

*Uomo e donna: dall'unione impossibile alla contingenza dell'incontro.
Il Seminario (2019-2020), 8 marzo*

Dopo l'incontro di chiusura del Seminario 2018-2019 realizzato il 23 febbraio - giorno della festività russa dedicata all'amore della propria terra e a tutti gli uomini innamorati - lo spazio dedicato alla festa della donna da noi coordinato ha sviluppato la trama di eventi possibili dopo *Mysterium n. 1*. Il Seminario "Uomo e donna" si inserisce all'interno di due incontri previsti nel programma *Manifesto del neoumanesimo delle arti figurative del terzo millennio*. Alla realizzazione del 2015, in Assisi, della prima versione dell'opera inter-mediale, seguirà quest'anno un *Mysterium n. 2* al Mitreo/Arte Contemporanea di Roma ed una serie di altri eventi a San Pietroburgo open air previsti a partire dalle notti bianche del 2020. Titolo: *Mysterium. Opera inter-mediale per un suono povero*. Si tratta della ripresa inter-mediale di *Un sorriso dall'Africa. La condizione della donna nel Kivu* e consiste di eventi artistici dedicati di volta in volta ad Elvira Banotti a Giuseppe Desa da Copertino a Jurij Alekseevič Gagarin, tutti incentrati su ciò che, noi di Terra d'Arte, abbiamo cominciato a vedere come la struttura "materna" di un'"iconostasi africana", attorno a cui la serie "Mysterium" ruota. L'opera - di cui un "campione" realizzato da Emiliano Yuri Paolini nel 2009 come "Un sorriso dall'Africa" è permanentemente esposto al Mitreo - è stata "sintetizzata" dai laboratori di estetica contemporanea di Terra d'Arte, che lavorano insieme al Mitreo/Arte Contemporanea, da una decina di anni, tra Roma-Assisi, Mosca-San Pietroburgo e Kinshasa.

Qual è il senso di questa "sintesi"? Si tratta di un working progress inter-mediale ad autore plurimo, una struttura complessa adatta a ciò che abbiamo cominciato a rappresentarci con la strana figura d'una "performance di sparizione" - posta maggiormente sul lato della produzione artistica, la figura più adeguata al sostegno femminile posto invece più dal lato della fruizione estetica dell'opera - e che richiama, fin dal suo titolo, l'incompiuto progetto taborico di Aleksandr Nikolaevic Skrjabin, il ricercatore di suoni e di colori in creati (di parole giuste diceva Elvira Banotti) in grado di risvegliare l'uomo dal suo torpore protemeico e misogino.

Elvira Banotti, grande interprete di origini italo-africane della dichiarazione dei diritti della donna, e della cittadina, che l'eroina francese Olympe de Gouges, pagando dazio con la sua stessa vita, lanciò nel

lontano 1791 nello spazio più aperto, a dispetto del boia presente, e di ogni boia del passato e del futuro. Anzi: perdonando a tutti questi boia e a queste retoriche della condanna a morte la loro umanità, umanità che la *Déclaration des droits* impedisce di ridurre a qualcosa come un “grado zero negativo” (termine in uso nelle neuroscienze affettive contemporanee che si occupano di criminologia e psicopatologia dello sviluppo). Il “Manifesto di rivolta femminile” rappresenta per noi la stazione orbitante italo-africana che ricevendo quel testimone francese nel palmo della mano dell’Altro, provvidenzialmente assistendolo come da sotto la sua croce (passione, morte e... resurrezione ci inviterà a dire l’avanguardista russo, neo-wagneriano e laico, Skrjabin), passo a passo ne continua la felice corsa verso lo spazio più aperto.

Giuseppe Desa da Copertino, detto frate asino, o “boccaperta”, nato povero e tendenzialmente mendicante, nei pressi di un piccolo borgo del Salento, in una stalla come Gesù di Nazaret e Francesco di Assisi, gli avevano messo la tonaca per inettitudine, sempre angosciato che i conventuali non lo accogliessero più a causa della sua poca scienza e delle sue misere doti; una delle personalità più interessanti e ricche della mistica cristiana, detto anche il santo dei voli, mascotte dell’aviazione cattolica anglosassone, protettore dei paracadutisti cattolici della NATO e dei non asini: ignorante più ignorante di ogni ignorante, più che ignorante e più che cretino – un’ignoranza barocca la sua, si potrebbe forse dire, ovvero una ripresa estatico-barocca dell’autosvuotamento medioevale di Francesco - gli studenti e gli studiosi di tutto il mondo ne invocano l’aiuto.

Jurij Alekseevič Gagarin, l’apripista dei voli nello spazio, l’eroe nazionale russo che due anni dopo avere orbitato per la prima volta intorno al Pianeta accompagnò per mano, nel 1963, Valentina Vladimirovna Tereškova a contemplarlo da fuori. Valentina Vladimirovna: prima donna in assoluto a compiere una tale missione e, forse, a favorire nel compagno d’avventura quell’accecamento che noi, oggi, teorizziamo nel Seminario come “contingenza dell’incontro”. L’aperto del cosmo coincide qui con l’apertura della stessa scienza dell’educazione: speciale ricerca di “un aperto” nel rapporto tra il maestro e l’allievo operata dall’Accademia Russa di Scienze Naturali RAEN, dalla Società Spaziale Russa RKO e dalla collaborazione tra la Hermes University e Terra d’Arte. Il rapporto tra educazione – scolastica per esempio - e apertura verso lo spazio cosmico non

è forse immediatamente facile da comprendere, e forse è proprio difficile da accettare. Ci può aiutare in questo richiamarci ora al programma squisitamente politico rappresentato dalla doppia linea pedagogica di “Giù le mani dai bambini!!”: quella del diritto e quella dell’arte. I due cosmonauti – Gagarin e la Tereškova - sono ricordati anche da due magnifici lavori di Anastasia Kurakina, presenti nella mostra d’arte al Municipio Roma I terminata il 14 marzo, idealmente iniziata il 17 gennaio con il titolo “Pittura per un suono povero 2019. Verso ‘Mysterium’ di A.N. Skrjabin: a dieci anni dal progetto ‘Un sorriso dall’Africa. La condizione della donna nel Kivu””, tratti dalla serie di acquerelli su carta esposti a Londra, nel Centro Russo di Scienza e Cultura.

I nostri tre eroi - Elvira che prende per mano Olympe, Giuseppe che prende per mano Francesco, Jurij Alekseevič che prende per mano Valentina Vladimirovna - sono anche le figure di questi gesti assoluti - performances di sparizione -, separati, soli, contenti. Forse la diversità squisita del femminile riposa intera in questa estasi dell’essere raccolto in uno, tutto solo. Gli eventi barocchi di “Mysterium”: impernati su dediche, della stessa sostanza di questi perni, integralmente consistenti in dediche, e della stoffa di semplici estasi contadine, e delle pieghe barocche di questa stoffa. Uscite da sé concretissime, squisitamente borghesi disse una volta Pier Paolo Pasolini riflettendo sulla misteriosissima stoffa dell’essere innocente, tutte orbitanti come stelle binarie – diritto e arte - attorno a ciò che abbiamo cominciato a riconoscere, non cessando mai di stropicciarci gli occhi, come una inaspettata posizione femminile della materia, della struttura che sostiene il mondo: la strutturazione “materna” di un cammino verso una impossibile “iconostasi africana”. Cosa significa tutto ciò – l’Africa, la Russia, l’Italia, l’educazione, la cosmologia... e la psicopatologia, e la criminologia - e cosa avrebbe a che fare con un Seminario dal titolo “Uomo e donna”, e con una mostra d’arte dal titolo “La diversità del femminile”?

La condizione della donna... dove? Diciamo “nel Kivu”, è vero. Ma il Kivu di cui ci parla l’opera coincide con il Kivu geografico-storico? E se *ovunque* si riproducesse il Kivu? Ovunque, e sempre *altrove*, si riproduce il Kivu! Allora: e così sia! evviva il Kivu! sosteniamo il Kivu! sosteniamo ciò che accade in Kivu! impariamo da ciò che accade nel Kivu! Non però nel Kivu ridotto a geografia e storia, ma nel Kivu-Asino, nel Kivu che più somiglia alla scelleratezza sprovveduta e barocca di un Giuseppe Desa da

Copertino. È il Kivu che punta le zampe e resiste come un somaro. Qui Skrjabin sarebbe stato certamente d'accordo con Eric Satie, il suo collega francese che - in una pagina dei suoi "Quaderni di un mammifero" intitolata *I bambini musicisti* - teorizza una educazione estetica della resistenza instancabile, inesauribile e sovrabbondante, incorruttibile e buona. Tanto buona da poter risultare maligna, tanto da essere diagnosticata dalle neuroscienze a noi oggi contemporanee come grado zero negativo di empatia. Questo Kivu-Asino batte i piedi sulla terra congolese prendendola per un tamburo, un tamburo di pelle d'asino, fatto della stessa pelle del Kivu. Il Kivu geografico è il Kivu della Repubblica Democratica del Congo. E va bene. Ma il Kivu mistico è solo un bambino che va a lezione dal suo maestro di musica. Un bambino che vuole imparare a suonare uno strumento musicale, per esempio un pianoforte. E allora lotta, contro il pianoforte, contro il maestro, e contro la stessa scuola di musica. Come si diventa pianisti? Musicisti, violinisti... eccetera eccetera. È molto semplice:

«si prende un professore – di musica, se possibile. Lo si sceglie con cura, con attenzione... con gravità. L'allievo deve avere molta pazienza – una grande pazienza - *una pazienza da somaro* [...] Bisogna infatti che si abitui... a sopportare il suo professore [...] Pensate un po': un professore! Costui chiede delle cose che sa, lui, e che non sapete, voi [...] Evidentemente ne abusa. E voi avete il diritto di non dir niente. *E anzi è meglio così*. Non vendicatevi sullo strumento. Alcuni strumenti subiscono spesso dei pessimi trattamenti. *Sono percossi*. Ho conosciuto bambini che provavano gusto a pestare i piedi del pianoforte. Altri non rimettono il violino nella custodia. Gli esercizi si fanno di mattina, dopo la prima colazione. Bisogna prima lavarsi bene. Essersi soffiati per benino il naso. Non mettersi al lavoro con le dita sporche di marmellata. E non alzarsi – ogni cinque minuti - per andare a prendere delle caramelle, del torrone, dello zucchero d'orzo, dei biscotti, della cioccolata, o altra roba del genere [...] L'allievo e il professore sono stati messi al Mondo per incontrarsi, almeno di tanto in tanto» (E. Satie).

Del Kivu mistico come di quello geografico, ad una performance artistica precisa che lo concerne interessa la condizione della donna. La meditazione della vita offesa in cui sembra consistere "Un sorriso dall'Africa" è anche un'operazione che vorrebbe mostrare (lieta) l'impossibile: la rinuncia alla rivendicazione di diritti che cadano fuori da una dichiarazione pura d'obblighi verso l'essere umano. La dimostrazione di Satie ci sembra chiarissima, e l'operazione di Skrjabin ne viene illuminata. Questo studio - che non vogliamo collocare nel capitolo dei Gender

Studies - verrà riproposto in modo trasfigurato come l'unico "ambiente" possibile dove reinterpretare il senso complessivo della ripresa del "Gesamtkunstwerk" wagneriano che volle Skrjabin, per una musica del viaggio alla conquista dello spazio tutta da ripensare nel suo suono. Che suono hanno i colori che Skrjabin desiderava lanciare nello spazio? Il giallo, il verde... il blu e il giallo... il bianco... Come suona il bianco? Come la neve che cade sulla neve? Perché la neve che cade sulla neve non è qualcosa che interessi in natura, e nondimeno è un oggetto interessante per un musicista. Forse che il battere i piedi di un bambino sul suo pianoforte potrebbe essere analogato ad un ribattere di un fiocco di neve sull'altro davanti a cui un bambino è rimasto a bocca aperta? Sono noti i proiettori che Skrjabin costruiva a tale scopo. Cercare di capire come suonasse un colore, o in che colore s'incarnasse un suono; e tutta questa interrogazione per noi va valutata alla luce dell'analisi di Satie e della sua estetica della resistenza asinina: un'esperienza estetica integralmente consumata tra inter-cultura e inter-medialità aggiungeremo noi. Tutto questo almanaccare compositivo aveva sostanzialmente orientato il titolo della conferenza-necrologio di Pavel Aleksandrovic Florenskij dedicata alla memoria dell'amico defunto: l'atto religioso come sintesi delle arti (*Chramovoe dejstvo kak sintez iskusstv*). Una grande riflessione sulla pittura dell'icona presentata nel 1919 alla Sezione Bizantina dell'Istituto Moscovita di Ricerche Storico-Artistiche e Museologia presso l'Accademia Russa di Storia della Cultura Materiale del Narkompros nei termini a un tempo di un documento per un restauro e d'una scrittura della pace e pertanto come sostegno all'altrimenti impossibile di una vita conventuale nel Tempio, nella casa comune, sulla Terra, vissuta in perfetta letizia. Oggi vediamo l'icona di Kasimir Severinovič Malevič come un'opera in fondo casualmente esposta in un museo di Mosca (Galleria Tret'jakov), ma alla prima mostra di San Pietroburgo in cui furono presentate tele suprematiste (l'ultima esposizione futurista: "0,10") fu fortemente voluta dal suo "autore" nella stessa posizione simbolica occupata dall'icona miracolosa tipica della casa dei contadini russi, la posizione domestica, l'angolo sacro della casa, il "krasnij ugol". A questo ci richiamammo durante la tournée di Assisi Suono Sacro del 2015, in collaborazione con Terra d'Arte, nel presentare a Mosca e a San Pietroburgo la traduzione del *Manifesto per un suono povero*. Noi - dicemmo - vogliamo collocare la musica nell'angoletto "bello" di casa, e strapparla al museo: «spogliare la musica di tutte le sue ridondanze storiche e stilistiche per ritrovarne la

autentica radice di manifestazione primigenia, ricreare la originaria povertà del suono perché, nello spirito francescano, “nulla avere è tutto possedere”», come ha scritto del Manifesto il pianista Stefano Ragni, discutendo di un - secondo lui - miracolosamente riuscito tentativo di sintesi delle arti, ad Assisi, all’interno del II° Festival 2014 Assisi Suono Sacro “Contemplum”. Non ci sembra ancora di aver risposto alla domanda sul senso di tutto ciò: uomo-donna, orientale-occidentale, conventuale-mendicante. Qual il senso di queste coppie di opposti? E come pensare il rapporto tra contemplazione e mistero? Il rapporto, in fondo, tra Jurij Aleksevič che prede per mano Valentina Vladimirovna invitandola a contemplare il pianeta Terra da fuori. In questo invito riposa l’accecamento femminile, e il passaggio dall’unione impossibile alla contingenza dell’incontro.

Per la festa della donna Violetta Chiarini e Marina Canino hanno ricordato il loro rapporto personale con Elvira, e Maura Livoli con la relazione sul *Ruolo della donna in Italia* ha richiamato la nostra attenzione sull’attualità del “Manifesto di rivolta femminile” per quel che riguarda gli studi sul femminismo giuridico in Italia, mentre un’intervista a Marinella Mondaini realizzata a Mosca in gennaio su *Le donne del Donbass*, a partire dal caso di Anna Grigor’evna Tuv, ci ha aiutato a capir meglio quella “cosa” spettrale che sembra aggirarsi nei cieli d’Europa: un neofemminismo dei corpi docili che, come antidoto, pone l’urgenza di una ricerca neurogeopolitica (forse capace di dar conto di quel fantasma, e distruggerlo impietosamente). Feliciano Banotti ha parlato del problema “femminicidio” e, con Gloria Rebecca Kassar, lo ha articolato al reportage “*parole di Shahràzade*” sul forum Mondiale delle Donne che si tenne in Cina, a Huairou, dal 30 agosto all’8 settembre del 1995 e sulla parallela IV Conferenza Mondiale delle Nazioni Unite sulla Donna che si tenne a Pechino dal 4 al 15 settembre di quello stesso anno. Il docufilm di Elvira Banotti viene messo in rapporto al recente progetto cinematografico interculturale “*Immigration Kingdom*”, già presentato a Cannes all’inizio dell’anno dalla Kassar: uno studio sulle condizioni dell’amore vero e della violenza, quella legata ai romanticismi di plastica. Maria Grazia De Angelis, con *Impresa e bellezza*, e Antonio Pulcini, con *Un aiuto concreto a famiglie ed imprese* hanno discusso della questione “lavoro” e della politica della famiglia e della scuola ripensate in rapporto alle esigenze (più-che-culturali) della donna. Romeo Ciminello ha insistito su questo

importante aspetto parlando del *Significato femminile della responsabilità sociale d'impresa*. Sabrina Petrella ha fatto riferimento alla violenza del sistema sanitario internazionale che in modo particolare si accanisce sul mondo della sensibilità femminile. Stephan Poen, sul piano dell'espressività corporea tra politica medicina e musica ha prodotto un discorso sulla *Voce femminile* in rapporto al fenomeno del sorriso e alla deambulazione dell'uomo su cui Fausto Sartori ha portato il suo contributo in termini di neuropsicoanalisi dell'alimentazione accostata dal metodo della neurognatologia dinamica; mentre Carmelo Licitra Rosa, uno dei fondatori del Seminario, sempre sul piano della cura medica nei suoi intrecci con la politica e l'arte musicale della voce, con un suo lavoro intitolato *Il mito di tutte le donne* ha ripreso in chiave lacaniana la questione della misoginia strutturale denunciata nel 1970 dal Manifesto e ripresa nel film del 1995.

L'articolazione della voce femminile con quell'atteggiamento misogino che non può che metterla a tacere, si incentra su una lettura di alcune lezioni che Jacques Lacan tenne a Parigi nel 1971 consacrate ad uno studio sul rapporto tra scrittura e atto medico. Da un lato la scrittura-disegno come impossibilità radicale del senso. Da un altro lato la struttura marxiano-rivoltosa dell'interpretazione psicoanalitica classica, la cui giustezza non sta tanto nell'essere messa alla prova di una verità che verrebbe decisa con la rappresentazione compendiosa di un sì o con quella di un no, quanto nel suo essere capace o meno di scatenare la verità nel soggetto in cura, trasformandolo, marxianamente, nel soggetto di una rivolta radicale: dandogli voce nel senso di una pro-vocazione per un atto deciso separato dalla macchina mondiale del frastuono, delle garanzie, delle giustificazioni e delle statistiche. Se i filosofi hanno solo "interpretato" il mondo in modi diversi, laddove si sarebbe trattato di cambiarlo realmente attraverso un gesto assoluto come afferma Marx nella Tesi XI su Feuerbach del 1845 - in polemica con un certo relativismo metafisico di matrice hegeliana -, Anna Rita Innocenzi con *Dal 'Manifesto per la soppressione dei partiti politici' al 'Manifesto di rivolta femminile'* produce un importante accostamento tra Elvira Banotti e Simone Weil, spingendo in avanti il discorso su Pierre Teilhard de Chardin e Francesco di Assisi affrontato durante il Convegno alla Federazione Unitaria Italiana Scrittori FUIS che accompagnava *Pittura per un suono povero. Natale 2016*. La via tracciata è quella di un'ermeneutica non del senso ma della

resistenza al campo del senso, dove il femminile è anche un nome di una radicale soppressione, il nome di un radicale atto di giustizia, e di un bene assoluto che è proprio là fuori, nello spazio più aperto. Basta forse solo allungare la mano, e farsi prendere per mano dall'altra mano amica che sopraggiunge da tutto ciò che l'“io manifesto” non sa, perché è diverso da tutto ciò che si conosce, che si è conosciuto, che si potrebbe conoscere. Lungo la via tracciata da un'ermeneutica dell'anacronistico estetico tratteggiata dalla nostra interrogazione sull'esperienza antifilosofica di rivolta (antihegeliana amava dire Elvira), si potrebbe forse fare un'esperienza inedita. Forse qualcosa come “La Diversità del Femminile” potrebbe allora cominciare a risuonare senza le solite, noiose, ridondanze di senso, senza i cascami della cultura della differenza, e le sue retoriche sempre strumentali, sempre finalizzate alla colonizzazione del corpo della donna. Forse arrischiarsi su di una tale via ci aiuterebbe a familiarizzare con l'enigmatica epigrafe che si trova apposta al Manifesto di “Rivolta”: «Le donne saranno sempre divise le une dalle altre? Non formeranno mai un corpo unico? (Olympe de Gouges, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, 1791)»

«Non ci sarà un solo spettatore, saranno tutti partecipanti. Questo lavoro ha bisogno di gente speciale, artisti speciali e di una cultura totalmente nuova. Oltre all'orchestra, un grande coro parteciperanno all'esperienza strumenti con effetti visivi, danzatori, una processione, incenso e articolazioni ritmiche visive. La cattedrale che userò non sarà di un singolo tipo di pietra, ma subirà una metamorfosi continua cambiando con l'atmosfera ed il movimento del Mysterium. Tutto questo con l'aiuto di nebbia e luci, che ne modificheranno i contorni» (A.N. Skrjabin, *Mysterium*, 1911).

Non si tratta di sapere, ma di amore, un amore che si situa nella realtà mondana tutto solo, senza cognizione della sua causa, autorizzandosi da sé, senza che nemmeno se stesso sia la garanzia di sé. “Io manifesto” è un Altro, che non potrebbe manifestarsi senza perdere la sua alterità, e lasciarmi da solo senza una mano, la Tua, senza un aiuto, il Tuo. Si tratta dell'autorevolezza del bene assoluto, del bene che da solo ha raggiunto la vetta più alta e maggiormente impensabile: l'Everest. Lo ha raggiunto senza di Te, ed è per questo che l'incontro impossibile è diventato possibile: solo l'impossibile può accadere in una storia vera.

Ed è lì, sul monte più alto, a quasi 9000 metri di altitudine, praticamente nello spazio che Skrjabin avrebbe voluto collocare le sue macchine spara

colori, e i suoi 1000 orchestrali. Sulla montagna più alta del mondo, con la vetta a grattare il fondo della riserva di ossigeno, in mezzo ad una luce increata spruzzare i colori e proiettare, e proiettarsi, praticamente nello spazio, laddove “Mysterium” avrebbe lavorato a qualcosa come una creazione continua, interrotta da qualche cosa d’Altro dalla nostra volontà.

Creazione di cosa? Non creazione “di cosa”, ma creazione “dei segni” della cosa, delle tracce di cosa, delle tracce sulla via della cosa. Creazione scritturale, di-segno di nulla. Ecco l’incontro impossibile pensato dal maestro russo, tra la luce dell’uomo e la luce di Dio. Un incontro di scritture, foto-grafico. Cosa è successo? Nulla. Silenzio per favore, non è successo nulla. Tutto è finito. Di questo incontro alla fine ci sono tanti segni. I segni creati da “Mysterium”, per sei giorni di fila, dove questa musica sarebbe stata eseguita dalla fine del mondo, o forse *dalla* fine del mondo. Silenzio: è indecidibile! Essa doveva produrre una catastrofe portatrice di un’elevazione spirituale di tutti gli uomini e di tutte le donne, di tutti e di tutto, di tutte le cose. Ovvero essere prodotta *da* una tale elevazione. Pensando a questa opera multimediale come ad una grande esperienza sinestetica che avrebbe coinvolto, il tatto, l’odore, il gusto, l’udito, sconvolgendo ogni senso, producendo una sovversione nel soggetto che precedentemente unificava in una sintesi le esperienze percettive del senso, dei sensi. Skrjabin pensava così di stringere da vicino il settimo giorno, che in russo suona “resurrezione”.

Ecco tre date. Fissiamole: 1872, 1911, 1949.

1911: è la data dove - in un’estate trascorsa a Obracovo-Karpovo nella provincia di Rjazan’ - il compositore russo produce la sesta Sonata op. 62, dal carattere minaccioso, tenebroso e la settima Sonata op. 64, la sua opera preferita che battezza “Messa Bianca” per le sonorità celestiali, la purezza e lo spirito.

1872 (quasi un quarantennio prima del 1911): come è possibile ascoltare fino in fondo il terzo atto del “Tristano e Isotta” di Wagner senza esalare l’ultimo respiro? Ecco la domanda che aveva osato formulare Nietzsche nel suo libro sul pessimismo dei greci, sulla nascita dell’arte dallo spirito della musica.

1949: (quasi un quarantennio dopo il 1911): come è possibile realizzare un capolavoro in sei giorni, non uno di più, avrebbe scritto Salvador Dalí nel libro sui segreti magici per dipingere, producendo le sue precisazioni sul trattato di Cennino Cennini in tema di godimento sessuale e di castità tesa alla protezione delle capacità angelologiche della mano di un pittore.

Circoscrivere, così, la resurrezione: dopo i sei giorni creativi come una fine di tutte le cose, e non come una domenica della vita, dopo una settimana sul far della sera dove una musica priva di riferimento ai sentimenti dell'uomo e priva di lirismo legato alla sfera delle emozioni, e priva di pietà legata ai diritti umani - ai diritti umani al riferimento, al senso, all'oggetto -, la musica del mistero – la musica di “Mysterium” - sarebbe stata in grado di uccidere e resuscitare come solo possono i tocchi di una campana a cui siamo chiamati personalmente diceva Skrjabin, alludendo alle campane che avrebbero chiamato a raccolta, ormai, tutti i popoli, da ogni angolo della terra. Un tempio appositamente creato in India per la celebrazione del “Mistero”: a scongiurare il New Age di una performance artistico-epifanica con il richiamo ad esperienza di liberazione dal kitsch. Una musica ascoltata-eseguita respirando l'aria rarefatta delle altezze più impensabili e improbabili.

La relazione “cosmista” di Natalja Ghennad'evna Kulikova, *Il tema dell'educazione: nuove opportunità di sviluppo nel paradigma della noosfera* facendo riferimento ad alcuni studi siberiani sullo sviluppo noosferico del bambino, ed altri sull'uscita dal mondo, dalla gabbia della cultura, tra cui quelli di Natalja Vladimirovna Maslova – il più importante degli ultimi anni si intitola significativamente: *Passaggio noosferico dal mondano allo spirituale* -, mette in crisi il fenomeno “chiuso” dell'umanesimo pedagogico e della sua posizione storico-culturale, che vorrebbe porre un freno alla costante tecnocratizzazione della realtà intersoggettiva, ma che in realtà compensa solo parzialmente il danno di quest'ultima fatto al “bambino”. La moderna pedagogia dell'individuo, come una medicina, agisce localmente, usando non tanto la riserva quanto i meccanismi compensativi della cultura, spostando il bambino alla periferia del proprio sviluppo. Insistere sulla riserva è “aprire” il paradigma educativo e mettersi in una posizione “femminile” di resistenza ai processi storicistici e invadenti del piano culturologico della vita sociale. Un'altra ricognizione “cosmista” è stata quella di Claudia Dominici, Monia Franceschini, Velena

Viačeslavovna Veretelnikova, Natalia Vadimovna Florenskaya, Ludmilla Viktorovna Zhurkina e Oleg Anatollevich Soluyanov: *Dalla festa della donna alla festa dell'uomo e ritorno: il punto esatto in cui la via di Francesco si incontra con la via di Nicola*. Qui, interrogando il sogno tecnocratico maschile - votato al fallimento - del possibile incontro uomo-donna sul piano del pensiero e della cultura si prova – partendo stavolta proprio dall'impossibile, senza scartarlo in partenza – di disegnarne un'altra geografia, un'altra mappa, un altro cammino. Gli angeli sono forse le pietre miliari di questo avanzare fiduciosi nell'aperto? Non solo forse essi che poi muovono la mano del pittore?

Franca Fedeli Bernardini ha interrogato, da antropologa, la santa anoressia di Mariangela Virgili, mentre *Il frutto del tuo seno... Avrà il suo posto* è il titolo della relazione di Sabrina Petrella, la quale denuncia, da medico, la grave insufficienza del manuale diagnostico internazionale dei disturbi mentali costruito sul paradigma statistico, il DSM, che «per semplificazione descrive corredi sintomatologici, li rapporta con altri, etc. Nella clinica, però, non si può riconoscerli se non attraverso il fenomeno vivo dell'individuo che manifesta in quel sintomo, o in quella sindrome, generalizzabile sul testo, tutto il proprio portato soggettivo particolarissimo, che apre un altro libro, di storia, i cui paragrafi, e talvolta i caratteri, si ritrovano ad essere così confusi, che la donna, in questo caso, smarrisce la propria collocazione nella sua stessa narrazione. Una storia viva in cui gli elementi entrano ed escono con più o meno forza percepita, a seconda del maggiore o minore coinvolgimento di questi nel toccare le zone scoperte e vulnerabili del proprio essere». Se dal piano psichiatrico ci spostiamo al piano criminologico, *Questioni di femminicidio* di Feliciano Banotti, Rosanna Alfieri Michelangelo Abbate Trovato e Cosmo G. S. Salvemini si preoccupano dei problemi sociali e fantasmatici di tale questione, e dicono in cosa consisterebbe un'area di ricerca come quella del *Femminismo giuridico*. Quest'ultima a sua volta mostra la dimensione sociale-fantasmatica che il modello "DSM" bypassa, perdendo completamente di vista lo spingersi di tutti i problemi "clinici", quando non istituzionalizzati (cronicizzati), sulla soglia del grottesco, come ci ha insegnato Elvira Banotti – sebbene in apparenza solo indirettamente collegato al piano medico - con la sua tesi dello stupro generalizzato del corpo intrattabile della donna. Nella mostra di pittura al Municipio Roma I, l'artista Diego Petruzzi aveva presentato dei lavori che sembrano muoversi

in questa direzione.

Infine la scrittura impossibile-intrattabile della poesia, capace di configurare la dimensione rivoluzionaria dell'amore, oltre il piano filosofico-romantico su cui il Manifesto impietosamente, con coraggio, "sputa" (l'espressione è di Elvira). Sono state lette poesie di Martha Leticia Martínez de León tratte da *Diecinueve plegarias y un credo... según la carne* del 2012, alcuni passaggi tratti da *La union entre el Marqués de Sade y Santa Teresa de Jesús es Dios* letto ad Assisi nel 2013, ed alcuni *Capricci* di Antonio Sagredo scritti tra il 2008 e il 2015 che ci aiutano a riflettere sulla questione del "sesso" ponendo la "differenza" (Uomo-Donna) non in rapporto al "concetto" di qualcosa come una differenza ma in rapporto alla sua "carne". La teologia del sonno ovvero della libera misoginia imprenditoriale – perché non chiamarla così? -, incentiva geopoliticamente la differenza astratta della dialettica filosofica moderna, secondo una certa politica del controllo dei corpi. Tale dialettica porta avanti con estrema violenza igienista quel che l'autrice del Manifesto, insieme al gruppo di Rivolta, definiva i Comitati Etici ONU dello "stupro", alimentando cioè qualcosa come la generalizzazione della sua ipergelata figura tragica. Porre il pensiero a livello della "carne" della differenza sessuale è "la sfida" che ci lascia sperare in un disinnescamento dello stupro globalizzato di massa, configurando all'orizzonte una diversa idea di corpo, meno docile, meno rinunciatario. Da questo punto di vista l'arte, e il gesto poetico che ne è il cuore, cessa di apparire disincarnata, e disincarnata proprio perché opzionale: raggiungendo la forza rivoluzionaria della verità nel suo pieno regime di scatenamento provocato, diventa esemplare dell'azione dell'arte proprio la poesia nel suo gesto più difficile; a tal punto sovversivo da non farci sembrare poi così tanto contraddittorio qualcosa come una performance di sparizione, ovvero una linea integralmente femminile della resistenza al senso. Stefano Valente ha ripreso il problema dell'impossibilità aperta dall'iniziativa stessa del Mitreo-Iside, nonché dal testo di Licitra Rosa. *Per una metacritica della sessualità ovvero del femminile nell'arte* attraverso l'approfondimento critico di un'opera fotografica esposta nella mostra indaga la dimensione femminile di un'esperienza che non sarebbe semplicemente "produttiva". Non la rappresentazione di un cambiamento, non un'intenzione di trasformazione collocata, ancora una volta, sulla scena del mondo e della cultura (inevitabilmente maschile: non si dà una cultura

femminile per il Manifesto!), bensì una performance, ancora una performance, ancora solo una, o una sola – dobbiamo pur far qualcosa infatti, noi, uomini e donne, dobbiamo pur esprimerci culturalmente, manifestare e render manifeste le nostre opinioni, siamo pur sempre esseri umani in fondo! – ma... a sparire!

Tutti questi amici, materiali e incontri ci hanno dato una mano a riflettere sulla questione del “sesso” ponendo la “differenza” non in rapporto al “concetto” di qualcosa come una differenza (i filosofi hanno solo interpretato relativisticamente il mondo in modi diversi, laddove si sarebbe trattato risolutamente di cambiarlo) ma in rapporto alla “carne” di questa differenza.

Da questa strana prospettiva anti-epifanica (propria alla manifestatività inaggrabile dell’umano), all’arte non è rimesso il compito – come spesso si tende a credere - di dar conto di qualcosa che si mostra, e che si manifesta nella sua possibilità rappresentazionale. All’arte sembra invece rimesso il compito di dimostrare la realtà di questo suo stesso gesto di rifiuto, il suo essere più reale di ogni ragionevole, pacato, “psichiatrico” e politicamente corretto richiamo ad un esame di realtà. La cifra ontologica dell’arte deve bruciare e consumarsi altrimenti, e integralmente, come una falena sulla fiamma più silenziosa, su questo piano comunque per niente “pacato” e “calmo”, assolutamente scorretto invece, e scorretto proprio sul piano della “formalità” politica – qui il silenzio coincide con il sovversivo tacere di chi rinuncia a porre la voce nel campo del rappresentabile ci ha insegnato nel 2015, in Assisi, il maestro Stefano Ragni, nel suo “lungoconcerto per un pianoforte povero” -, dove possiamo finalmente sperimentare «una radicale messa in questione della presunta separatezza delle diverse arti. Queste, le arti, dal loro stesso interno, cominciano a porsi il problema di una possibile sintesi, proprio perché consapevoli della impossibilità etica di ripetere qualcosa come un’opera d’arte totale. Si tratta di ripensare la sintesi delle arti come sinestesia riflettente, dove colori e suoni si accostino pericolosamente aggirando i linguaggi e le culture, nella speranza di giungere all’esperienza di un abbagliamento sensoriale». È quel che dicevamo nel 2015 durante la mostra d’arte *Pittura per un suono povero* svoltasi nella cittadella di Assisi e nella chiesetta di San Rufino, con Stefano Valente, la pianista russa scryabiniana Natalia Mogilevskaya e il maestro Ragni che richiamava la nostra attenzione sul rapporto tra l’inoperosità del monachesimo orientale con quella del monachesimo occidentale: sparizione nel nulla, in un nulla per eccesso di non-nulla, un nonnulla - un vuoto di immagine per sovrappiù di pieno -, «un’esperienza-limite che apra all’invisibile senza la mediazione

del concetto. Non si tratterà, allora, per l'artista di collaborare a vario titolo ad un'opera multimediale (caricatura, questa, della *Gesamtkunstwerk* tentata da Wagner); ma sarà il caso, per ognuno, di lavorare dedicandosi alla costruzione di un'opera d'arte inter-mediale, capace di eccedere la categoria stessa di totalità, aprendosi nella sua lieta povertà alla visita dell'Altro, là dove il suono povero risuona».

Loredana Aloisi Banotti Michele G. Bianchi Anna R. Rossi