

*LA LINEA D'OMBRA, UNA FINTA FERITA.*

di Pasquale Polidori

Concepito come contributo alla riflessione che Giorgio de Finis ha inteso aprire, attraverso la complessa esperienza del Macro Asilo, su caratteri, modi e significati assunti nel presente da una supponibile soggettività/identità artistica, *La linea d'ombra* è un progetto che pone il concetto di 'trauma' come focus prospettico, mobile e inafferrabile, di quella identità destinata, in quanto tale, a non-essere; a non-essere, se non altro, nel senso di una pacifica *stessità* che coniugherebbe l'artista e la persona.

Un concetto, il 'trauma', che andava dispiegato in molte sue fruttuose ramificazioni, a partire da quel *tra-* che ci parla di separazioni e di attraversamenti, passaggi che saranno esodi interminabili fra punti tuttavia molto vicini, oppure oltrepassamenti di misura, e ritorni alla misura; le perdite di definizione, le sponde opposte, traduzioni e trasporti di ogni tipo; le trame; e certamente le trafitture, cioè infine una ferita a cui sempre un trauma rimanda. Possibilmente, però, una 'ferita' in assoluta libertà di metafora e di aggettivazione: la parola 'artista' per forza aperta, tenuta aperta per essere (e per) modo di dire, ferita allegramente disponibile a ogni cura che non curi un bel niente; ferita finta, dove la finzione è molto semplicemente il minimo prezzo di ogni linguaggio, tecnica o messa in forma, innanzitutto sociale, della figura-artista. Anziché consistere nell'impegno politico, lo specifico ruolo sociale dell'artista potrebbe essere quello di dare atto e figura alla finzione di un poter dire senza mai per questo chiudere il cerchio della propria significazione/funzione. Non serve e non vuol dire alcunché di precisabile; perciò può continuare a operare un passaggio senza termine da un lato all'altro del trauma; il questo e il non-questo a cui è appesa la figura, o la figurina, dell'artista.

Del resto, esiste persona che possa escludersi dalla finzione fondativa dell'atto di linguaggio, e pertanto sottrarsi alla inconcludibile funzionalità del proprio agire, parlare, fare? Se è no la risposta, allora ha ragione Beuys a dire: *Jeder Mensch ist ein Künstler*; propriamente nel senso che ogni essere umano non può essere altro che un artista, destinato ad accettare l'evidenza del proprio essere inconcludibile, benché finibile. La frase non aumenta né eleva l'umano, bensì lo tornisce sul profilo universale dell'essere-per-operare, costringendolo a una dimensione patetica che fa coincidere destino e responsabilità in uno stato di inconclusione, prima che di esclusione sociale; dovremmo qui riunire, sotto il motto di Beuys, una serie di figure che scioglierebbero, in varie parabole fra loro contrastanti e che sempre si rinnovano, il mistero dell'identità artistica: il *ladro* di Jean Genet, il *saltimbanco* di Jean Starobinski, il *povero cristo* di Pier Paolo Pasolini, l'*impresaria circense perplessa* di Alexander Kluge, il *re* di Ernst Kantorowicz, il *dandy* di Charles Baudelaire, il *passeggiatore* di Walter Benjamin, la *creatura fiammeggiante* di Jack Smith, la *pensatrice preda del flusso* di Virginia Woolf, e tanti altri ritratti paradossali dell'umano al limite del suo esistere come persona, ovvero totalmente sbilanciato su un *fare* senza focus, estatico ed extra-soggettivo.

Così, il desiderio ambizioso di cogliere con uno sguardo questa materia essenzialmente traumatizzata, non si risolve mai in qualcosa di lineare, e non può che rimanere inappagato. L'effigie a cui tende la riflessione sulla persona-artista, è sfocata per definizione; da cui il rischio di una perdita di tempo, per vacuità (inafferrabilità) di significato. E quando uno degli

artisti cruciali per la contemporaneità, Duchamp, elegge la perdita di tempo a proprio *modus operandi*, non fa che illuminare quella effigie di una luce cruda e definitiva. E tuttavia, la massima finzione si compie quando, proprio per Duchamp, il tempo perso si rivela essere un autentico capitale di opere senza fine: le innumerevoli azioni, respiri, mosse di gioco, appunti presi sul quaderno, ardui concetti filosofici rappresentati nel quotidiano, una fotografia molto eloquente di cui si parlerà all'infinito, un'operazione suggestiva, e le trovate stupefacenti che istupidiscono il discorso però lo rendono meravigliosamente degno di speculazione... Altro che tempo perso, per Duchamp non ci fu che lavoro, lavoro e lavoro.

Dunque, attenzione a non credere che quella sfocatura che sta al centro della incoincidenza tra persona e artista (esistenza e linguaggio) possa significare la paralisi. Al contrario, è lì che si fa strada l'*agire*, o il fare: il fare in ogni caso, il fare a tutti i costi, il fare a costo del non essere e del non voler dire. Il fare è la vera anima della finzione, l'andirivieni traumatico che effettua un'urgenza che non ha alcuna ragione, se non il fatto di ribadire il trauma, il passaggio, la traduzione, ottenendone una forma. A pensarci bene, il fare è anche il ronzio delle api operaie di una allucinata metafora beuysiana: l'*umano-perciò-artista* che si sbatte tra il miele e il fiore, in mancanza di parole per descrivere il miele e il fiore, altrimenti che con il proprio sbattersi... E la forma è il miele. E il darsi da fare per essa, è l'atto di finzione. Questo atto, nello stesso tempo, può dare fondamento a una poetica — l'operare — e alla auto-riflessione, ovvero la narrazione di sé in quanto artefici di una propria finzione fondativa — il farsi *figura di sé*. In questo nodo tra *opera* e *auto-figura*, di nuovo l'esempio di Beuys è centrale: in lui è tutto un trauma, tutto un passare e trasmutare, dalle materie utilizzate al modo di vestirsi, le opere in via di composizione e di scomposizione, le parole dette sempre dentro la performatività, e persino la concezione di un episodio mitico e personale, dalla quale la figura-artista-Beuys si originò dalla persona-Beuys.

Il lavoro de *La linea d'ombra* si è sviluppato in dialogo con Diletta Borromeo. Inizialmente, partendo da Beuys e da pochi altri artisti, alcuni anche a noi vicini, cercavamo di delineare una tipologia di atteggiamenti, più che di figure. Sulla parola 'atteggiamento' grava l'ipoteca di una teatralità svalutativa, che però è tutta frutto di una nostra morale ontologista, che vede nel corpo, nei gesti e nei comportamenti un qualcosa di derivato, e cioè di inessenziale. Invece, nostra intenzione comune era ribadire, nell'atteggiamento, tutta la ricchezza di significati che proviene dall'*atto* e dall'*agire*; il fare, appunto. Si intendeva sì, per atteggiamento, una finzione; ma la verissima finzione del farsi e del concepirsi partendo dal piano del linguaggio, e cioè, come si è detto, dal piano a sua volta fondato su un atto di finzione traduttiva. Atteggiamento come operatività che stabilisce e alimenta la figura di sé; perciò niente affatto inessenziale.

La domanda era ogni volta: con che tipo di *atteggiamento* questo/a artista risponde al trauma finzionale che gli/le sta alla radice? E le risposte non erano mai abbastanza complete, come si poteva prevedere. Si mescolavano i comportamenti in società, alle scelte poetiche; le storie della vita, alle teorie... Veniva fuori un quadro labirintico, o eccessivamente ampio per essere riassunto in quattro domeniche pomeriggio al Macro Asilo. Non ne saremmo usciti, se non fosse stato per l'intuizione di riferirsi a Conrad, ovvero a un modello deliberatamente narrativo, e allegorico senza pentimenti. Per Conrad, non solo non vale la distinzione tra atto e parola, tra esperienza e racconto; ma vi è in più la centralità generativa del trauma, a cominciare dalla ri-nascita in una nuova lingua, l'inglese, appresa tardi e come terza lingua: una lingua acquisita, non familiare; di cui si festeggia, ad ogni parola,

l'estranchezza parziale alla persona, la non coincidenza perfetta, la trasparente natura di forma linguistica, apertamente tale.

Finalmente, tra Beuys e Conrad, *La linea d'ombra* al Macro Asilo trovò una sua dimensione, forse lì per lì non decidibile, ma ricca dei vari contenuti derivati da quel doppio rimando.

Vorrei esprimere profonda gratitudine a tutti coloro che hanno partecipato, esponendosi con generosità a qualche idea di trauma.

PP, settembre 2019