

Nuove relazioni tra le cose per non soffocare

di ANDREA CORTELLESA

«Un po' di possibile, se non soffocare», invocava Gilles Deleuze nell'*Im-* *magine-tempo* (dieci anni prima di trarne le conseguenze). Se «abbiamo bisogno di ragioni per credere a questo mondo», uno dei pochi gesti intellettuali che oggi provino a trovarle, queste ragioni, è il *mondoinfine*: vivere tra le rovine, la mostra-concetto (come si dice *concept-album*) ideata da Iliaria Bussoni alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (a cura sua e di Simone Ferrari, Donatello Fumarella, Eva Macali e Serena Soccio, fino al 23 gennaio).

Bussoni è una giovane filosofa che dopo una formazione parigina ha messo al lavoro il pensiero nella forma dell'immaginazione editoriale, dando vita presso DeriveApprodi a una collana, «Habitus», che ha superato i venticinque titoli (densissimo, non a caso, il catalogo-manifesto della mostra). A inaugurarla l'*Elogio delle vagabonde* di Gilles Clément: «erbe, arbusti e fiori alla conquista del mondo», in una rinaturazione (o *rinseelvaticamento*) del paesaggio *dopo la fine* del cosmo ordinato, sogno e incubo dell'*Homo sapiens*. 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 «sfuggono al nostro statuto»: geodi paleontologici, arcaiche tavole da gioco, schede di computer dismesse, una testa fittile di Giano Bifronte da Villa Giulia o i libri geomantici di Robert Fludd dalla Biblioteca Angelica (luogo che è già, di per sé, un'installazione del XVII secolo). Come dice Enrico Ghezzi, *l'intervallo* della vecchia RAI, a sua volta riprodotto in mostra, non era solo un'interpunzione nel palinsesto: bensì l'aprirsi di una latenza – filosofica-

mente, una *potenza* – che oggi, non a caso, appare inconcepibile.

Come scrive Stefania Consigliere va cercato un «modo nuovo di relazione tra le cose», «per non farsi soffocare da ciò che già è». Ad asfissiare è l'irreggimentazione del mondo nella griglia 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 coincide col *mondo dentro il capitale* di Peter Sloterdijk, tiranneggiato dai paradigmi quantitativi: 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».

La categoria del *possibile* ha ispirato a Clément, invece, il suo *Giardino in movimento* (Quodlibet 2011): formula-ossimoro che supera tanto l'ecocidio perpetrato dal turbocapitalismo suicidario quanto la museificazione di una Natura-feticcio da parte dell'ecologismo-fondamentalista. *L'ecolo-*

gia viene così ridefinita da Bussoni – nel *corpore vili* della prassi espositiva – quale pratica di ascolto *dell'eco tra enti diversi*. Così traducendo un altro concetto-chiave di Clément, quello di *terzo paesaggio*: che designa l'insieme dei «luoghi abbandonati dall'uomo» ed è l'equivalente urbanistico del «terzo stato» (il che magari può 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 Facciolo nella prima monografia italiana su di lui (*Paesaggi e marginalità, Mimesis*, pp. 148, € 15,00), il percorso teorico di Clément inizia con un gesto squisitamente pratico: l'acquisto nel 1977 di un terreno incolto, poi ribattezzato La Vallée, che elegge a propria dimora e laboratorio di giardinaggio con «quello che c'è» (sono gli stessi anni dell'agricoltura come pratica artistica di Beuys e Baruchello).

Andrea Di Salvo propone un esperimento mentale che del resto, ricorda Riccardo Venturi, da un pezzo abita la letteratura e il cinema «apocalittici»: 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 *rinseelvaticata* nei *Promessi Sposi*. Secondo Bussoni «la poetica è, fra le facoltà umane, quella che forse più di tutte un *mondo* consente di inventarselo»: il *terzo paesaggio* interstiziale va così ripensato col «terzo spazio» che ibrida 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 allora Rosetta S. Elkin riprendere la *Teoria delle piante* di Goethe. Ecco i diluvi video, leonardeschi e billviolacei, di Emanuele Becheri (*Acquarelli distretti*, 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 *dopo la fine* dell'Antropocene.

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

Alla fine 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 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».



La ri-naturazione e il «terzo paesaggio» di Clément, il Ceppo post-archeologico di Keller, i diluvi video di Becheri, i Wonder objects di Chiara Bettazzi... Questi a altri artisti-pensatori nella mostra-concetto di Iliaria Bussoni *Il mondoinfine*

