

ORIZZONTI

Anni Settanta una storia con fantasmi

DALLE FOTO DI FRANCESCA WOODMAN al rapimento e all'uccisione di Aldo Moro. Arte e vita attraversati dal fascino dello sparire. E se provassimo a leggere quei dieci anni della nostra storia recente con una poetica dell'invisibilità?

di Beppe Sebaste

U

na decina d'anni fa, a Parigi, capilai quasi per caso all'inaugurazione di una mostra alla Fondation Cartier, e ne uscii emozionato e turbato. Ero andato lì per fare qualcosa di inessenziale, una non-esperienza, come ci induce il rituale dei consumi culturali. Incontrai invece qualcosa che parlava implacabilmente a me e di me. Che mi parlava di quello che avevo voluto scrivere e testimoniare in un passato non lontano e che non cessa di tornare. Era una mostra retrospettiva di fotografie di Francesca Woodman, scattate negli anni Settanta. Soprattutto autoritratti, molti dei quali fatti a Roma, dove abitò tra il 1977 e il 1978. Provai un sentimento fortissimo di riconoscimento e di comunanza, di lei e della sua poetica. Fui anche sicuro di averla incontrata, conosciuta. Simultaneamente appresi che l'autrice era morta il 19 gennaio 1981, gettandosi dalla finestra. Aveva ventitré anni.

Nata a Denver, Colorado, un anno prima di me, figlia di artisti, vissuta a Boulder (dove tra l'altro si trovava il Naropa Institute di Allen Ginsberg & soci), poi studiò alla Rhode Islands School of Design a Providence, poi un anno a Roma, scoperta (o riscoperta) del surrealismo (e del futurismo, e di altre avanguardie) in una libreria anch'essa «d'avanguardia» vicino a Piazza Navona. Lei abitava, dalla primavera del 1977 all'estate del 1978, Piazza San Salvatore in Lauro, vicino a via de' Coronari. In quella libreria, Maldoror, Francesca Woodman ha sotto gli occhi gli autori caldi del momento, quelli del pensiero della «trasgressione», da Lautréamont, appunto, a Artaud e Bataille. È lì che esporrà le sue fotografie nel 1978, giorno previsto per l'inaugurazione il 20 marzo. Solo quattro giorni prima Aldo Moro venne rapito e la sua scorta massacrata. Ma Francesca Woodman,

La fotografa americana morta suicida nell'81 a ventuno anni voleva rappresentare la trasparenza e la sparizione

così pare, non venne toccata da questi eventi. Era completamente assorbita dalle proprie ossessioni estetiche, idee e programmi, di cui sono parte integrante i suoi diari. Un'idea per lei è come qualcosa «sul fuoco», di cui bisogna occuparsi, annota, «prima che faccia bruciare il fondo della pentola». In questa libreria, luogo di sperimentazioni estetiche e comunitarie gestita dagli amici Paolo Missigoi e Giuseppe Casetti, scopre grazie al loro archivio di immagini preziose custodite in una valigetta, un curioso ritaglio della rivista Sapere. Sono le fotografie di uno scienziato ungherese che si pretendeva inventore di una «macchina per scomparire»; le illustrazioni mostrano una donna seduta che sfuma poco alla volta nel corso delle immagini successive, prima di sparire definitivamente. È da qui che prende l'idea della sua rappresentazione fotografica della trasparenza e della sparizione, come nell'*Angel Series*? Non credo, le sue foto degli anni precedenti, a Boulder, a Providence, mostrano già pienamente la sua estetica dello sfumato, dell'evanescenza, del dissolversi e dissolversi, dell'uscire di scena, del diventare altro, diventare aria, tappezzeria, muri, carta da parati, carta e basta, diventare erba, sabbia, pavimento, lenzuolo, albero, «diventare ombra, riflesso, corrente d'aria» (Nicolas Bouvier), «divenire sempre, non diventare mai» (Gilles Deleuze), ecc. Però la coincidenza è bella, come una complicità: l'inventore ungherese della macchina per sparire. Che, per Francesca, altro non è che l'apparecchio fotografico. Come si chiamava quel bellissimo film in bianco e nero di Woody Allen, primi anni '90, che è insieme la storia dell'antisemitismo e del desiderio di evadere dalla realtà, dall'essere stesso? Ah sì, *Ombre e nebbia*, dove il goffo eroe, in fuga e perseguitato, a un certo punto sparisce con una macchina per sparire, complice un mago che assomiglia tanto, anche nei suoi procedimenti, ai vecchi fotografi col tripiede e il flash abbagliante. Uno schiocco di dita, e *puff!* Era questo che voleva, da sempre, anche prima di essere perseguitato. Ombre. Nebbia. Ed è ancora una

Libri, mostre, riviste

Ancora parole e immagini di e su un decennio

Gli anni Settanta sono ancora oggetto di parole, pensieri e immagini. Il decennio più controverso della nostra storia recente continua infatti a «produrre» libri e mostre. Dal breve saggio del figlio di Aldo Moro, Giovanni, al progetto esposto in questi giorni alla

Triennale di Milano, che comprende anche un «lemmario» di quegli anni. Manca ancora una «visione d'insieme» di quel breve periodo che fu una fucina di creatività e libertà di pensiero, ma anche di pistole e di violenza. Manca ancora una *pietas* e uno sguardo spurio dai fantasmi che ogni commentatore si porta sulle spalle. E se i fantasmi fossero una chiave per leggere i Settanta?

Questa è la proposta poetico-politica che avanza lo scrittore Beppe Sebaste, nel lungo testo *Storia con fantasmi* ospitato nella sezione «scritture» dell'ultimo numero di *Nuovi Argomenti*, in vendita da domani. La rivista è dedicata prevalentemente al centenario della nascita di Alberto Moravia. Di *Storia con fantasmi* pubblichiamo alcuni stralci in questa pagina.



Francesca Woodman, «from Space2», Providence, 1975-6. Sotto, il letto di Aldo Moro nel covo delle Br

volta lo sfumato, lo sfuocato, la *tenuitas*, l'ectoplasma, la parte più viva e insistente della storia dell'arte, la «vera icon», la Veronica, la Sindone. L'assenza, le tracce che si lasciano quando si vogliono cancellare le proprie tracce. La Ninfa che si veste di ciò che la denuda. Un'estetica della sparizione. Ma anche un'estetica del volto, di ciò che si oppone al ritratto (che è sempre assoggettamento dell'altro, della sua presenza) grazie alla frontalità o al disfacimento (*dis-facere*) dei suoi tratti, a costo di un'indistinzione, di un divenire fantasma. Ecco, tutto questo è per me la quintessenza degli anni '70, qualcosa che non è mai morto, solo (forse) scomparso, tornato cioè nel suo alveo originario, la sua condizione naturale. Quella di fantasma.

La foto posta sopra potrebbe essere sostituita da molte altre analoghe di Francesca Woodman. Quel giorno a Parigi, e dopo, sfogliando i libri delle sue fotografie, rimasi soprattutto colpito dall'ultimo lavoro di Francesca, un libro d'artista dal titolo *Some Disordered Interior Geometries*, «Alcune disordinate geometrie interiori», realizzato su un quaderno a righe dei primi decenni del Novecento, «Esercizi graduati di geometria». Lo sfondo infantile e didattico dei quaderni, tra definizioni e poliedri, esalta la passione individuale della sua ricerca, quasi una spinoziana *Etica more geometrico demonstrata*, un'etica desiderante, trascendente e immanente insieme: immagini sovrapposte di pezzi del suo corpo, piedi, gambe, gesti, il volto e il sesso semicoperti dalle mani, mani che porgono un guanto, interni vuoti e spogli, muri, pavimenti, superfici bianche; una geometria interiore e disordinata, non euclidea, agli antipodi di quella militare «geometrica potenza», tutta esteriore, con cui si definì trionfante l'azione delle Brigate Rosse a via Fani. (...)

Ora, non c'è dubbio, Francesca Woodman è davvero fantasma anche per gli altri, anche per chi non lo sa, e lei ne ossessiona e feconda l'immaginazione, soprattutto dei più giovani, che non appena la scoprono la amano (e non solo chi si inte-



ressa di fotografia o di arte). Francesca è fantasma non perché non ci sia più, è chiaro, anzi tutt'altro. Ma perché anche lei, come tutti coloro che hanno condiviso quell'esperienza estetica ed esistenziale - politica nel suo senso più ampio, mentale e corporale, cioè sociale - anche lei e la sua opera, come è proprio del fantasma, torna ripetutamente da un passato che non è mai stato presente. Gli anni Settanta. (...)

Gli anni Settanta, per come io li ho visti e vissuti, per come li ho condivisi, per come li ho consumati e visti consumare, sono gli anni della più fulgida, della più collettiva e intensa e condivisa non appartenenza (che è già un bel paradosso). Sono gli anni in cui miracolosamente una società di fantasmi ha potuto avere luogo, il tempo di una meteora (anche se è durata anni, anche se durasse ancora, si tratta comunque di una coincidenza spazio-temporale fulminea).

Adesso guardate questa immagine (foto piccola, ndr). Sembra il fuori-campo, se non un interno, di una fotografia di Francesca Woodman. È la foto di un covo delle Brigate Rosse. Il fatto è che anche i «terroristi», ne sono certo, almeno alcuni di essi, diventarono quello che diventarono perché presi da un'altra idea del divenire che non «la lotta armata per il comunismo». Quella di sparire. Questo potenziale estetico della clandestinità non viene cancellato neppure dalle rappresentazioni più banali, siano giornalistiche che cinematografiche. Perfino nella loro idiozia politica e umana, quale traspare nel film di Marco Bellocchio, *Buongiorno notte*, la pirandelliana condizione di scomparsi, di trasfigurati, di ontologicamente clandestini dei brigatisti emerge a dispetto di tutto come un gioco. Pur non essendo consapevoli del suo aspetto lirico e terribile, il fascino dello sparire insito nelle loro azioni rende miste-

EX LIBRIS

Buongiorno, mezzanotte.

Torno a casa.

Il giorno si è stancato di me: come potevo io - di lui?

Era bella la luce del sole.

Stavo bene sotto i suoi raggi.

Ma il mattino non mi ha voluta più, e così, buonanotte, giorno!

Emily Dickinson

«Buongiorno mezzanotte»

riosamente ludico e teatrale anche l'appartamento più squallido, la vita più banale, la miseria del geometra o dell'ingegnere o del bancario Tal dei Tali, residente nella via Tal dei Tali, che rientra solo all'ora dei pasti, in un palazzone di banale periferia impiegatizia, qualcosa che non si potrebbe immaginare più anonimo (ma con dentro una stanza murata). Era anche questo il simulacro di cui parlava Baudrillard? Il fascino del falso, di una vita e un nome indossato come un abito, come Adriano Meis, fu Mattia Pascal, svuota e rende iperale quella normalità poco prima giudicata «fascista» e «razzista» dall'Orson Welles che interpretava il regista-genio ne *La ricotta* di Pier Paolo Pasolini (film sequestrato e condannato negli anni '60). Giocare ai normali era il paradosso della vita di un brigatista e, forse, la sua vera e intima ragione d'essere. Anche il piacere di «calarsi il pasamontagna» sul volto di cui scrisse Toni Negri è della stessa natura, per quanto più idiota e infantile. E penso: se i brigatisti rossi avessero letto meno testi marxisti e più testi surrealisti o situazionisti, meno Toni Negri e più Guy Debord, la storia dei movimenti, in Italia, sarebbe andata in altro modo?

È sotto questa luce che trovo bellissima l'idea di Bellocchio, nella sublime interpretazione di Roberto Herlitzka, dell'evasione tranquilla di Aldo Moro dalla sua prigione di normalità, che esce di casa un mattino presto e cammina per strada scoprendo con occhi da poeta il fascino aurorale della periferia, dell'archeologia industriale, il fascino rock (e punk) del valore dismesso (della dismissione), del non-lavoro, dei muri e dei palazzi sottratti tanto all'uso che allo scambio; e in questa luce d'alba con un lungo respiro si tira su il bavero del cappotto e continua a camminare, cammina e basta - è questa la libertà, e lui è libero finalmente e felice come il personaggio della *Passeggiata improvvisa* di Franz Kafka, che parte senza perché nel cuore della notte lasciando la casa alle spalle, sbatte l'uscio e si ritrova sulla strada «con le membra che rispondono, con particolare scioltezza, alla libertà inattesa loro accordata», «capace di qual-

In «Buongiorno notte» Bellocchio ci mostra la pirandelliana condizione di scomparsi di ontologicamente clandestini dei brigatisti

siasi decisione» - «mentre t'innalzi sino alla vera immagine di te stesso, una figura solida, dai contorni netti». Un senso di benessere unito a un'idea di orizzonte. Come il «desiderio di diventare un indiano», e cavalcare attaccati alla criniera senza sproni e senza sella, senza redini, senza neanche il cavallo.

Aldo Moro come un personaggio di Franz Kafka trasportato negli anni '70, che diventa splendidamente un uomo invisibile. La sua evasione non come un'evazione dell'essere ma (insegnava il filosofo Emmanuel Lévinas), dall'essere. E infatti la vediamo, lo abbiamo visto, in un sogno, un sogno del cinema. (...)

Ho scritto spesso sugli anni Settanta nei giornali, ogni volta opponendomi con forza all'ostinato cliché che li vuole «anni di piombo». Al contrario, essi erano anni di carne - fosse anche carne di fantasma («il metodo» - scriveva in una poesia Allen Ginsberg - «dev'essere purissima carne»). C'erano allora cose più sentite della violenza delle Brigate Rosse, che pure fu, insieme all'eroina che invade deliberatamente il mercato facendo sparire le droghe leggere, la causa del suicidio di un movimento politico largo, variegato e diffuso. Ora, a distanza di anni, mi interessa soprattutto capire che cosa fu quel «consumarsi come meteore» che, recita l'I Ching, «è un male». La nostra disperata volontà di dissiparci, di diventare fantasmi, diventare sottili fino a scomparire. Qualcuno pensa davvero che non ci sia relazione tra il diventare fantasma mio, di Francesca Woodman, di tanti altri, e i simultanei apprendisti fantasmi che rapirono Aldo Moro e si diedero al teatro dell'attacco «al cuore dello Stato»? Davvero si pensa che le motivazioni fossero soltanto «politiche», pur riconoscendo che le loro dichiarazioni fossero già allora cretine? Il fatto è che, giudicate col metro della «autonomia della politica» (come loro stessi pretendevano), sfugge davvero l'essenziale, compresa la loro stupidità, compreso ciò che ancora fa dire, con altra stupidità, che gli anni Settanta siano stati «di piombo». (...)