Non è la fine del mondo

Andrea Cortellessa
8 Gennaio 2019

«Un po’ di possibile, sennò soffoco», invocava Gilles Deleuze nell’*Immagine-tempo* (dieci anni prima di trarre le conseguenze, di quell’esaurimento). E se la premessa è che «*abbiamo bisogno di ragioni per credere a questo mondo*», uno dei pochi gesti intellettuali che nel nostro tempo provino a trovarle, queste ragioni, è *Il mondoinfine: vivere tra le rovine*, la mostra-concetto (come si dice *concept-album*) ideata da Ilaria Bussoni (e a cura sua e di Simone Ferrari, Donatello Fumarola, Eva Macali e Serena Soccio, fino al 23 gennaio alla Galleria Nazionale di Roma).

Chiara Bettazzi, Il mondo infine.

Bussoni è una giovane filosofa che dopo una formazione parigina ha messo al lavoro il pensiero nella forma dell'immaginazione editoriale, dando vita fra l'altro presso DeriveApprodi una collana, *Habitus*, che ha superato i venticinque titoli (densissimo, infatti, il catalogo-manifesto della mostra). A inaugurarla un testo imprevedibile di Gilles Clément, l'*Elogio delle vagabonde*: «erbe, arbusti e fiori alla conquista del mondo», in una rinaturazione (o *rinselvatichimento*) del paesaggio *dopo la fine* del cosmo ordinato che è stato il sogno, e l'incubo, dell' *Homo sapiens*: questo uno dei *patterns* coi quali Bussoni e soci hanno ordinato un repertorio multiforme e, appunto, salutarmente imprevedibile. I lavori degli artisti-pensatori (e dei pensatori-artisti, come lo stesso Clément in qualità di fotografo, o Felice Cimatti col suo *divenire mosca*, chissà se memore delle formiche di Emilio Isgrò…) sono intervallati, con pressoché infallibile senso del ritmo, da oggetti non artistici che, scrive Bussoni, «sfuggono al nostro statuto»: geodi paleontologici, mandala indiani, arcaiche tavole da gioco, schede di computer dismessi, una testa fittile di Giano Bifronte proveniente da Villa Giulia o i libri geomantici di Robert Fludd scovati alla Biblioteca Angelica (un luogo che è già, di per sé, un'installazione del XVII secolo). Come dice Enrico Ghezzi nel catalogo-manifesto, l'*intervallo* della vecchia RAI (a sua volta riprodotto in mostra) non era solo un'interpunzione nel palinsesto: bensì l'aprirsi di una latenza – e filosoficamente, allora, si dirà una *potenza* – che oggi non a caso appare inconcepibile.

Chiara Bettazzi, Il mondo infine.

Come scrive in un bel testo Stefania Consigliere, quello che va cercato è un «modo nuovo di relazione tra le cose, a partire dalla *fine* di quelli precedenti»: «per non farsi soffocare da ciò che già è». Ad asfissiare, nel nostro tempo, è l'irreggimentazione del mondo in una griglia: quella dell'«Occidente tassonomico» che s'illude di aver codificato una volta per tutte «la divisione dei regni – vegetali, animali, minerali», senza tenere conto dell'«inattesa varianza dei mondi possibili» (fra virgolette, ove non diversamente indicato, sempre Bussoni) e fa il paio col *mondo dentro il capitale*, per dirla con Peter Sloterdijk, tiranneggiato dai paradigmi quantitativi. È la *Cosmopolis* di DeLillo (e Cronenberg), il cosmo-denaro che «per il momento sembrerebbe aver vinto sui mondi degli altri, lasciando la gran parte di noi a vivere tra le rovine, incluse le sue».

Geode.

Proprio la categoria del *possibile* è quella che invece ha ispirato a Clément uno dei suoi concetti più fortunati, quello di *Giardino in movimento* (Quodlibet 2011): formula che pare un ossimoro e invece mette a fuoco una dinamica che va al di là dell'ecocidio perpetrato dal turbocapitalismo suicidario, ma anche della museificazione mitologica di una Natura-feticcio da parte dell'ecologismo fondamentalista. L'*ecologia* viene così ridefinita da Bussoni, nel *corpore vili* della prassi espositiva, quale pratica *dell'eco tra enti diversi*. E ci fa così assistere a una traduzione sensibile del concetto-chiave di Clément, quello di *terzo paesaggio*: che designa l'insieme dei «luoghi abbandonati dall'uomo» – aree industriali dismesse, aiuole spartitraffico, ma anche i parchi e le riserve naturali – che sono l'equivalente urbanistico del «terzo stato» (secondo lo slogan di un *pamphlet* del 1789: «Cos'è? Tutto. Cosa ha fatto finora? Niente. Cosa aspira a diventare? Qualcosa»; il che può anche rispondere alla prospettiva suggestivamente metamorfica, ma politicamente quietista, della *Vita delle piante* di Emanuele Coccia: un cui notevole testo figura in catalogo).

Come ricorda Andrea Facciolongo nella prima monografia italiana su di lui (*Paesaggi e marginalità. Etica ed estetica del terzo paesaggio*, fresca di stampa da Mimesis: pp. 148, € 15), il percorso teorico di Clément inizia, significativamente, con un gesto alquanto pratico: l'acquisto nel 1977 di un terreno incolto e abbandonato a La Creuse (ribattezzato poi La Vallée), che elegge a propria dimora e laboratorio, intraprendendo un lavoro di giardinaggio con «quello che c'è» (sono gli stessi anni dell'agricoltura come pratica artistica di Beuys e Baruchello; e in effetti già nel 1999 una mostra si era ispirata al suo pensiero, alla Grand Halle de la Villette a Parigi). Contro un ambientalismo inteso come conservazione e mera resistenza, Clément propone (come ha scritto nel 2006) di abbandonare l'idea di «un'immagine o un'estetica stabile» per «conservare un equilibrio statico e biologico che mostri la più grande diversità possibile».

Christoph Keller, Ceppo sradicato.

Andrea Di Salvo propone in catalogo un esperimento mentale che del resto ha già abitato l'immaginario della letteratura e del cinema "apocalittici" (come ivi ricorda Riccardo Venturi): dopo la fine della specie umana, quanto tempo ci

vorrebbe alla natura per «digerire le tracce del nostro istantaneo passaggio»? Ci si ricorda della vigna di Renzo, terribilmente e magnificamente rinselvatichita nel giro di poche settimane nei *Promessi Sposi*, quando Di Salvo ci ricorda che il *giardino planetario* è «inscritto nel flusso del tempo e nel corpo con cui lo abitiamo». Secondo Bussoni «la poetica è, fra le facoltà umane, quella che forse più di tutte un *mondo* consente di inventarselo». In questo senso il *terzo paesaggio* interstiziale va ripensato col «terzo spazio» in cui si ibridano identità e alterità (secondo il filosofo Homi Bhabha) e reale e immaginario (secondo l'urbanista Edward Soja). Ecco allora il *Ceppo sradicato* del «post-archeologico» Christoph Keller; ecco Rosetta S. Elkin riprendere la *natura naturans* della *Teoria delle piante* di Goethe. Ecco i diluvi video, leonardeschi e billviolacei, di Emanuele Becheri (*Acquarelli distratti*, 2015) ed ecco soprattutto i *Wonder objects* di Chiara Bettazzi (2013-2018): due artisti quarantenni, da me almeno inauditi, che rendono visibile l'ipotesi di un ricominciamento possibile, o almeno ipotizzabile, *dopo la fine* dell'Antropocene. Quando «ostinata e sorprendente torna a proliferare la vita».

Gian Maria Tosatti, La mia parte nella seconda guerra mondiale.

Davanti all’installazione crudele e ambiguamente elegante di Bettazzi, vengono in mente la *Glass Menagerie* di Tennessee Williams, le *glass bells* di Joseph Cornell (una genealogia ripercorsa da Roberta Aureli, *La campana di vetro*, Bulzoni 2016), magari anche le bottiglie di Morandi. È, scrive Bussoni, una «natura morta e insieme graziata dalla vita»: dove non si sa, però, se sia da temere più la morte sotto vetro o la vita – la *malattia della materia*, diceva Thomas Mann – che malgrado tutto la insidia. A dominare è l’opacizzazione di una polvere che è insieme segno di morte, certo, ma anche di una vita (il pulviscolo, il polline nel *clinamen* lucreziano), appunto, non così rassicurante. È forse la stessa polvere – le ceneri che ricoprono ogni dopoguerra – raccolta da Gian Maria Tosatti nella chiesa napoletana dei Santi Cosma e Damiano, abbandonata appunto dalla fine della Seconda Guerra Mondiale, dove è cominciata l’odissea delle sue *Sette Stagioni dello Spirito*: che dal 2013 al 2016 ha percorso gli interstizi della Città Porosa, dal Mal d’Archivio dell’ex Anagrafe alle tarkovskiane sabbie del tempo depositate nel *tèmenos* della Santissima Trinità delle Monache.

Chiara Bettazzi.

Alla fine del percorso viene in mente l'*explicit* di un gran libro del nostro tempo, l' *Autoritratto nello studio* di Giorgio Agamben, in cui l'unico possibile credo dell'ateologo è quello per l'«erba», dove sono «tutti coloro che ho amato». La fine della nostra vita individuale, come quella della specie cui apparteniamo, non coincide con la fine *del mondo*. Al contrario, è il segno di una *potenza*: un po' di possibile. Allo stesso modo si concludeva il *Tendo al mio fine*, inconsapevolmente heideggeriano, di Gadda: «crescerà ne' vecchi muri l'urtica: e l'erba di sopra la lassitudine mia. E l'erba, che sarà cresciuta, la mangerà il cavallo, che campato sarà».

Una versione più breve di questo articolo è uscita il 6 gennaio su «Alias».

giano_bifronte.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO