, e che degli altri lo seguano. Noi cerchiamo di togliere dall'amore ogni possessione, ogni identificazione, per divenire infine capaci d'amare.

In tutte le situazioni c'è una certa distanza che si dà tra i corpi. Questa distanza non è una distanza spaziale, è una distanza etica, è la differenza tra le forme di vita. La nozione d'amore, l'intimità, tutto questo è stato inventato perché lo si potesse assumere, perché uno potesse giocarci, per impedire ai corpi di danzare ed elaborare un'arte della distanza. Infatti ogni distanza è una prossimità e ogni prossimità è ancora una distanza.

Una certa idea di gioco, legata alla certezza della costruzione del Partito, ci tiene alla stessa distanza dalla coppia e dall'ignobile liberalismo. Tu vedi il Partito e vedi dei corpi, dei luoghi, dei corpi che circolano. Ricordati, è al fondo della separazione che noi abbiamo trovato il comunismo. Noi non possiamo condividere niente altro da quello che non vogliamo condividere. Se tu vuoi, io vorrei costruire il Partito con te, insomma, se sei libero....

## **UN LIBRO RESTA UN LIBRO... (PER UN SUPERAMENTO DELL'ARTE)**

All'inizio, si è trattato di imparare.

Dalla filologia, il rigore terminologico impermeabile all'uso.

Dalla teoria della letteratura, il rigore onanistico di architetture testuali.

Straordinario dispositivo:

la critica letteraria come storiografia di un'arte:

la storiografia di un'arte come canonizzazione di una cultura.

La critica letteraria come elargizione della dignità estetica.

Eppure, alle nostre spalle si organizza una perpetua fuga. Un'evasione ostinata che non ha luogo e insorge ovunque.

Barcellona

Parigi

Milano

Un libro resta un libro.

In qualche modo salvaguardato dalla sua fisicità, ci oppone una superficie liscia quanto una fotografia. La misera concessione di un apparato di note a piè di pagina. Abbiamo riempito intere pagine di preghiere sulla spinta di una stessa incapacità di usare.

\*\*\*

La preghiera è l'articolazione di una lingua morta. E' sacra in quanto ha come significante una forma sacra. Felicità inattuabile garantita da un'impossibilità di comprensione.

E' pura staticità contemplativa.

La preghiera è un apparato di note a piè di pagina.

Tuttavia, ancora una volta, ci importa poco di cosa dica effettivamente un libro, quanto piuttosto cosa abbia ancora da dire.

L'arte non appartiene al tempo. Essa coincide con un istante, con un gesto. Coincide con il corpo. Forse con gli occhi di una ragazza.

Barcellona

Parigi

Milano

Un nomadismo di forme che non sopravvive ad alcuna vittoria. Crea una comunità, che non è mai data, che non preesiste mai al gesto artistico, per subito abbandonarla senza attendere oltre.

L'arte non appartiene alla linea del tempo. In fuga dal tempo, capita ne rimanga imbrigliata.

Soffermandosi a guardare per un istante di troppo quegli occhi di ragazza, li hanno infine raggiunti, gli sono piombati addosso. In massa.

Li hanno tenuti fermi, gambe e braccia. Legato sottili fili ai polsi e alle caviglie.

E infine. Hanno presentato loro il conto.

A nulla è valso il tentativo di una pallottola nella tempia.

Ancora siamo costretti a osservare le nostre membra senza vita agitarsi grottescamente. A ognuno il suo teatrino.

La storiografia è il mercato che sottrae alla morte.

Noialtri spettatori invece, seguiamo ad osservare fotografie, prendere appunti sulla superficie liscia e pronunciare a labbra socchiuse la miseria di una preghiera.

Un tubo di ossigeno conficcato nei polmoni di un vegetale.

Amore mio, non piangere, a vent'anni la morte è un lusso che ancora ci si può forse permettere. Se abbandono i tuoi occhi è per renderli miei e soltanto miei, senza accettarne descrizioni d'altri.

Un libro resta un libro.

Eppure capita, d'un tratto, che un'immagine si leghi a un'altra per prendere vita.

Che insieme formino la complessità di un gesto impercettibile.

Che ancora non comprendiamo

e che non si lascia essere compreso, se non nella sua pratica.

E' un gesto infine che indica al di fuori dell'inquadratura. In un altrove che è il nostro altrove, come a dirci: "qui finisce il mio dominio, che soccombe ora alla violenza della cultura, là comincia il tuo, che si attua unicamente nell'arte."



Le possibilità di *fare arte* sono parte di uno spettacolo che comprende ogni linguaggio. Nessuna arte è esterna allo spettacolo perchè nessuna arte è immune alla cultura.

Ma il corpo, rimane una straordinaria macchina da guerra nomade.

Se in questa chiusura degli universi di alterità si aprono delle falle, è solo attraverso bagliori momentanei, che sparigliano le carte in tavola per riprendere subito la loro fuga disperata. Si tratta allora di una ricerca spinta alla sua estrema conseguenza, quelle della morte come garanzia di non recuperabilità.

L'istante prima del botto; che suggerisce appena la transizione avvenuta: da fare arte a *divenire arte*. E subito sparire.

L'effimero trionfo dell'arte sulla cultura.

Anch'esso ha la durata di un gesto. Non si risolve in alcuna felicità, in nessuna soddisfazione. Non si risolve affatto: è una corsa disordinata che da la trasparente impressione di una visione, che si basta da sola e avanza a passo svelto verso la sua stessa fine.

Perfetto sincretismo di voce, anima e corpo.  
Finalmente vita.

*“Tutto ciò che di creativo, di innovativo e di rivoluzionario può emergere, passa attraverso una concatenazione collettiva di enunciazione. La realizzazione di una lingua minore che ha le sue radici in un particolare territorio sociale, in un segmento vivo della storia.*

*Queste nuove lingue non si parlano soltanto con il linguaggio che ricalca i codici scritti, ma anche con movimenti del corpo, espressioni del viso, costellazioni sociali vive, percezioni particolari...” (Felix Guattari)*

