

La postazione solitaria e l'infibulazione intellettuale

di Salvatore Cardone

in risposta al questionario "TeatroCentroCittà" del Teatro dell'Argine

Tema generale:

Come favorire la frequenza dei luoghi di cultura da parte dei cittadini, ovvero come far entrare la cultura nella vita quotidiana delle persone.

Obiettivo:

Proporre nuove pratiche ed esperienze.

Domande:

1. *Se avessi a disposizione fondi illimitati per risolvere la questione, come li spenderei?*
2. *Se avessi a disposizione lo spazio dei miei sogni, come sarebbe fatto? Quali servizi offrirebbe? Che offerta culturale promuoverebbe? Insomma, cosa ne farei?*
3. *Interessa agli artisti parlare agli uomini e alle donne loro concittadini? Come hanno trovato e trovano i canali per farlo, senza rinunciare alla libertà e alla qualità della loro espressione artistica?*
4. *Oltre a organizzare le care vecchie matinée, quale ruolo può giocare la scuola in questa questione?*
5. *Al di là della funzione promozionale, ormai riconosciuta dai più, che ruolo possono avere internet e i social media?*
6. *Quali sono le barriere urbanistiche, architettoniche e procedurali che circondano la cultura e quali possono essere gli strumenti per abatterle?*
7. *Esiste una biodiversità tra i territori della quale tenere conto nel fare proposte culturali ai cittadini? Come la scopriamo e la mettiamo a frutto?*

Qual è la domanda che manca in questo paradossale questionario?

* * *

Le sette domande fanno sistema. In esse tutto si tiene. Credi di rispondere a una e stai rispondendo a un'altra. Prospettano una visione lucida e una pratica nella quale meglio dell'Argine non si può fare. È l'Argine stesso la migliore risposta a queste domande. Provo perciò ad azzardare qualche risposta "fuori quadro".

La "risorsa illimitata" è una formulazione antieconomica, un ossimoro. La risorsa è limitata per definizione, ed è virtuoso che sia così. Il limite è un valore, perché impone un criterio di priorità. La domanda vera, sottintesa, è: quali sono le tue priorità? Robinson Crusoe, *homo oeconomicus*, dispone, in un certo senso, di risorse illimitate. C'è un limite spaziale - l'isola stessa - ma è un limite virtuale. Robinson, in realtà, dispone di tutto quello che vuole. Il limite vero, *che rende economiche quelle risorse*, è la forza lavoro di un uomo solo. Robinson è costretto, per questo limite, a rendere *ordinato*, ogni suo atto produttivo. Questa sua solitudine, però, dà valore a un'altra risorsa, questa sì illimitata, se non dalla morte: la risorsa-tempo.

Una comunicazione atta ad estendere il pubblico, tipica delle attività commerciali, è per natura di breve durata. È priva di tempo, in un certo senso. Si esaurisce nel momento del suo manifestarsi. Può essere solo ripetuta, insistita, fino a saturarsi, e a diventare inefficace. Crea una sorta di fretta, che si trasmette all'artista e alla sua opera, costretto a bruciarla in successione, per offrire un altro oggetto alla prossima comunicazione.

In realtà è lo stesso atto artistico, è la sua opera che è "comunicazione" e, in quanto artistica, comunicazione imprevedibile, cioè non conforme a modelli. La separazione tra opera e comunicazione non porta molto lontano.

Bisognerebbe agire non solo sulle opere, ma anche sui giorni, come insegna Esiodo, sui ritmi stagionali, sul fatto che il tempo passa, ma ritorna, uguale e diverso, ciclicamente. Bisognerebbe agire sui ritmi della vita.

Io investirei sul tempo. Investirei risorse su una ventina di Robinson Crusoe e gli direi: “Avete tutto il tempo che volete. La vostra missione è: cambiate la vita di questa città”.

Se l'arte è conoscenza, è di questo che dovremmo parlare: di “spazi della conoscenza”. È la loro stessa conformazione che produce un pensiero con caratteristiche e procedimenti peculiari. Perché Zenone prediligeva un portico dipinto e Epicuro un giardino? Era il loro solo un problema di *location*? Le scuole di pensiero erano prima di tutto luoghi, e questi luoghi definivano quelle scuole. L'*Accademia* platonica era un sistema di orti, che potremmo immaginare fatti di viali e di silenzio. Il *Liceo* aristotelico era una passeggiata circolare intorno a un tempio, c'era Apollo in ascolto da quelle parti. In quel momento la filosofia – letteralmente, *processo* di conoscenza, *ricerca* della sapienza *filo-sofia* – conservava ancora ampie zone di coincidenza con la poesia, con la conoscenza poetica. La poesia prima di arrivare a malcelare la sua natura pedestre, *era* una pratica pedestre. Si trattava soprattutto di camminare, in filosofia come in poesia, di muovere i piedi, e con i piedi il corpo. Per camminare c'era bisogno di spazi. La conoscenza in quanto spazio è esperienza. La conoscenza in quanto esperienza è oralità: conoscenza flagrante, testimonianza. Nel disegnare uno spazio dobbiamo capire che esiste prima la cosa. Esiste prima l'esperienza corale e la necessità di trasformarla in rito politico, poi si costruisce il *théatron* intorno ad esso, perché c'è qualcosa *da guardare*. Perduta l'arte della memoria, esiste prima la necessità di trasmettere i testi per iscritto, poi nasce la biblioteca, perché c'è qualcosa *da conservare*. Qual è l'odierna necessità? Per rispondere mi interrogarei, come detto, non sullo spazio, ma sulla “cosa”: lo spazio viene dopo, sennò continuiamo ad aggiornare architetture ottocentesche, pensando ad un pubblico *che guarda (théatron)*, laddove forse dovrebbe fare qualcos'altro.

In realtà lo spazio della conoscenza a noi contemporaneo esiste già, ed è “la postazione solitaria”, figlia della lettura silenziosa: in questa si esercitava un'oralità virtuale, con spazi enormi per l'immaginazione, perché chi leggeva conservava tutte le attitudini all'esperienza orale; in quella si aprono voragini inquietanti di passività, inscatolata nelle forme della iterazione compulsiva, apparentemente attiva, che conculca il corpo e il piacere.

Lo spazio dei miei sogni è provvisorio per programma, perché *non c'è*, se non in quanto oggetto di ricerca; è uno spazio diffuso, non centralizzato, che utilizza architetture preesistenti, quali che siano – uffici postali, ospedali, pompe di benzina – *purché non siano teatri*. E qui c'è lavoro per i miei venti Robinson Crusoe, di cui dicevamo.

Ho già negato l'opportunità di una comunicazione parallela che promuova l'opera. È l'artista stesso che deve produrre questa comunicazione, senza demandare ad altri con un'azione aggiuntiva. Al suo pubblico deve parlare solo lui. È un problema che gli artisti si sono posti fin dal Romanticismo. Del resto per gli attori, in un certo senso, il problema non esiste. Un attore che non parla al suo pubblico è come un etto di spaghetti che pretende di cuocere senza l'acqua. È il pubblico che fa lo spettacolo insieme a lui. È possibile recitare di fronte a una platea completamente vuota? No. Ma anche sì. Quando accade, o si sta facendo qualcosa che andava evitato del tutto, o sta avvenendo qualcosa di importante. Tutti ricordano il caso della *Serata Ionesco* a Parigi, con quegli attori che per settimane continuavano a recitare senza pubblico, finché il teatro non si riempì, e fece il tutto esaurito per anni e anni. È accertato che in quel teatro stava avvenendo qualcosa di importante.

Senza pubblico non si dà teatro, ma anche senza questo sbilanciamento. La mia risposta, nella pratica, è privilegiare i procedimenti e le circostanze dell'oralità nella sue forme più essenziali, nei suoi protocolli più estremi. Ma anche in sede politica si può fare molto. Non si tratta di

“portare la poesia al popolo”, per dir così, c’è da creare le condizioni, attraverso una serie di operazioni, che sono soprattutto di economia politica, perché tutti possano “arrivare alla poesia”: credo che oggi più che mai sia necessaria una “politica pedagogica”.

Sì, la scuola può giocare un ruolo, se non insiste troppo sulla professionalizzazione dei *curricula*; se inverte la tendenza in atto a separare e moltiplicare le discipline a favore della complessità e della transdisciplinarietà; se restituisce centralità al corpo, e cioè all’oralità, nei processi di conoscenza.

Quello che sta avvenendo oggi è qualcosa forse di più grave del “genocidio culturale” di cui parlava Pasolini negli anni settanta. Siamo di fronte a una sorta di *infibulazione intellettuale*, di menomazione. E sta avvenendo prima di tutto nella scuola, dove si riducono gli spazi per l’oralità, a cominciare dalle esposizioni estemporanee delle cose studiate, sostituite da *test* scritti a risposta multipla per conseguire il voto “orale” (corruzione delle parole...); dove si riducono gli spazi per gli studi umanistici, da sempre allenamento alle parole, e cioè alla formazione del pensiero; dove si riducono gli spazi per la storia dell’arte e per la storia, un tempo trasmessa ai bambini come narrazione mitica prima di diventare disciplina da approfondire, oggi sfumata in discipline immaginarie (cos’è la geostoria?), atte solo a ridurne le ore di studio; ma soprattutto si riducono gli spazi per una grammatica degli affetti un tempo allenata su un rapporto emotivo e fisico – poesie a memoria, lettura ad alta voce – con gli autori, sottoposti ormai a tassonomie atte a classificare i testi più che a viverli.

È un processo che si trasmette alla società tutta: conculcare, eliminare il corpo dai processi di conoscenza significa eliminare il piacere ad essi connesso. Lo avevano capito, profeticamente, Leopardi e Brecht.

Quanto alle attività teatrali che nella scuola si aggiungono al *curriculum*, io temo che queste si riducano ormai ad azione testimoniale, a una battaglia di retroguardia, che mette un recinto “generico” all’oralità e alla conoscenza poetica, programmata, nella migliore delle ipotesi, ai margini, mentre al centro si sta giocando un’altra partita.

Quanto a *internet* e ai *social media* bisogna dare una risposta netta. Non possono avere nessuna funzione. Perché *internet* e i *social media* confermano quello spazio che ho già definito della “postazione solitaria”, costituzionalmente estraneo a processi di conoscenza basati su un’esperienza condivisa qui prospettata. Perché *internet* e i *social media* creano uno spazio e una comunicazione paralleli che si esauriscono in se stessi e di cui ci si sente appagati: si sa come funziona, uno scrive “partecipa” e poi non partecipa. Nel creare questi eventi “a partecipazione nominale” si può anche fare qualcosa di molto carino, di molto divertente, di molto creativo, di molto artistico. Ma al fine di una conoscenza flagrante, testimoniale, rischiano di essere più un disturbo che un aiuto.

La “postazione solitaria” è figlia soprattutto di città invivibili, o in ogni caso, è predisposizione a una rinuncia. Quando parlo di spazio diffuso e di riutilizzo di architetture preesistenti, parlo di quell’azione poetica che crea disabitudine, che rende inusuali luoghi e spazi abituali. Questo è il teatro. Le barriere ci sono, sì, e sono soprattutto barriere culturali. Se noi alleviamo generazioni di cittadini incapaci di riconoscere il piacere nei processi di conoscenza, annientiamo i presupposti di una vita, di una città diverse da queste assurde che ci siamo costruiti.

Artisti, uomini, territori: siamo tutti diversi. Chi può dire *da prima* qual è la cosa giusta da fare in quel territorio o qual è il territorio giusto per la cosa che vuoi fare? I territori vanno vissuti, attraversati, conosciuti. Vanno “creati”, in senso artistico, prima ancora che trasformati in senso urbanistico. Ogni anima è una combinazione unica di “atomi” – biografie, linguaggi, desideri –

non ce ne sono due uguali. Ogni atto artistico è a sua volta unico per definizione, per definizione prescinde da modelli, magari li crea per smentirli la volta dopo. Quando l'incontro si crea è perché c'è stata come una sorta di "sociologia naturale" o di chimica spontanea, che non ha bisogno di ricerche sul campo in senso tecnico. Se queste vanno fatte, devono corrispondere ad una *inventio*, per usare una parola cara alla poetica antica, parola creativa fin dal suo etimo: raccolta, archivio dei luoghi (*tòpoi*) e dei materiali: archivio dei mondi possibili.

Manca del tutto a questo questionario, e non per caso, la parola "teatro". Ha qualche senso aggiungerla qui e all'ultimo? Per la mia pratica pedagogica mi accorgo da tempo che la parola funziona quando la uso come una favola, come una cosa che si faceva tanto tempo fa e oggi non si fa più, una cosa di marziani, una cosa "dell'altro mondo". Una parola che rimanda a un mito da introiettare o a un'utopia da desiderare.