





DONNER L'AVOIR

Luca Staccioli

PIERGIORGIO CASERINI
SONIA D'ALTO
GIOVANNI COPPELLI
MATTEO BINCI



E

legittimo pensarsi fragili. La costruzione del sé è una faccenda delicata, un processo in cui ci si rompe in un baleno. È facile e confortevole invece pensarsi identità, contrarsi e assumere quella presunzione di storia, ritrovandosi poi però con ricordi soffocati e futuri strangolati. Mentre facile e pure legittimo è non sorprendersi di un'attualità che sembra riassetarsi anche troppo velocemente a queste insorgenze identitarie; ad adeguarsi senza rimorsi a una certa retorica solenne, che vede il racconto della Storia contrarsi attorno a un'idea di soggetto che si pensa immutabile nei suoi passati.

Certo è che si può pensare a un'identità storica. In questa prospettiva, si direbbe allora che la fotografia possa rappresentare la Storia, coagularla su carta o su pixel, insomma, bloccare un divenire in una forma di certezza dell'avvenuto. Ma non si tratta solo di documentazione, poiché lo stesso futuro si gioca sulla rappresentazione del passa-

to, sulla sua esattezza, sulla pignoleria dell'archivista, del ricercatore, nel narratore. La fissazione plastica di un istante apre la strada a una strana ermeneutica, gerarchica, che nel suo ordine di lettura dell'avvenuto, annoda gli eventi che gli sono disseminati, affiancati intorno, in una sola direzione che prende il nome di "avvenire".

Ed è appunto in questa possibilità di prescrivere l'avvenire, che lo scatto fotografico può anche essere pensato come estrazione da una continuità, come istante rappreso; e potrebbe anche sembrare, allora, che il fotogramma stesso possa infine re-introdursi nella storia: alcuni fotogrammi passati si incuneano nell'attualità fino a interferire con essa, e con l'identità, se questa è Storia. Dalle comunità immaginate alla favola della Storia.

Così è la storia di G. Staccioli, punto di partenza della mostra *Donner à voir* di Luca Staccioli presentata alla Fondazione Adolfo Pini: un personaggio e un'identità sfocati dai limiti della rappresentazione fotografica e da quelli della narrazione storica.

Si ricorda poco infatti, ammette Luca, della storia del suo ambiguo (non) antenato. C'è un cognome improprio, rubato a qualche caduto durante una delle tante campagne della Legione straniera, forse in Indocina, ma già questo basta a pregiudicare tutta una serie certezze.

«Alla fine degli anni Quaranta, G. Staccioli si trovava in prigione per un crimine sconosciuto. Staccioli commutò la pena arruolandosi nella Legione straniera a Marsiglia: andò così a combattere in Indocina (1946-1954). Di lui non si sa più nulla» racconta l'artista. «Rimangono soltanto alcuni documenti ingialliti conservati in un archivio della Legione straniera ad Aubagne, un certificato di morte, il cognome Staccioli – che mio padre ha ereditato, per cavilli burocratici, senza essere consanguineo del defunto (Staccioli è ora anche il mio cognome) –, un rullino fotografico. Le immagini appaiono ormai completamente cancellate, il contenuto irriconoscibile».

Si sa, queste storie arrivano da racconti orali poco parlati, spesso segretucci sporchi che le famiglie custodiscono sotto i tappeti di una buona e gentile rappresentazione. Nascosti nei cassetti in mezzo alle calze, nelle soffitte o nelle credenze, là dove sono esibite quelle vecchie ceramiche regalate da un anonimo parente al matrimonio, magari al primo, e che come quel nome hanno perso la loro storia scambiandola con un'altra. Sono memorie perdute, immagini mancanti o cancellate che aprono lo spazio all'immaginazione. Immaginazione che si scopre fondamentale per un'affermazione di un sé liberato dai vincoli dell'identità. Un ricordare che si mischia ai racconti di finzione, in bilico tra passato e futuro, che non può che rivedere la sua storicità.

Ci sono casi dove le parole spese qua e là, magari durante qualche pranzo, finiscono nei giocattoli dei bambini, quelli a misura d'uomo come aerei, elicotteri, treni, robottini stermina-uomini e diorami di eroiche battaglie. Sono le prime improvvisazioni di questo strano racconto: *donner à voir*. Storie a metà che lasciano spazio al dubbio.

Tutto il palinsesto del buon racconto di famiglia, della determinazione di un cognome, del suo valore interpretativo che apre la storia al dominio del domestico, alla fine si crepa. Il ruolo della storia e della famiglia, nel loro fagocitare il tempo di generazione in generazione si mostra per quello che è: una gerarchia di dominio che si sedimenta nei racconti dei nomi, nei passati dati per certi. Appare il meccanismo di cattura, e in quell'istante di trasparenza tutto vacilla e crolla. Un saluto alla famiglia.

L'opacità narrativa di quelle fotografie cancellate, che corrisponde a una mancanza nel plot narrativo del passato, della storia familiare, degli affetti, delle generazioni, chiama allora una diversa costituzione identitaria, all'insegna di un: «Addio identità!». E questo è il momento in cui non tratta più solo della storia, ma del ricordo, e si entra in un dominio diverso. Perché del ricordo, in fondo, ci si dimentica. Si producono fantasmi che colorano con tonalità diverse i paesaggi fantastici delle favole nel lettino, quelle

storie che ci si porta appresso poi nei giochi di fantasia, con quei soldatini lì.

E chi si ricorda, poi, di quella certezza che la storicità ci racconta?

In questa prospettiva la storia di G. Staccioli vede la costruzione dell'identità coincidere con una scelta narrativa. Scelta che riguarda non solo la Storia accaduta, ma ciò che si pensa sia accaduto. Il soggetto non è né ragionevole né razionale, e gli inciampi della memoria altro non fanno che rigirare la storia e i racconti su registri paralleli. Ci si ritrova allora a pensare che il raccontare, inteso come pratica evocativa, del raccontarsi la "storia sulla Storia", possa rompere con una certa idea di linearità storica. Si lascia spazio a un sé costruitosi innanzi alle immagini, ai racconti, e al loro "eccesso di realtà" che nonostante tutto è *fiction*, ma "vero" quanto basta.

Nella produzione di Staccioli le identità sembrano inesistenti, incarcerate negli oggetti, nella carne, nei giocattoli. Sono "fatti", ma fatti d'oggetti e di prossimità. È una strana contrazione del ventre della Storia, per cui un grumo di ricordi, di linearità passate e presenti e di durate convulse, si ritrovano agglomerati attorno a un punto preciso. *Donner à Voir* mette in questione l'efficacia della memoria storica rispetto al racconto della stessa, la sua esattezza documentale contro la somiglianza al romanzo di finzione.

Da queste riflessioni presentiamo qui i testi di Sonia D'Alto, Piergiorgio Caserini e Matteo Binci, accompagnati dai disegni di Giovanni Coppelli. Questi contributi nascono da un dialogo pressoché ininterrotto negli anni tra qualcuno di noi, negli ultimi mesi tra qualcun altro, ma in ogni caso altrettanto stimolante. Si tratta di percorsi che s'incontrano, s'intrecciano, nel tentativo di allargare e approfondire in diversi "toni" le suggestioni comuni che il dialogo intorno, lungo, e attraverso la produzione artistica possono indicare. Così che più che testi di natura critica, disegni di natura illustrativa, o intenzionati nei toni a definire, concludere e "distendere" quell'opacità delle immagini e della forma più in generale, sarebbe gradito parlare di "affiancamenti". Nessun conflitto quindi tra immagine e testo, ma solo un continuo rivolgersi gli uni agli altri, in un gioco di riflessi che come questo discorso rimbalzano tra storia e finzione, tra documento e immaginazione.





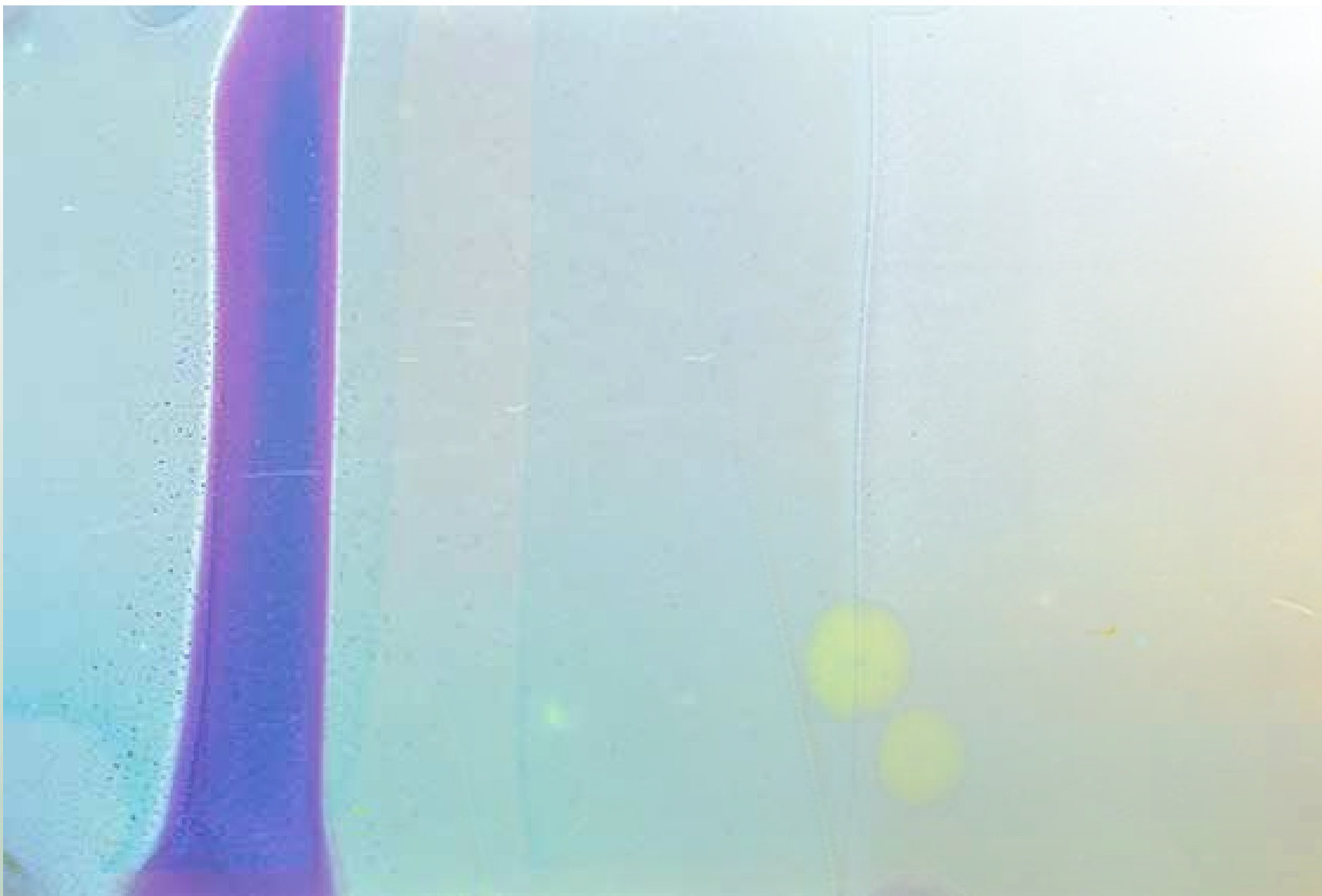
DI CUORE, TRA ARCHIVI, SI RICORDA

Matteo Binci

Giuseppe Staccioli, nato a Bastia Umbra il 26 novembre 1923, uomo tra gli altri, arrestato per un crimine di cui poco si sa, arruolato nella Legione straniera francese per sfuggire al carcere e per questo soldato nella guerra d'Indocina, combattente senza qualità e incapace a sparare, come ricordano i suoi superiori nelle annotazioni, è deceduto il 7 ottobre 1950 a Dong Khe (Tonkin), vittima di eventi della guerra.

Queste poche informazioni biografiche ritrovate nell'archivio della Legione straniera di Aubagne (Marsiglia), assieme ad altre indicazioni storiografiche, si mescolano per dar vita a un archivio dell'immaginazione. Partendo da un rullino fotografico danneggiato e parzialmente impraticabile, tutte le tracce figurative del passato si cancellano, mentre rimangono immagini astratte accompagnate, nella mostra, da multipli di soldatini re-immaginati in *Didò* e robottini in resina poliuretana colorata; è l'innocenza che può assumere un immaginario di guerra. Il bambino, oggi non più combattente, si trova a giocare, a posteriori, con i giocattoli di un conflitto violento con il quale visse quasi tutta la sua reale e adulta esistenza. Compare anche il certificato di scomparsa di G. Staccioli, proveniente dall'archivio legale, ma completamente ridisegnato a mano. Una trascrizione quasi da calligrafo amanuense, ma con note di colore, che conferisce una sensazione di delicatezza a un documento di morte che dovrebbe sancire la fine del vissuto di un militare. È l'utilizzo di una pratica intima, quale quella del disegno, che visualizza le immagini interiori e le ritrasmette, modificando l'autenticità solitaria del documento.

Sembra un processo smistificatorio, di falsificazione, ma ciò che è in gioco non è la ricostruzione della storia solenne, la morte del soldato, chi sono stati i suoi esecutori o quali le cause del decesso. Questo processo non è solo un pretesto per ricordare i conflitti e riportarli a discussione nell'oggi, ma è piuttosto un modo per lavorare sulla familiarità, sulla discendenza che marca ognuno di noi, sul cognome e sulla dimensione patriarcale. Di questo archivio rappresentato non sono importanti né la metodologia selettiva né il contenuto, bensì il progetto, la riscrittura, l'immaginazione che lo espandono, detto in termini metodologici, la prassi archivistica autoriflessiva che vede come oggetto la propria storia. In questa maniera si diluisce il dominante e si destabilizzano le interpretazioni fisse.



Donner à voir si appropria dell'archivio per sfidare il suo status quo. La prassi archivistica, nella sua incarnazione contemporanea, immagina la vita di un oggetto al di fuori della sua stessa struttura, dove la presenza sensibile in pubblico del materiale consente all'epistemico di diventare un'esperienza condivisa. Quest'azione dà il potere a tutti i singoli soggetti di decentralizzare la produzione di conoscenza e creare le condizioni per scrivere delle micro-

storie. L'archivio si spinge inoltre verso una condizione multifunzionale e interdisciplinare, non più modellato come spazio per la sola maturazione del materiale, ma come piattaforma catalizzatrice che consente la co-creazione di significato, dove l'accumulo di conoscenza è latente e il processo intersoggettivo.

L'archivio è uno dei luoghi per l'eccellenza del potere che, bisognoso di un'esteriorità, di una contaminazione con il mondo esterno, di materia formabile, si rappresenta nelle strutture e nelle logiche di archiviazione. Selezionando si va includendo o escludendo, ovvero si preserva quello che dovrebbe essere ricordato e si cancella quello che si vorrebbe dimenticare. Se è vero che l'archivio non indica solo un luogo fisico o un insieme di informazioni,

ma il sistema generale della formazione e della trasformazione degli enunciati, esso permette di visualizzare la portata politica dei lacci che annodano fra loro il sapere e il potere attraverso le formazioni discorsive.

È il luogo in cui il potere – che ha sempre bisogno di una certa “visibilità”, di un'identificazione – è rappresentato e interpretato da chi lo costituisce. Ma dove inizia questo fuori e da dove le cose lasciano tracce? Jacques Derrida ritiene questa domanda la questione principale dell'archivio, andandosi ad interrogare sulla possibilità dell'esistenza o meno di un archivio senza una traccia visibile su di una superficie percettibile. A tal fine risulterebbe utile non solo ricercare esclusivamente i documenti fisici del passato, che non riescono ad affrontare integralmente il contesto più ampio dell'archivio, ma tentare di andare oltre la verità storica e considerare i rapporti inconsci, le affettività che alcuni materiali storici provocano nei loro racconti. L'archivio e il lavoro artistico che vi è generato potrebbero allora trovare la capacità di ampliare il potere interno del documento per crearne un'esteriorizzazione che rompa l'indifferenza di chi lo osserva, dando vita a una pratica di relazione.

Si sta parlando di questionare l'efficacia dei metodi di memorizzazione e organizzazione del sapere, allontanandosi dalla stessa logica autoritaria-selettiva che li ha prodotti, piuttosto approcciando immaginari irrazionali dove si combinino oralità, storie e realtà al fine di creare un'altra forma di sapere: un immaginario associativo e dissociativo in contrasto con la sistematizzazione violenta del sapere catalogatore. Nell'immaginazione non

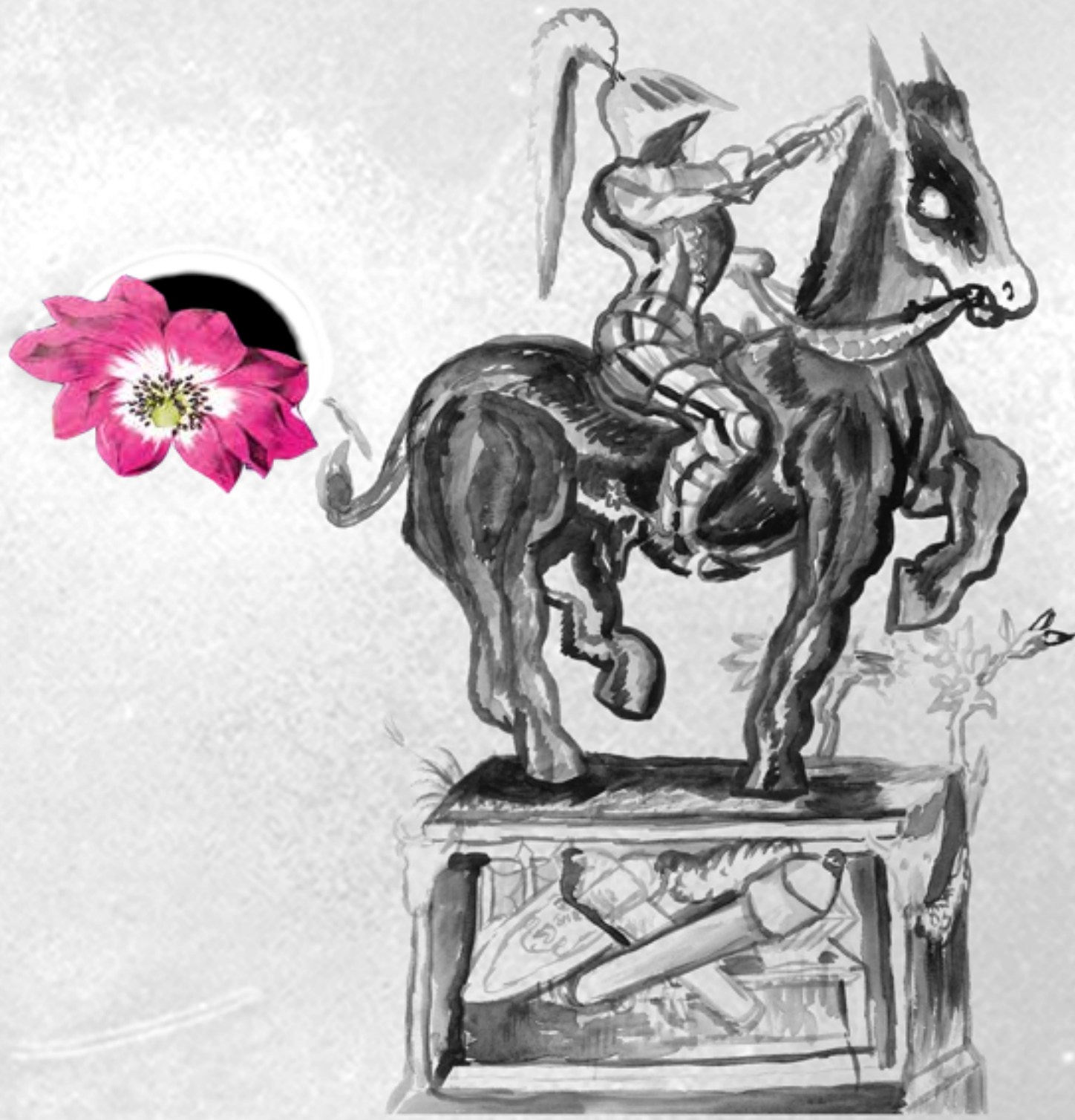
è importante il rischio della perdita di una memoria, nemmeno la veridicità delle fonti, bensì il carattere affettivo dei materiali. Le fonti originali non vengono conservate come se dovessero essere i materiali di un archivio da mostrare, si affrontano piuttosto come soggetto e mezzo per la ricerca di problemi e domande del processo di lettura della storia e delle sue ricadute nel presente.

Quello ricreato in *Donner à voir* è un archivio della memoria e della visione immaginifica, non più protocollo ufficiale, ricco d'infanzia e riscritto a priori. In questo modo l'individuo torna ad essere il perno dei suoi scenari arbitrari. Dal questionare l'archivio, si ricava l'apertura di uno spazio altro, pronto ad amplificarne i confini, in cui all'interpretazione si concede lo scetticismo nei confronti delle categorie abituali di verità e realtà.

Così che il soldato Staccioli non è eretto a esempio della guerra e si allontana dal pericolo di canonizzazione della singola voce. Il soggetto scelto è sì una traccia dell'albero genealogico dell'artista, ma per la storia rappresenta un multiplo qualsiasi che, nel suo qualunque storico, conserva però l'importante dimensione relazionale che lo avvicina alle storie familiari di molti di noi, interrogandoci così sul nostro passato. Non si ricorda in maniera filologica, ma in maniera poetica, e questo sviluppa un potere di implicazione e coinvolgimento. Una pratica dell'affettività che modifica non solo il ricordo, ma che si travasa anche nel reale fino a cambiarne le connotazioni. È un ricordare molto più affine a quello degli antichi che ritenevano che fosse proprio il cuore la sede della memoria. Non è un

caso che la parola "ricordare" derivi dal latino *recōrdari*, verbo composto dalla particella "re" (di nuovo, addietro) e *cordare* da *cōr-cōrdis* (cuore). Una derivazione linguistica che spiega il francese *apprendre par coeur* (imparare a memoria) e l'inglese *learn by heart*. Soprattutto oggi che il ricordo è codificato elettronicamente e digitalmente è importante non solo recuperare e conservare il passato, ma permettere alle memorie di impattare le nostre realtà per implicarci. Un

tempo si pensava addirittura che le tracce passassero attraverso le arterie nel cuore, per poi irradiarsi nel sangue. Il ricordo dunque contamina gli organi e coinvolge l'azione.





NEW MATERIALISMO STORICO

Sonia D'Alto

Cassetti, giostre infantili, stracci, arredi ospedalieri, documenti, passaporti, plastica, china bullshit, wax, silicio, guanti di lana, fiori finti, bronzo, sigarette elettroniche, bende, cataste di rifiuti, km di stoccaggio, porti di merci intercontinentali, stranieri, patchwork, cellulari, cittadini senza nazionalità, cyborg and hacker dello spazio, naufraghi del tempo, fari, automobili, libri, schermi, casse, elenchi...

CORPI MADE IN TIME

La materia inanimata assume suo malgrado tratti antropomorfici; si colora di un esprit dada, ricomponendosi come sfocatura romantica e storica. In un frame temporale privo di storia, un dossier anagrafico narra un presente (archeologico) avido di visioni.

DONNER A VOIR

I sogni mescolano colori di superfici psichiche diverse. Una guerra identitaria smargina i confini della realtà.

RICORDO

Santi appesi, documenti al muro,
calendari di santi,
Fotografie familiari.

CONTRO TRANSEERT ESTETICO NEVROTICO

Un diorama re-makes un'autenticità poco chiara. I dettagli quotidiani inglobano la stranezza di una mancanza. Uno smarrimento momentaneo e identitario. Ci addormentiamo tra la nebbia e i fari artificiali. Qualche diapositiva scorre.

UN SOGNO

In una notte visionaria tre
personaggi si incontrano: un
Uomo, la Storia e un coro di
Fantasmi.

- UOMO:** «Cosa ci faccio qui?».
FANTASMI: «We are the children, the last generation!».
STORIA: «Sì, stiamo giocando ancora».
FANTASMI: «We are the children, the last generation!».
- UOMO:** «Sì, ecco, ora ho guarito la mia personale mancanza di limite...».
FANTASMI: «Tomorrow we gonna dance!».
STORIA: «Un'altalena di corsi e ricorsi».
FANTASMI: «Tomorrow we gonna dance!».
- UOMO:** «Avevo lasciato la mia terra, la mia famiglia».
FANTASMI: «We are drinking tropical juice».
STORIA: «New Colonialismo».
FANTASMI: «We are drinking tropical juice».
- UOMO:** «Sono stato straniero».
FANTASMI: «We are setting up a theatre».
STORIA: «Sei stato la mia parte più irrazionale!».
FANTASMI: «We are setting up a theatre».
- UOMO:** «Cosa farò con questi documenti?».
FANTASMI: «We prepare a big fire».
STORIA: «Che noia, non ti curare di questi oggetti disobbedienti!».
FANTASMI: «We prepare a big fire».
- UOMO:** «Senza più eroi, senza più nomi da ricordare».
FANTASMI: «We will celebrate a Pop Exhaustion...».
STORIA: «Contemplo gli scarti delle psicosi collettive».
FANTASMI: «We will celebrate a Pop Exhaustion...».

- UOMO:** «Non so dire quale fosse esattamente il mio immaginario».
FANTASMI: «Let's walk on fictional bridge».
STORIA: «Nuvole di stoccaggio scaricheranno tempeste gravitazionali».
FANTASMI: «Let's walk on fictional bridge».
- UOMO:** «In fondo non è che una guerra identitaria».
FANTASMI: «We have eaten the sword».
STORIA: «Anch'io mi diverto: antropofagia militare».
FANTASMI: «We have eaten the sword».
- UOMO:** «Volevo mascherarmi di imprese prodigiose».
FANTASMI: «We sing a narcissistic song».
STORIA: «Dici ai tuoi eroi che i nostri trofei sono (s)caduti».
FANTASMI: «We sing a narcissistic song».
- UOMO:** «Allo specchio mi rifletto in collage esistenziali».
FANTASMI: «Politically correct identity».
STORIA: «Sono stata decostruita e ora ricoverata dal re-enactment».
FANTASMI: «Politically correct identity».
- UOMO:** «Come restare anonimi di fronte la vicina estinzione?».
FANTASMI: «We are sitting around the lake into the forest».
STORIA: «Ricameremo fiori come ex-voto alle masse di oggetti».
FANTASMI: «We are sitting around the lake in to the forest».
- UOMO:** «Mi rifugio in romantici ricordi di figure ancora tutte intere».
FANTASMI: «We are in face of a cosmic reunion!».
STORIA: «Il domestico e l'universale in una nuova ecologia?».
FANTASMI: «We are in face of a cosmic reunion!».





HSAM O DEI RICORDI APPICCIICATI QUA E LÀ

Tanto si dice sulle disfunzioni dei corpi. Quanto la carne manchi, quanto il corpo manchi, e quanto la memoria possa essere poca, rispetto alle prescrizioni e alle “responsabilità” che oggi si richiedono. Ricordare tutto, *l'io ricordo*, sì: è ricordato da tutti. Ci sono sfaccettature, certo. Ci sono diversi modi di dire *ricordo* come ci sono diversi modi per intendere la memoria, modi che variano a seconda dell'intesa che l'idea di tempo assume nella storia.

Ecco, il ricordo, per come solitamente lo si intende, conserva sempre nel suo dirsi un certo romanticismo. Se ci si pensa, suda tutta una sua volontà tragica, quel ritorno al tempo della nostalgia, al padre e alla madre, alla casa e alle sensazioni che s'infilzano nella carne, sedimentando cristalli di divenire che non si perderanno, già pronti per essere presenti perduti e futuri ritrovati.

C'è poi la tragedia meno romantica – e diversamente tragica – del ricordare tutto, di avere la freddezza del quarzo e la trasparenza del vetro. È l'essenza della ripetizione, l'accadere mitico. Ma non solo. Somiglia anche a quel tempo messianico che tutto ricorda, che amalgama in un'unica risacca ciò che era con ciò che sarà, e grava la vita di un peso insopportabile, che è la sparizione del presente nell'estensione di un pugno di eternità *preistorica*.

Piccole origini che sono come segretucci, tenuti nascosti sotto i tappeti dei racconti, accalcati uno sopra l'altro con il passare del tempo. E succede che crescendo, la superficie sedimentata diventa tanto pesante che è inseparabile dalla sua base, dai segretucci. Queste preistorie sono le “storie dell'insorgenza”, e non storie antichissime. Può anzi essere “giovannissima, il fatto di essere giovane o vecchia non le compete”; piuttosto, è la relazione causale tra segretucci e racconti che importa.

Ricordare la preistoria, le preistorie, può essere, per intenderci, il panorama di ruderi e rovine turbato dalla “strana” tempesta a cui l’Angelus Novus di Benjamin assiste inerte, mentre viene trascinato in avanti. Una bufera che spinge, s’appiccica alle ali, e soffia, oggi, sempre più veloce, con una tale accelerazione che ha fatto svanire tutto. E guardando indietro, nel pericolo di schiantarsi contro l’avvenire, la memoria va ai luoghi e agli eventi che sono passati, verso le macerie del tempo, tanto alte e monumentali da cancellare la prospettiva del tragitto.

Così che non più solo il passato “guizza” via, ma il presente segue la scomparsa. Avanzando si sgretola in brandelli, che qualche forza incongrua accatasta dietro di sé.

Questa è l’immagine con cui il passato ritorna. Brandelli. Brandelli di eventi che sono canti, giocattoli, porzioni di volti familiari e dettagli quasi pornografici di corpi e luoghi, minuzie che accompagnano una sensazione “atmosferica”. Lì dentro, il perturbante, ciò che ritorna, s’incastra nel vissuto con un lieve rumore di risucchio, *slurp*, e il contemporaneo scivola dentro la *sua* preistoria, capitolando sotto il peso di una strana nostalgia che è una fatale attrazione al ritorno alle origini, verso la fine della storia. È il ricordo persistente, viscoso, la *cartamoschicida* degli affetti, che riporta là dove tutto è cominciato. Un’idea di persistenza che non lascia la presa, ritornando con violenza per annichilire il presente nelle sue transizioni. Le cose si bloccano, ricordano, ricorda, e tutto ciò che vede s’impiglia nella ripetizione logorroica di quell’attimo costituente.

A riguardo, ricordo una disfunzione cerebrale chiamata *ipertimesia*. Fu solo una decina di anni fa che venne alla luce il primo caso chiaro di questa

strana potenza mnemonica, incline di fatto ad avere simili capacità – di archiviazione e prestazione – a quella dei datacenter. Una memoria di quarzo, a cui tutte le informazioni esperite risultano trasparenti, non c’è tempo che opacizza, tempo che taglia, o tempo che nuoce. *Ipertimesia*, il ricordo eccessivo. Come quella moneta di quarzo, può registrare le storie, i testi, le immagini, i volti e i nomi così come le ore e i giorni in cui si sono presentati, senza sbagliare nulla. L’ipermetisico non può fare a meno di ricordare. La memoria di quarzo così come la memoria menomata non dimentica.

Un passato tanto eccessivo che non può più “guizzare” via, ma si trova destinato a permanere; ricordi in sensazioni “atmosferiche” che non sono più semplicemente legati ai brandelli del loro spazio e del loro tempo, ma che *perdurano* nel tempo e nello spazio. Varrebbe a dire che se ne appropriano, o meglio, che hanno durate e sostanze che prescindono l’usuale idea di memoria, anche di quella al quarzo. Perché *tornano* e riguardano tutto il corpo. È una violenta riemersione del passato. Immaginare un grande scavo archeologico che porta alla luce un buco nero denso e profondo, un abisso che turba tutto ciò che gli è intorno, ingoiandolo, questa è la sensazione del ricordo eccessivo.

Immediato, incontrollabile, nitido e performativo. Quest’eccessività manda in frantumi l’esperienza. Non ce n’è più di presente in una memoria che tutto ricorda. Il passato torna in continuazione, ostinato, e a ogni balzo in avanti, per la sua durata, tutto il resto si oscura.

Il mondo si ritira in quest’eccesso violento del ricordo ipertimesico. È un bagliore improvviso, una dolorosa

immediatezza. E in quel baleno, in quel “guizzare” che fa balzare il passato in avanti, l’esperienza del presente si disgrega, si disintegra nella ripetizione “troppo uguale”, identica a sé stessa. Al contrario del *deja-vù*, che è per Bergson una coincidenza di un’immagine del passato, l’ipermetesia riporta non solo immagini, ma affetti, sensazioni, dolori e gioie.

È l’esperienza per intero, nella sua totalità, che s’imponesse sulla percezione.

L’ipertimesico Angelus Novus, per cui il presente è forse un *deja-vù* bergsoniano, l’immagine di passato non “guizza via”. E vede la catastrofe. Ma non è l’avanzare del futuro, quanto il pericolo che l’accaduto s’accatasti così tanto da crollare addosso all’avvenire. È significativo constatare che l’ipermetesia sia stata per molto tempo associata all’autismo, e che negli ultimi anni l’imperativo della memoria di quarzo sia diventato quasi prescrittivo. L’obbligo dell’archiviazione, del “sotto mano”, della reperibilità delle informazioni 24h/24, della performatività necessaria, “liquida” e altamente prestazionale, tutto questo contribuisce alla sparizione del mondo e dell’esperienza, nella prescrizione della reperibilità e del ritorno.

Così per l’ipermetisico la ripetizione del ricordo, la ridondanza perfetta, la specularità di ritorno del fatto agito o subito nel presente, è un tempo che impedisce le durate dell’esperienza. L’uomo che ricorda perfettamente il suo passato è spaventoso, non per la qualità e quantità della memoria, ma per l’impossibilità di uscire dal gioco della prescrizione.

È forse questa perfetta coincidenza che turba. L’immagine ideale: un suono, un ritratto, un giocattolo, che non può sfuggire al tempo. Perché

questa coincidenza ha già superato il tempo nell’istante in cui s’imponesse di non farsi dimenticare. E il tempo di questi ricordi eccessivi è viscoso, un molliccio nastro di Moebius, che richiama una topologia della memoria, che verrebbe da chiamare “ricordo omeomorfo”.

Cosa ricordo è allora una domanda che oggi si prepara per la resistenza. Cosa ricordo?, si chiede il soldato tornato dalla guerra in Siria e cosa ricordo?, si chiede il migrante sbarcato a Lampedusa, e cosa ricordo?, si chiedono un ragazzo e una ragazza con il loro figlio ai piedi della tomba di Mussolini, così come si chiedono cosa ricordo?, un gruppo di ragazzi che resistono agli sfratti delle loro case occupate da vent’anni, e cosa ricordo?, si chiede l’uomo con un sesto dito di alluminio incastonato nei nervi del metatarso.

Tutto, risponderebbe il ricordo eccessivo, la copia del tempo, tutto e fa male, poiché non rimane niente.

È in quelle condizioni che l’identità assiste la sua calendarizzazione incompiuta, guasta; c’è un pezzo di storia che continua a ripetersi tra le righe, tra gli spazi delle parole, dentro gli occhielli, le virgole, nelle pause tra una parola e l’altra, fino a sentirne il bisbiglio nel recupero di fiato. Viene da pensare a quell’imperativo messianico di una storia assistita da una memoria infallibile, e somiglia troppo alla ripetizione della sua preistoria.

E la storia dell’origine, il segretuccio, si spalma, si disgrega come gli ammassi di globuli stellari sparsi dopo il big bang; ma il loro risuonare non cede il passo al futuro e si ritrovano gli stessi timbri di allora, un unico eterno ritornello.

È un tempo guasto, che si mescola come petrolio.



Ricordo di un proiettile che s'infilzò un poco nel cranio, giusto per arrivare al lobo occipitale e togliere la durata del ricordo, e assieme le sue logiche conseguenze, la scrittura, il segno, la lingua. Il soldato ferito curato da Aleksandr Romanovič Lurija a fine della Seconda Guerra Mondiale, in un momento storico la cui precisione non è data sapersi, scordò il segno, e assieme a quello la temporalità del ricordo. In pochi minuti, la conoscenza svaniva, le parole si facevano orpelli insignificanti, comprensibili solo a suoni, e le immagini erano un *blur* di un mondo che pur volgendo lo sguardo indietro rimaneva irriconoscibile.

Un'emorragia storica, un proiettile della storia che in un baleno di presente infrange la naturale lentezza della memoria a 755m/s circa, era quasi la barriera del suono ma il botto si sentì ugualmente, un rumore meccanico prima del risucchio con cui il riconoscimento svanì. Si era aperta in quell'improvvisa frenata a velocità sovrumane un abisso, una profondità incommensurabile in cui il mondo

scivolò dentro. E nel frattempo, ci si rendeva conto che quell'angelo proprio non ci vedeva più, e che nemmeno poteva dire di non vedere, perché quel baleno aveva di colpo ingoiato la storia, ed era come se non avesse mai visto, la cataratta di una strana persistenza di tempo.

Cosa ricordo?, ci si chiede oggi sulle memorie dell'angelo della storia.

Ricordo per esempio di un ricordo di un qualche giacobino che sparò al tempo con la goliardica intenzione di volerlo rompere, e ricordo anche che fu solo un racconto per giustificare qualcosa che aveva cominciato a rompersi da tempo. Succede che un momento s'incepisce negli ingranaggi, uno stridio metallico e la lancetta degli orologi s'affligge di picnolessia, dimentica gli attimi e le durate, solo che si tratta di quelle che verranno. Le lancette si muovono, sì, ma sempre su loro stesse, e si potrebbe dire vibrino come un diapason, risuonando continuamente l'istante della loro rottura. Ma non è stata la pallottola giacobina che fermò l'orologio cominciando a raccontare il tempo, no, ma una sostanza viscosa, che si attacca alle cose che verranno con un suono di risucchio e un gorgoglio, che forse, al momento, era davvero uno sparo e non una storia raccontata a posteriori.



Nella domanda rivolta al passato, il rischio, come nell'ipertimesia, è quella di ritrovarsi in ricordi dalla pastella viscosa, viscidati, che si attaccano alla carne come fossero schegge di silicio, micropunte di quella memoria al quarzo che cominciano a circolare nel sangue, cortocircuitando le complessioni immaginarie e neuronali che definiscono non l'immagine di passato, ma la natura del presente e la presenza del futuro.

Ma non siamo contro la storia, contro il ricordo o contro la memoria. Siamo contro la sua eccessiva stabilità, contro quel monumento vuoto, piedistallo di un tempo misurabile ed esatto che insiste nel predirsi, nel predeterminare la sua fine. Siamo contro questa teleologia dell'esperienza che olia i suoi stessi motori, e come dire, tira acqua al suo mulino.

In fondo tutto questo ricordarsi è sempre attuale. Anche il ricordo sfocato, della memoria "rotta", inadeguata se paragonata al quarzo, si trova invischiata in quell'abisso melmoso, tanto profondo e cupo da ingoiare tempo e spazio, da ingoiare memorie, e storie. La scena è ancora quella che vede l'angelo: l'accatastarsi della memoria fino al sovraccarico, la sua ombra proiettata in avanti, l'immagine dell'esplosione e il crollo.

Non c'è narrazione lineare in quel buco nero. Quella gravità addensata non lascia uscire nulla, e anzi, questa melma somiglia stranamente al tempo, ha onde che si conformano in figure, in oggetti, riproducendo in forma tangibile quell'abisso che distanza, incarnandolo in forme la cui perturbazione balugina in istanti di riconoscimento.

D'altronde ogni *io ricordo* è già la persistenza di un'affezione.

Si potrebbe pensare che queste affezioni "performano" il tempo e la memoria, insinuandosi sotto la sostanza di cui sono fatti i ricordi. Affetti. Non rimangono immagini, ma blocchi d'affetti e passioni che turbano già, nel loro essere stati, il loro futuro. Schianto dopo schianto, questi brandelli che si sono attaccati alla carne, ci crescono assieme, e il residuo depositato dal ricordo si formula in infinite complessioni nel tempo dell'esperienza, incontro dopo incontro, dopo gioie, dopo dolori, letizie, attrazioni e repulsioni.

Il cambiamento dell'affezione è proprio ciò che fa della memoria "guasta" la nostra memoria. A ognuno di questi impatti, in cui il tempo si contrae in un oggetto della memoria, qualcosa si rompe e si ricompono, qualcosa si cristallizza in posizioni diverse, un'inclinazione, una piega, e la relazione tra le parti cambia nell'insieme. Le sinapsi gioiscono in queste rotture, si rinnovano e si dimenticano in parte, solo alcune immagini, e rimangono i brandelli che di quell'immagine portano le affezioni.

Ma immaginate, il ritorno sempre uguale della stessa affezione. Come faceva notare Virilio, si è tenuti a "diventare come quei personaggi afflitti da una memoria tipo cartamoschicida, dove si incolla indifferentemente tutto un ammasso di fatti inutili, cosa che induce a giudicarli *inferiori* a quegli schermi di computer dove effettivamente si incollano a tuta velocità le informazioni di una memoria che si direbbe senza lacune, senza cedimenti, senza assenze".

Insomma, la memoria ha sempre del tragico. Così come l'identità.

Ricordo di essere figlio, padre e madre insieme, ricordi di essere guerra e proiettili, ricordi di essere

giocattoli, libri, e soprattutto parole e immagini che nel loro rivolgersi all'indietro non fanno dire più nulla, solo essere ascoltate. Si galleggia non nel tempo, ma nella memoria, nelle sue risacche che in continuazione lasciano tracce sulle cose, tracce di ciò che è stato senza lasciare la possibilità dell'abbandono.

Ed è qui che le identità si conformano, nel loro ripetersi sempre le stesse storie, nell'impossibilità, che poi è la paura, di bagnare altre rive,

di farsi bagnare da altre rive. E non c'è purezza in tutto questo, solo un grande fraintendimento.

Una grande ipocrisia che deve saper giocare l'onestà del dirsi sincroni tra concezioni di tempo molto diverse tra loro.

Perché se l'*io ricordo* trascina il passato nella percezione, l'*io ricordo* allora siamo in tanti, gli *io ricordo* sono nelle cose, compressi in un tempo che si piega per prendere la forma delle parole.

Ricordo allora una madre che è un grande ventre che ha scelto di avere figli nell'impossibilità biologica che il suo corpo covava con sé. Ma la storia, ricordata e inflessa nei parallelismi di ricordi territoriali, cantavano un ritornello che non voleva smettere di farsi sentire. Il tempo mutato nella storia, assieme alla carne che di tempo non ne poteva più, si rivolge in un ventre amorfo, bambina e adulta, che non vorrà mai smettere di avere cura, costasse l'inzeppo del passato e del futuro in un presente che non smette di non accadere mai.



Contro quella retorica della memoria che non deve mai dimenticare, spingiamo l'immaginazione del racconto, il riempimento e l'incollaggio, il bricolage della storia con cui il rimosso e la sua assenza prendono i meriti che gli si devono. Esiste una

redenzione nel ricordo, è certo, la possibilità del guardare al passato con gli occhi del presente che avanza, con gli occhi dell'angelo, e concede un certo conforto, apre i territori della nostalgia e dell'appartenenza, della ragione e della giustificazione.

Ecco una culla lì da qualche parte, una culla che dondola, che riassume in un certo modo quel desiderio tanto umano e tanto infido di innocenza, di candida salvezza, di purezza e di origine.

È l'immagine di quel territorio della nostalgia, un ritorno a casa dopo sofferenze con lingue mozzate, che all'apparenza promette la risoluzione tempestiva e un riavvolgersi del tempo; è il futuro che si riavvolge soffocandosi nella coazione a farsi uno e uno solo tra i tanti che è stato.

La nostalgia del ricordo è patria, famiglia.

È quella Grecia che ricordo tristemente abbassata dopo la grande guerra d'indipendenza, alla ricerca delle sue tragedie, dei suoi dei e delle sue storie, scomparsi nel testardo scavare di Iperione tra i paesaggi, in cerca delle segnature che potessero riportare quello che è stato ai suoi sfarzi consunti. In cerca di un mito, di un racconto, dell'origine di una tragedia che né il ricordo eccessivo e nitido, né la smemoratezza della velocità del presente avrebbero potuto

parlare.

Ma la segnatura si scopre vuota, e ricordare, ricordare ancora, soggioga e ammaestra il presente sotto i pesi della nostalgia. È una risacca: ciò che non dimentica la nostalgia è l'immagine nutriente di una letizia passata, intonsa e impressa indelebile nella carne, sempre recuperabile seguendo le sue cicatrici, che mano a mano, con il passare del tempo e il fiorire dei ricordi, mai si sono appianate. Una ferita che porta il rancore, e il segno, di una violenza che ebbe inizio solo al finire della storia, e che mai si è sanata.

Sono i *mimoidi* di Solaris, materia oceanica e viscosa che attualizza ricordi riaprendo loro alla contingenza e alle esperienze dell'immediatezza. Onde enormi, plastiche, dai colori indescrivibili perché mutano in continuazione, ma dalle forme fin troppo riconoscibili. Il perturbante di una familiare estraneità, l'emergenza

del persistere che non lascia via di fuga se non il compromesso.

Sono il grottesco e il perturbante, i grandi ritorni. La tragedia del ricordo è il suo essere sempre troppo attuale, la sua discontinuità, che come quel proiettile balena e apre abissi d'incertezza. E in quei momenti di troppa luce, in cui pare che le cose si deformino, altro non si può che riferirsi al mito, al racconto e alle favole, la preistoria della storia e della narrazione, l'inizio della

tragedia della scrittura e della protesi mnemonica.

Un bagliore che sfoca le parole, che sfoca l'imitazione e l'immagine del passato, lì si trova l'inenarrabile racconto melmoso che asporta con un taglio grezzo l'eccessività, l'acuminatezza di un ricordare che si vuole esatto e infallibile, la smussa e la spezzetta in brandelli di materia che si vedranno allora appiccicati sulle circostanze.

Ricordo la madre farsi guerra, e il padre abbracciare gli amici in punto di morte, mentre una lamiera crollava dal tetto.





Persiste, questa gestione affettiva che corrode la soggettività in un circolo di ritorni e rimbalzi, che lascia la carne a ripetersi di carezze perse e punizioni dovute e subite, il ricordo ipertimesico non è solo la memoria al quarzo, ma è quello che rimane perfettamente integro, che appesantisce i percorsi e grava la vita d'immagini che altrimenti sarebbero scomparse in altri ricordi, lasciandogli il passo.

**Ricordo d'essere stato protesi
attaccata alle braccia del padre, che
per qualche ragione erano già anche
le mie, quelle che mi sarei ritrovato
alla sua età. Ecco le braccia del
padre, si pensava, assemblate alle
mie nel tempo, ed ecco il volto che
non avrebbe dovuto esserci, quello
dell'altro uomo che era mio padre
senza mai esserlo davvero, rughe che
manifestano il tempo scolpendo i
volti a immagine e somiglianza d'altri.**

E s'incarnano i ricordi nella pelle, e nelle complessioni dell'identità, è lì che la storia si fa carne, genera i suoi figli sapienti, portatori di ricordi, di memorie, che si rifiutano di dimenticare, di lasciare il tempo che passa. Nel sangue il ricordo del sangue degli altri, i capelli nelle ossa, un grande teratoma che contiene e diffonde la storia si spande sotto la pelle.

Tutto questo ricordare è coagularsi della memoria sotto la pelle, nella carne e nel grasso, sono le affezioni di un racconto tradotte dall'inesattezza necessaria del trovarsi dentro la storia, soggetto ai suoi mutamenti, alle sue mancanze, alle sue cancellature. Sì, perché di nuovo occorre ribadire che la cancellatura è ciò che muove la forma, ciò che muove la complessione e assieme l'identità.

È un paesaggio di carne, la ruga del sorriso della madre stampata a iniezione sul mio volto che si specchia nella formella delle paste, da cui la nonna prima di lei imparò a sorridere così come ricordo.

**Ricordo Dio fingersi morto
nell'abbandono della tragedia,
travestito da Mammona e agghindato
come le puttane sifilitiche, aspettare
che la bufera si plachi raccogliendo
ciarabattole, sdraiato e scomposto
su una di quelle cataste alle spalle
dell'angelo.**

Ricordo questa ipertimesia che come un déjà-vù contrae la storia in un solo ricordo, senza traumi e senza spiegazioni, solo per immagini, troppo chiara, abbagliante. Ricordo di non essere più in grado di definire *identità*. La certezza dell'accaduto, senza assenze di sorta, senza rimossi che lascino respiro, fiato alle parole, dissolve il soggetto nella storia, la fine della storia è il suo ricordo detto per intero, dall'inizio alla fine. E ricordo solo ricordi, insomma.



5002-98
RTV B

WARNING
CAUTION
ATTENTION
ACHTUNG
ATTENZIONE
5002-98
RTV B

01
P/N: 6187-0118
TE CODE-B/N
509-00008039
CE
UL US
00008357
LEVEL 1
N

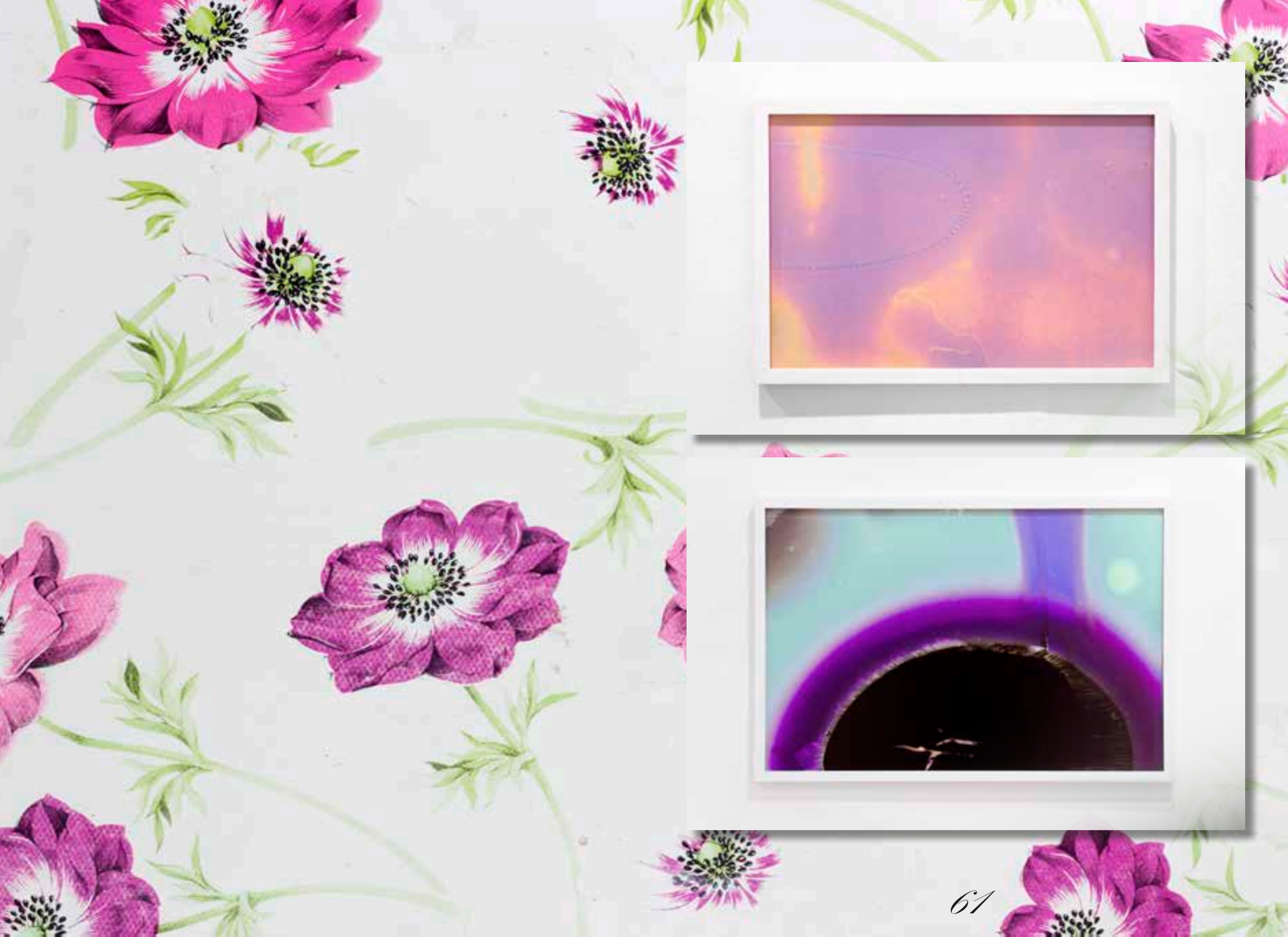
LUNNER LA VOIR

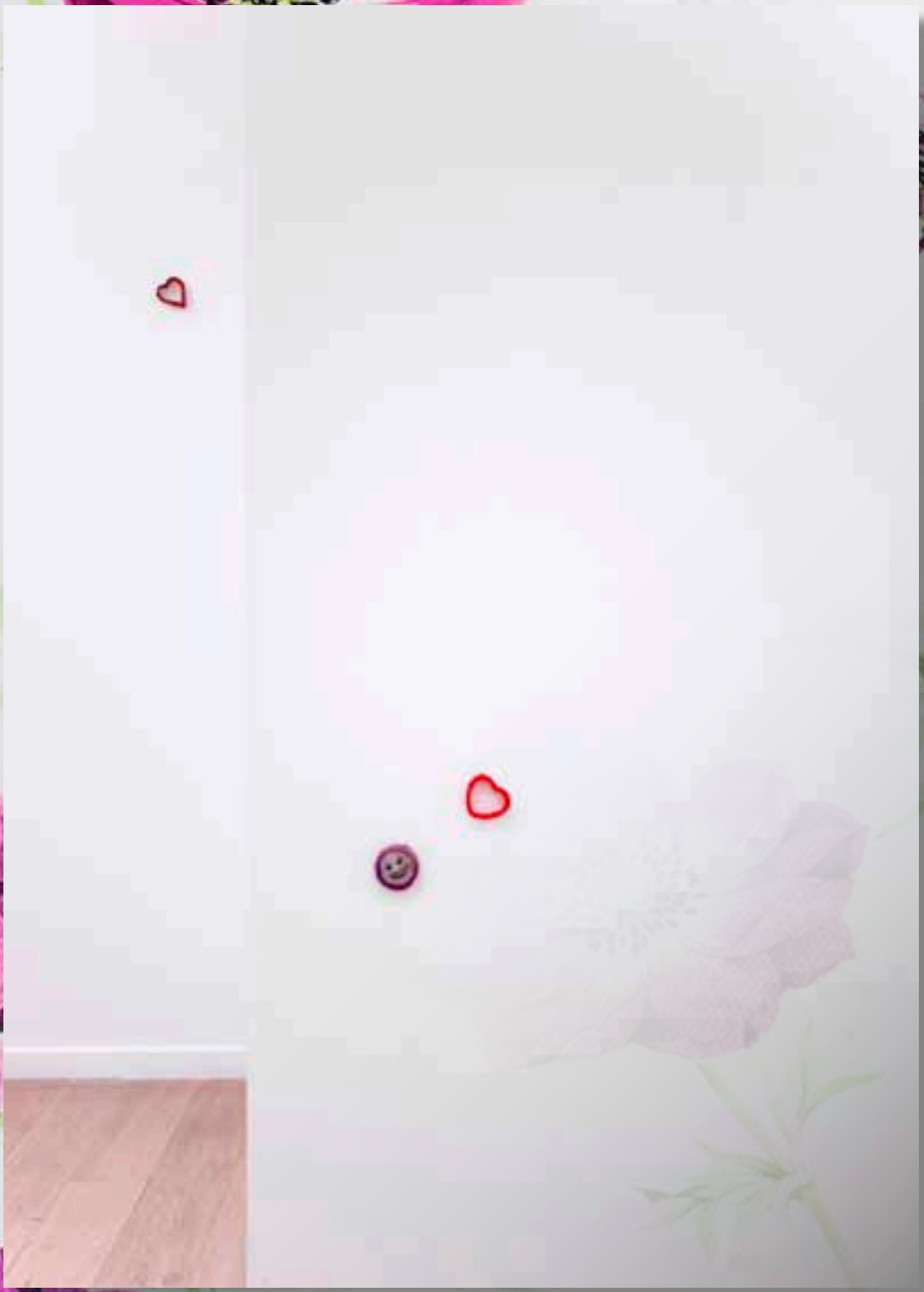
Luca Staccioli







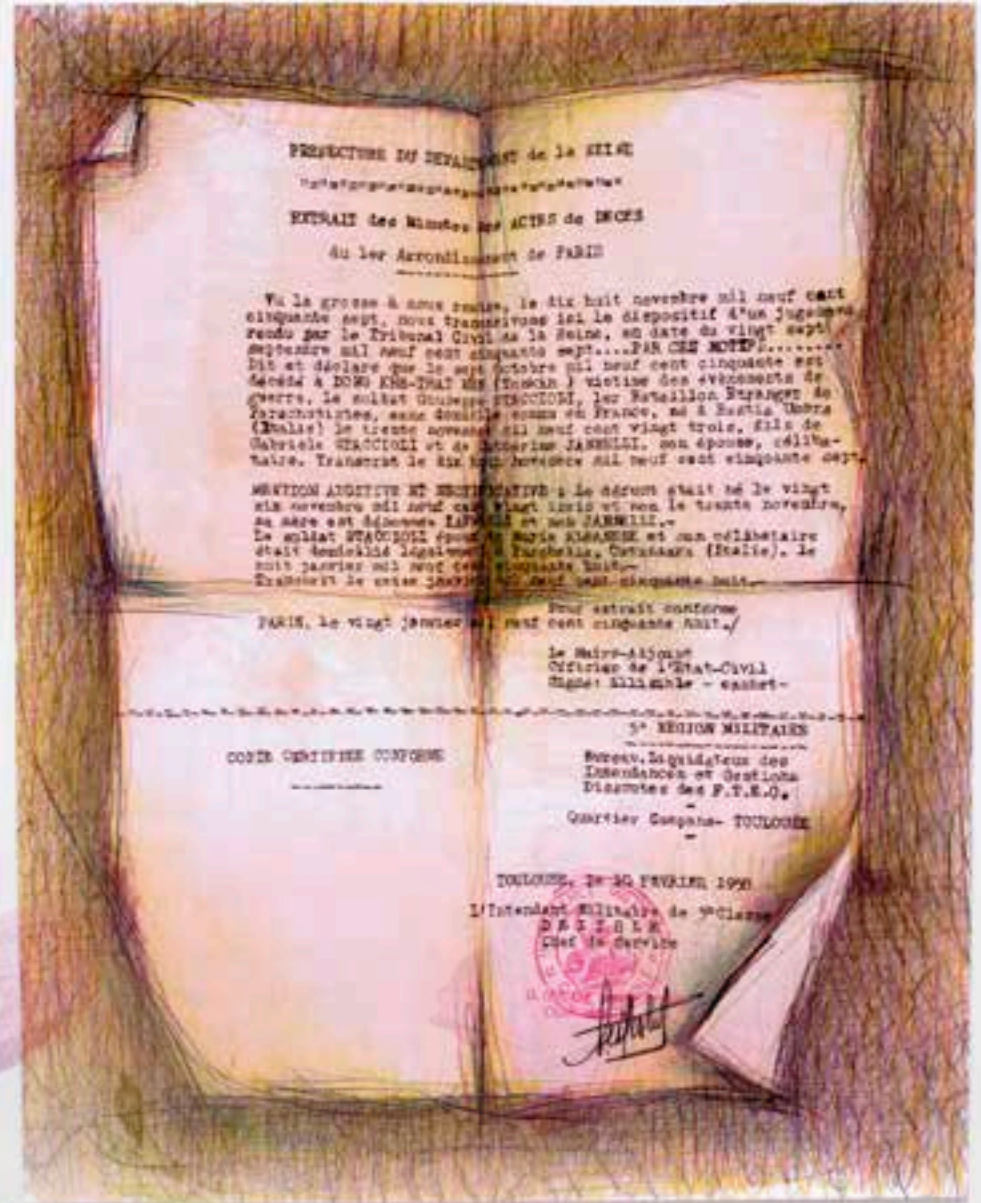
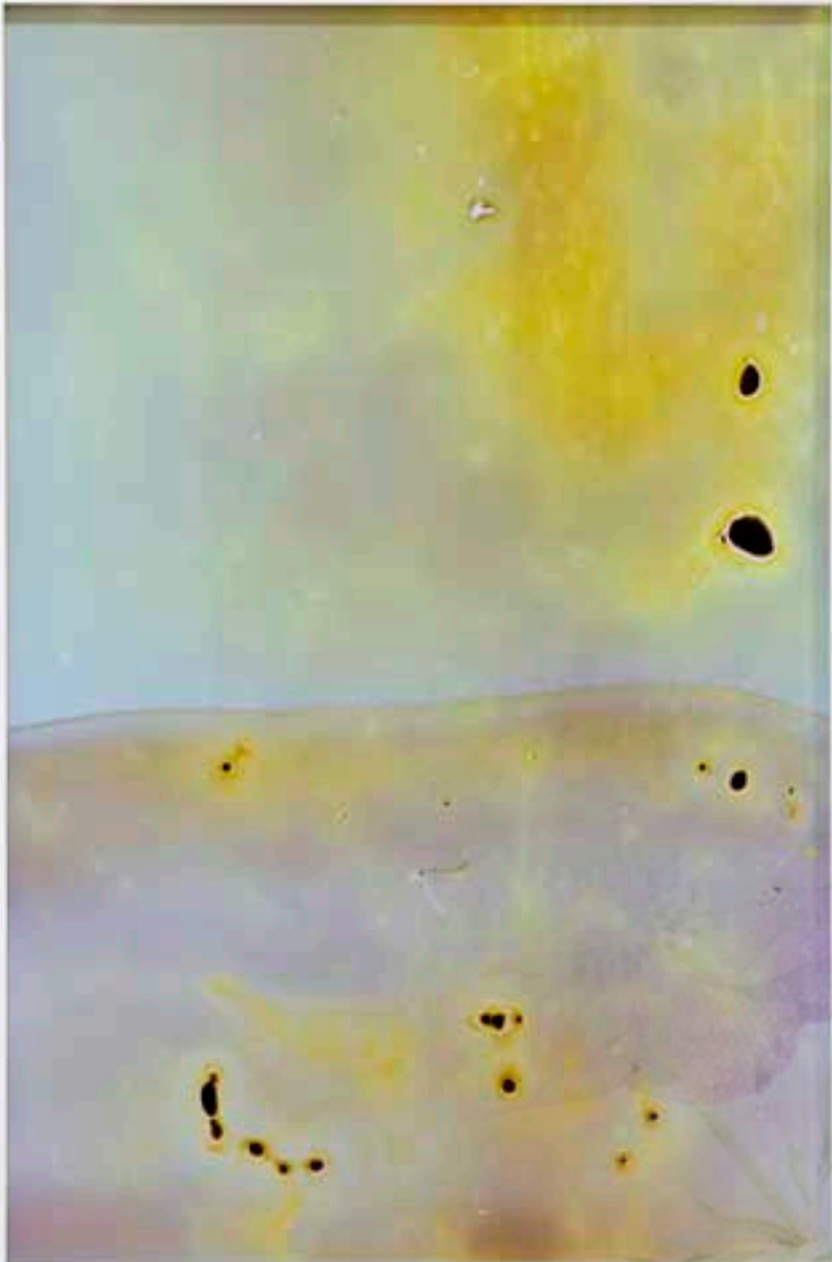


























In copertina, fronte e retro:

Luca Staccioli, *Studio per un figlio #1*.

Luca Staccioli, *Studio per un figlio #1, dettaglio*.

3. Piergiorgio Caserini e Luca Staccioli, *Editoriale*.
10. Luca Staccioli, *Studio per un diorama #1*.
12. Matteo Binci, *Di cuore, tra archivi, si ricorda*.
18. Giovanni Copelli, *Progetto per un monumento #1*, 29x42cm, 2018, acquerello su carta di cotone.
20. Luca Staccioli, *Studio per un diorama #2*.
22. Sonia D'Alto, *New Materialismo Storico*.
28. Giovanni Copelli, *Progetto per un monumento #2*, 29x42cm, 2018, acquerello su carta di cotone.
30. Luca Staccioli, *Studio per un diorama #3*.
32. Piergiorgio Caserini, *HSAM, o dei ricordi appiccicati qua e là*.
38. Luca Staccioli, *Studio per una fotografia #1*, pennarello su carta.
42. Giovanni Copelli, *Progetto per un monumento #3*, 29x42cm, 2018, acquerello su carta di cotone.
45. Luca Staccioli, *Studio per un diorama #4*.
46. Luca Staccioli, *Studio per una fotografia #2*, pennarello su carta.
50. Luca Staccioli, *Studio per un diorama #3 (dettaglio)*.

53. *Donner à voir: G. Staccioli, giocattolo #1*, 2018, 30x25x20cm, tubi, porta timbri, didò, bicchiere di plastica, resina epossidica, motorino elettrico, ottone, materiali vari.
54. *Donner à voir: compleanno 7°*, 2018, 25x50x70 cm, didò, candeline di cera, canna di bambù, schermo televisione, vassoio dicarta, compensato.
55. *Donner à voir*, vista mostra.
56. *Donner à voir*, vista mostra.
59. *Donner à voir: #38*, 2018, 27x40 cm, stampa inkjet su carta Hahnemühle Baryta.
59. *Donner à voir #0*, 2018, 40x60 cm, stampa inkjet su carta Hahnemühle Baryta.
60. *Donner à voir*, vista mostra.
61. *Donner à voir: G. Staccioli, libretto individuale, Ministero della Guerra*, 2018, 46x32 cm, pastello su carta.
62. *Donner à voir*, vista mostra.
62. *Donner à voir: studio per una fotografia*, 2018, 32x46 cm, pennarello su carta, sacchetti di plastica, lana, alluminio, cornice.
65. *Donner à voir: G. Staccioli, faldone*, 2018, 65x40 cm, pastello su carta.
66. *Donner à voir*, vista mostra.
68. *Donner à voir #25*, 2018, 80x60 cm, stampa inkjet su carta Hahnemühle Baryta.
69. *Donner à voir: G. Staccioli, certificato di scomparsa*, 2018, 80x55 cm, pastello su carta.
70. *Donner à voir*, vista mostra.
72. *Donner à voir: robot, giocattolo # 2*, 2018, 20x5x20 cm ciascuno, resina poliuretana.
74. *Donner à voir: timbro, giocattolo #3*, 2018, 10x10x15 cm, didò, resina epossidica, acciaio.
75. *Donner à voir: studio per un figlio #1*, 2018, 65x65x80 cm, lana, cerata, rasoi, didò, filo di ferro, filo, sacchetti di plastica, alluminio, acciaio, schermo televisione, grembiolino, bottoni, quotidiano arabo, formine per dolci, stoffa, nastrino di cotone, lama per flessibile, matita, tempera, frammenti di componenti elettrici, componenti elettronici, materiali vari.
76. *Studio per un figlio #1*.
78. *Studio per un figlio #1, (dettaglio)*.
80. Luca Staccioli, *Studio per un Diorama #5*.
82. Giovanni Copelli, *Studio per un San Sebastiano*, 29x15cm, 2018, penna su carta.
83. Indice.
- Di sfondo ai testi, da p.12 a p.27:
Luca Staccioli, *Donner à voir: #immagini da rullino cancellato*.
- Di sfondo ai diorami, ai testi e alle foto, da p.32 a p.81:
Luca Staccioli, *Studio per un prato*.
- Di sfondo ai disegni di Giovanni Copelli:
Luca Staccioli, *Donner à voir: #immagini da rullino cancellato*, elaborazioni grafiche di Piergiorgio Caserini.

Fondazione Adolfo Pini
Corso Garibaldi 2, Milano

Donner à voir, Luca Staccioli
05.12.2018 - 11.01.2019

Contributi di :

Sonia D'Alto

Matteo Binci

Piergiorgio Caserini

Giovanni Copelli

Impaginazione&grafica a cura di Piergiorgio Caserini

Ringraziamenti

Un grazie speciale a Francesca Zaja, per l'interminabile
pazienza.

Grazie a Sonia D'Alto, Matteo Binci, Piergiorgio Caserini,
Giovanni Copelli, Vincenzo Di Marino, Giosué Di Marino,
CODE SOUTH WAY.

Infine, grazie anche a Simone Autera, Nicolò Belmonte,
Cristiano Cattaneo, Sergio Dutto, Matteo Grassano, Elisa Vacca.





La tensione del ricordare, sul confine tra memoria e non vissuto, forma un'altra immagine della violenza, del fallimento delle istituzioni, della ricerca dell'identità. L'immaginazione appare indispensabile per la sopravvivenza collettiva.