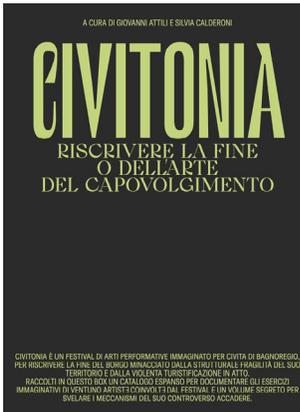


**Civitonia. Riscrivere la fine o dell'arte del capovolgimento,
a cura di Giovanni Attili, Silvia Calderoni.**

Nero Edition (2022)

Giacomo-Maria Salerno



Sono ormai passati quasi due anni dalla prima edizione di *Civitonia. Riscrivere la fine o dell'arte del capovolgimento*, il festival di arti performative che non si è svolto nell'autunno 2022 a Civita di Bagnoregio. Senza bisogno di riprodurre il dispositivo dell'attesa e dello svelamento fino in fondo a questa recensione, molti sapranno già a cosa si riferisca quel non barrato: il festival in realtà non si è mai svolto fisicamente, non è mai accaduto nel senso ordinario del

termine; se un accadere c'è stato, è stato piuttosto su «un altro piano di realtà» (vol. 2, p. 8). In sua vece, ci restano tra le mani due poderosi volumi, e una complessa galassia di discorsi che attorno a *Civitonia* si sono prodotti. Per affrontarli, occorre però riassumere la storia che ce li ha consegnati.

A partire da gennaio 2021, ventuno artisti sono stati in residenza a Civita di Bagnoregio, con la consegna di ragionare su delle performance che – segreto da mantenere fino all'ultimo – non avrebbero mai avuto luogo, e che tuttavia proprio di quel luogo in particolare dovevano nutrirsi: Civita di Bagnoregio, borgo dell'alto Lazio esposto a continua erosione dalla sua stessa inerente geologia, ma soprattutto vittima di una «epidemia dell'immaginario» (Attili 2020: 278) a cui uno dei due curatori aveva già dedicato un precedente lavoro – *Civita. Senza aggettivi e senza altre specificazioni* –, di cui *Civitonia* è il seguito naturale e spiazzante al tempo stesso. Questa epidemia è quella che ha fatto di Civita il volano turistico di un intero territorio, quello di Bagnoregio – paese gemello sotto la cui amministrazione ricade – al prezzo però di snaturarne radicalmente il panorama sociale e civile; al prezzo di, in estrema sintesi, alienarle ciò da cui il



suo stesso nome deriva, vale a dire la *civitas*, che da Civita si è da tempo distaccata; in suo luogo, lo spettro di un'esistenza posticcia di rudere turistico, visitato annualmente da un milione di turisti disposti a pagare un biglietto d'ingresso.

Ritenuti ormai spuntati i tradizionali strumenti dell'urbanistica, la decennale ricerca di Attili cerca nuove vie per far parlare questo territorio, e per riconsegnargli soprattutto una speranza di vita diversa e nuova, aprendolo a «un po' di possibile» (Deleuze, 1983: 140). Nasce da qui la collaborazione con Silvia Calderoni, co-curatrice del lavoro, nel tentativo di lavorare sul territorio «su un altro livello», abbracciando «le possibilità cosmogoniche dell'arte» (vol. 2, p. 12), ed è seguendo questa traccia che agli artisti coinvolti viene chiesto di immaginare delle azioni che, al netto del loro non accadere, sarebbero potute verosimilmente accadere. Viene attivata una macchina comunicativa imponente, che annunciava un Festival nel 'paese che muore', senza specificarne la data. Si crea attesa, nel mondo artistico come nella politica locale. A quanti scrivevano per prenotare dei biglietti, si rispondeva spiacenti che gli eventi erano già tutti *sold out*. Fino allo svelamento finale. Al MACRO - Museo d'Arte Contemporanea di Roma, il 18 ottobre 2022 il Festival viene presentato come già avvenuto, se ne forniscono evidenze video e fotografiche, fino all'annuncio: non è mai accaduto, o forse – meglio – «si è manifestato nel suo inaccadere» (vol. 2, p. 8).

Manifestazione ulteriore di questo non accadere diviene dunque il doppio volume di *Civitonia*, «resto scritturale impastato nella materia delle cose che passano, dei corpi che se ne vanno, della città che si sgretola» e di un festival che non si svolge, di cui «questo libro offre – come scrive Annalisa Sacchi – un incontro performativo alternativo, una performatività del resto» (vol. 2, p.133). Ma si potrebbero prendere in prestito anche suggestioni che furono già del Borges di *Finzioni*, che introducendo il suo capolavoro così spiega la sua operazione: «Delirio faticoso e avvilente quello del compilatore di grossi libri, del dispiegatore in cinquecento pagine d'un concetto la cui perfetta esposizione orale capirebbe in pochi minuti! Meglio fingere che questi libri esistano già, e presentarne un riassunto, un commentario» (Borges, 1944: 5). *Mutatis mutandis*, il faticoso delirio

dell'organizzare un festival viene qui condensato in due libri, certamente 'grossi' anch'essi, che di quel festival presentano un articolato commentario.

Ancora poco tuttavia si è detto del loro contenuto, e questo perché raccontare il libro e raccontare il processo sono momenti essenziali per comprendere l'operazione di Attili e Calderoni, che è al tempo stesso operazione editoriale e performativa, sin nella fruizione stessa dell'oggetto libresco. All'acquisto dei volumi, questi vengono presentati in un cofanetto, all'interno del quale uno dei due è chiuso da un lucchetto. Bisognerà richiedere e attendere l'invio di un codice di apertura per avere accesso al volume 2, i cui materiali si riferiscono all'azione svelata. Nel primo, invece, si può fruire, come in un vero e proprio catalogo, della restituzione del festival come se fosse accaduto. Andando dunque ai contenuti del catalogo, gli artisti sollecitati ci forniscono un primo accesso alla questione che *Civitonia* vuole indagare. Ossia: quale altra vita può popolare un luogo consegnato dalla postmodernità ad un'esistenza – per usare le espressioni che Giorgio Agamben riferiva a Venezia – «postuma e spettrale» (Agamben, 2009: 64)? È possibile immaginare un diverso modo di abitarlo, una precaria resurrezione dopo la conclamata morte, o – in qualsiasi forma – dell'altro rispetto a quanto i rituali del consumo del tardo capitalismo sembrano avergli riservato?

Gli interventi immaginati dagli artisti interrogano queste domande. Se la cassetta degli attrezzi dell'urbanista pare non riuscire ad offrire risposte sufficienti per luoghi come questo – e come le molte altre Civite consegnate all'esibizione spettacolare – possono gli strumenti delle pratiche artistiche offrire una nuova risposta? Si sarebbe tentati di rilevare che, situandosi sul piano dell'inaccadenza, e cioè sulla scelta di non metterle in pratica, anche queste denuncino la propria impotenza di fronte all'enigma della città-museo, e questo proprio perché il museo è «semplicemente l'esposizione di una impossibilità di usare, di abitare, di fare esperienza» (Agamben, 2005: 96-97). Un'impossibilità che annichilisce, un niente che «nientifica» (Heidegger, 1929: 54), una moltiplicazione per zero. Ma forse, guardando più a fondo in questo esibire la non accadenza, si può scorgere l'accadere di qualcosa: è l'atto stesso di nominare

questa *impasse*, a partire dal gesto performativo che resta gesto attraverso il libro, anche e soprattutto laddove non sia avvenuto. Un qualche forma di *parresia*, insomma, un dire il vero sulla nostra impotenza.

E sì che i dispositivi ipotizzati sarebbero potenti di per sé, e la loro verosimiglianza permette di immaginarli accadere. Dei molti che il vol. 1 ci consegna, ne prenderemo in questa sede rapidamente in esame due blocchi.

Il primo, che potremmo definire il blocco *dell'esodo*, può essere introdotto efficacemente dalle riflessioni di Daria Deflorian, che a partire dalla sua esperienza biografica ci restituisce una decostruzione esemplare della retorica del felice borgo antico. All'illusione «che quella vita – che non stiamo facendo più – era una vita più umana» contrappone il ricordo delle difficoltà e anche della violenza della vita in paese, a cui «le case vuote dei turisti, i ricchi» fanno da contraltare fantasma. Immagina allora di dare ai curiosi «pane per i loro denti», immaginando un percorso per piccoli gruppi di spettatori chiamati a origliare, attraverso porte e finestre delle case, liti, segreti, noie e dolori degli altri», in cui «è il paese stesso che parla e che trasuda, per una volta, le difficoltà che affiorano nella convivenza in piccole comunità» (vol. 1, p. 83). In questo paesaggio sonoro de-romanticizzato, l'intento programmatico è netto: «diamo tutto per riavere indietro un po' di pudore» (vol. 1, pp. 83-86). E si è davvero tentati di lasciarselo alle spalle un paese così, di abbandonarlo al suo destino, sgomberandolo e demolendo il ponte, come immagina Alessandro Sciarroni, o di incendiarlo simbolicamente in una nuvola di fumogeni neri (Michele Di Stefano, *infra*).

Il secondo blocco potrebbe essere identificato con una qualche idea di rinascita. Eva Geatti, in "Ascesa di un futuro", immagina una sorta di «rito di reincarnazione» (vol. 1, p. 134), in cui «ridisegnare il materiale franato» di Civita, i cui i sassi, «dipinti di giallo fluorescente, vengono raccolti da un gruppo di scalatori e portati nella piazza della città per essere riutilizzati nelle costruzioni future» (vol. 1, p. 119). Questa «nuova visione delle pietre cadute» (*Ibidem*) richiama alla mente il Lefebvre del *Diritto alla città*, che nel piangere la morte della città antica, ammoniva al tempo stesso della vanità di proporre la ricostruzione, perché

«si può solo costruire una nuova città, su nuove basi, a un altro livello, in altre condizioni, in un'altra società» (1968: 102). I materiali di scarto, franati, non vengono riassemblati in modo posticcio, ma mostrano, come ogni intervento di restauro deve prevedere, il segno del loro esser franati, e trovano una funzione del tutto nuova come materiale di nuova costruzione, per essere così «reimmessi nel flusso della vita»; e «che fallimento sarebbe», infatti, se «le pietre gialle della performance finissero tutte in un museo» (vol. 1, pp. 134-135)!

Nella stessa direzione, seppur molto diverso nel tono e nelle atmosfere, si muove il contributo di Anagor, che sotto i numi tutelari di Virgilio e Zanzotto progetta per Civita «una Bugonia, un rito magico non contro la morte ma per la rinascita»: riprendendo fedelmente la descrizione delle Georgiche, ecco dunque che al contadino cui siano morte le api può venir prodotto un nuovo sciame a partire «dal sangue guasto dei giovenchi uccisi. Dalla carne putrefatta, la rigenerazione» (vol. 1, pp. 211-213), a ricordare che il tempo non si riavvolge, ma che piuttosto ogni fine può reinventare un inizio.

Nel vol. 2 si dà invece testimonianza del dispositivo dell'inaccadenza, e si prova trarne delle indicazioni. La sezione "Scavi" è un'intervista corale agli artisti che riflettono sul progetto in cui sono stati coinvolti, ma nella parte finale ("Emersioni") si torna nuovamente – con un rinnovato andirivieni tra reale e possibile – all'oggetto virtuale del festival, per «rinsaldare uno statuto di verosimiglianza attraverso la pubblicazione di fotografie e di recensioni, a ricordarci che anche l'inaccadere di *Civitonia* dipende da che parte decidiamo di osservare la realtà» (vol. 2, p. 139). Anche una valutazione sul senso complessivo dell'operazione di *Civitonia* dipende molto da dove decidiamo di osservarlo. Se infatti consideriamo il dispositivo dell'inaccadenza dal di dentro del mondo dell'arte e della produzione artistica, possiamo far nostre le considerazioni di Calderoni sulle «politiche culturali territoriali [che] finanziano solo progetti artistici in cui l'arte è pensata come intrattenimento» (vol. 2, p. 15), da cui consegue l'aspirazione a ritagliare spazi di più ampia libertà creativa, che può essere intesa anche come libertà «dalla trappola produttiva» e «dalla stretta soffocante della ricerca di economie» (vol. 2, p. 16) che costringe e informa la produzione

stessa. E poi chissà, come forse per le recensioni immaginarie di Borges, anche una performance immaginaria può meglio ambire alla perfezione, potendo essere immaginata nella sua purezza e senza il bisogno di scontrarsi con la grana aspra e rischiosa dell'esecuzione.

Dal punto di vista territoriale, le considerazioni sono diverse. Se da un lato gli effetti di *Civitonia*, come testimoniato anche all'interno dello stesso volume, hanno cominciato a riverberarsi sul reale già prima della sua pubblicazione – grazie al macchinario immaginifico dell'operazione culturale e comunicativa –, dall'altro è evidente che «il Festival non salva Civita, perché non c'è salvezza possibile dallo smottamento e dalla frana» (Sacchi, vol. 2, p. 132), materiale e simbolica; tuttavia, «la sparizione del teatro, come quella di una città, (...) è piena di resti viventi, pluralizzata negli incontri e nelle memorie di chi resta» (*Ibidem*), ed è solo chi resta che va interrogato sul proprio futuro. Se l'inaccadenza, in quest'ambito, è stata uno strumento per evitare che il festival fosse sussunto dalla logica estrattiva e spettacolare dell'industria turistica, il punto più propriamente politico, forse, rimane quello di capire quale spazio ci sia per una «riappropriazione di spazi - materiali e immateriali» che non sia solo «parassitaria» (Extragarbo, vol. 2, p. 117) e impermanente, ma effettiva e progettuale. Perché, come sottolinea il collettivo CHEAP, «la vita – che lo si voglia o no – è messa a sistema [dal]lo sfruttamento, e non esiste un al di là rispetto a questa dinamica» (vol. 2, pp. 70-71). Non c'è un fuori, insomma, e neanche la riserva di alterità cui le pratiche artistiche sono in grado di attingere saprà consegnarcelo. È dentro e contro il mondo della merce, oltre – e non prima – di essa, che l'immaginazione, artistica, urbanistica, progettuale, politica, dovrà continuare a interrogarsi sui fattori che ostacolano, nelle aree interne in abbandono come nel cuore delle città storiche museificate, lo sviluppo di nuove traiettorie per abitare un mondo al collasso. Di interrogativi siffatti, *Civitonia* ci consegna un tassello sperimentale e straniante, un'evasione dalla prigione del monumento che vive e permane, perché in qualche modo davvero accaduta, nella forma del documento, da richiamare a futura memoria.

Bibliografia

- Agamben G. (2005). *Profanazioni*, Roma: Nottetempo
- Agamben G. (2009). *Nudità*, Roma: Nottetempo
- Attili G. (2020). *Civita, senza aggettivi e senza altre specificazioni*. Roma: Quodlibet
- Borges J. L. (1944). *Ficciones*, Bueons Aires: SUR. (trad. it.1955, *Finzioni*. Torino: Einaudi)
- Deleuze G. (1983). *Cinéma 1. L'Image-mouvement*, Paris: Éditions de Minuit (trad. it. 2006, *Cinema 1. L'immagine movimento*, Milano: Ubulibri)
- Heidegger M. (1929). *Was ist Metaphysik?* (trad. it. 2001, *Che cos'è metafisica?*, Milano: Adelphi)
- Lefebvre H. (1968), *Le droit à la ville*, Anthropos, Paris; ed. it. (2014). *Il diritto alla città*, Ombre Corte, Verona

Giacomo-Maria Salerno è ricercatore (RTDa) in geografia presso il Dipartimento di Studi Sociali, Politici e Cognitivi (DISPOC) dell'Università degli Studi di Siena. Autore di *Per una critica dell'economia turistica. Venezia tra museificazione e mercificazione* (Quodlibet 2020), fa parte di *OCIO - Osservatorio Civico sulla casa e la residenza* (<https://ocio-venezia.it/>) e del gruppo di ricerca *Short Term City* (www.stcity.it).
giacomo.salerno@unisi.it