

PROTEGGI LA FIAMMA

di Thomas Emmenegger

Vivo da trent'anni in Italia, eppure non per questo sono diventato italiano. L'insistenza nel presentarmi come svizzero non è una battuta: sono davvero svizzero, anzi, più sono lontano dalla Svizzera e più divento svizzero. Il meccanismo del contrasto tra le proprie origini e il paese straniero in cui si sceglie di vivere rende più visibili le origini stesse, anche se le mie origini svizzere hanno poco a che fare con gli svizzeri di oggi. Mi sento straniero anche in Svizzera.

E quando sono partito, dalla Svizzera, appunto, ho commesso un piccolo *faux pas*. Ho messo in tasca il quaderno con gli appunti per il mio contributo a questo volume, e durante il viaggio ho scoperto di aver preso il quaderno sbagliato. Questo fa parte del mondo delle nostre ferite, è un segnale dall'inconscio, un segno che bisogna accettare. Molto incuriosito, ho aperto il quaderno alla ricerca di ciò che mi voleva dire, e ho ritrovato una poesia che mi ha regalato uno sguardo nuovo su ciò che vorrei scrivere. Quindi inizio il mio intervento con l'energia di questa poesia, anche se alla base c'è una ferita. Mi interessa soprattutto l'energia, anzi, le energie che le ferite producono, non la ferita in sé.

Ho conosciuto questa poesia in un incontro fortunato al *Purgatorio* del Teatro delle Albe.

Schütze die Flamme.
Denn schützt man die Flamme nicht,
ach eh' man's erachtet,
löscht leicht der Wind das Licht,
das er entfachte.
Brich' dann Du
ganz erbärmlich Herz,
stumm vor Schmerz.

Proteggi la fiamma,
perché se non la si protegge,
prima che ce ne rendiamo conto il vento la spegnerà,
quel vento stesso che l'aveva accesa.

E allora povero cuore sarà finita per te, impietrito dal dolore.

È una poesia che Joseph Beuys lesse nel 1986, undici giorni prima di morire, in un intervento di ringraziamento a Wilhelm Lehmbruck. Beuys e Lehmbruck non si sono mai incontrati. Lehmbruck è morto negli anni

Proteggi la fiamma

Venti, ma le sue sculture hanno provocato nel giovane Beuys la convinzione che sarebbe diventato un artista.

Beuys raccontava di quando, da giovane studente d'ingegneria negli anni Trenta, vide la fotografia di una scultura di Lehmbruck, che accese qualcosa in lui, una fiamma che ha dovuto proteggere, perché solo dopo la guerra Beuys ha potuto frequentare l'accademia d'arte e sviluppare le proprie idee della scultura sociale e «des erweiterten Kunstbegriffs» (del concetto esteso di arte).

In fondo quello che Beuys esponeva in questa poesia è qualcosa che mi tormenta dall'inizio della nostra attività al Paolo Pini. Come possiamo creare le condizioni perché si formi qualcosa, perché nasca qualcosa, e al tempo stesso si esprima il suo valore, il suo significato, la sua rilevanza? Questa tensione tra generare e valorizzare è un tema infinito per noi: siamo sempre lì a costruire nuovi progetti, a cercare di fare cose nuove, e d'altro canto abbiamo sempre bisogno che queste cose abbiano un proprio valore. Adorno parlava della dialettica tra «Genesis und Geltung», tra genesi e validità, cioè la dialettica tra ciò che si forma e ciò che ha valore. Ed è un tormentone, un tormentone che ci accompagna da venticinque anni, da quando abbiamo iniziato a lavorare al Paolo Pini. Abbiamo avviato molti nuovi progetti e abbiamo sempre cercato di dare rilevanza a questo agire, ma non abbiamo mai trovato la risposta conclusiva a questa tensione. Siamo sempre alla ricerca di una sintesi, riprendendo costantemente il filo del discorso e delle pratiche. Per spiegare meglio questa tensione vi propongo una storia, che ho scritto nella prefazione del libro di Gigi Gherzi, *Atlante della città fragile* (Sensibili alle foglie, 2013).

In una valle isolata in montagna abitava una piccola comunità di contadini. Vivevano lì da generazioni con grande fatica, perché avevano un grosso problema: da sempre nella valle arrivava poca acqua. La configurazione delle rocce delle montagne portava l'acqua lontano dalla valle. E da loro cresceva ben poco, le bestie non avevano da mangiare, e i giovani tendevano ad andare via. Finché a un certo punto si dissero: «Andiamo a prenderci l'acqua». Salirono ancora più in alto sulla montagna e cominciarono a costruire dei canali in legno, i tronchi tagliati a metà in lunghezza per impedire che l'acqua si bloccasse, e costruirono un sistema di canali che portava l'acqua dall'alto della montagna verso la valle. Era un sistema complicato e pericoloso, perché dovevano attraversare pareti ripide, calarsi con le corde e scavare piccole gallerie per far passare l'acqua.

E ora immaginatevi le persone che abitavano la valle, che guardando quel macchinoso sistema di canali videro improvvisamente arrivare

l'acqua. Che emozione. Era un'acqua che avrebbe avuto delle ripercussioni enormi: sarebbero riusciti a dar da bere alle bestie, a far crescere l'erba, a far crescere il grano e a dare una prospettiva ai giovani. Ma naturalmente quel sistema era molto fragile, perché ogni primavera avrebbero dovuto risalire sulla montagna, calarsi con le corde, riparare le parti danneggiate. Ogni anno, per generazioni. E tutti sapevano che se il meccanismo si fosse interrotto, tutto sarebbe andato perduto.

Per noi è importante chiarire che il lavoro continuo di manutenzione che questo fragile sistema impone non rimanda all'immagine di Sisifo, costretto a ricominciare ogni volta da capo, a ripetere tutto dall'inizio cancellando ciò che era stato raggiunto. Qui parliamo di un'altra cosa. Il lavoro per mantenere il sistema di canali non è ripetere, ma riprendere: riprendere il filo del lavoro già svolto. In tedesco c'è una parola, *aufheben*, che possiede questi significati contraddittori. Un significato è "cancellare", l'altro è "conservare", facendo dunque riferimento a qualcosa che si può riprendere. Un terzo significato, quasi la sintesi dei due precedenti, fa riferimento al sentirsi a proprio agio (*sich aufgehoben fühlen*).

Riprendere il filo ha molto a che fare con il tema della continuità, di anni di lavoro. Mi torna in mente il bel libro di Didier Eribon, *Ritorno a Reims* (Bompiani, 2017), nel quale l'autore scrive della sua vita e del contrasto con quella dei suoi fratelli, rimasti bloccati in un meccanismo di ripetizioni, di immaginari collettivi prodotti dalla struttura familiare e sociale: uno schema di vita che li ha portati dall'essere comunisti al diventare fascisti, lepenisti. Nella costruzione della sua biografia Eribon rievoca come il riprendere il filo di se stesso e costruire qualcosa di diverso lo abbia condotto a una posizione molto distante da quella dei suoi familiari. Nel suo libro racconta come, da giovane intellettuale omosessuale, ha dovuto affrontare inizialmente il dominio dell'eterosessualità, per poi scoprire il dominio della differenza di classe. Partendo dal disagio vissuto all'interno del sistema accademico francese, composto prevalentemente da colleghi appartenenti alla classe borghese, riscopre dolorosamente le sue origini operaie, e con loro la sua rilevanza politica. Ciò che Eribon descrive è proprio questo riprendere il filo della propria vita, un filo che gli permette di costruirsi un futuro, a differenza dei familiari, costretti invece ad accontentarsi di una speranza ripetitiva che trovano, ahimè, nella destra francese.

Guardando il lavoro che oggi svolgiamo nel territorio delle periferie urbane, questo terreno sembra arido quanto la valle della montagna.

Certo, da noi non manca l'acqua: quando apriamo i rubinetti al Paolo Pini, l'acqua scorre. Parliamo di un'aridità culturale che rende le persone sole e gli spazi chiusi. E anche quando gli spazi sono apparentemente ampi per contenere molte persone, sia le relazioni che gli spazi sono configurati per generare distanza: appartamenti blindati, centri commerciali ipercontrollati. Come se dovessimo ricostruire le condizioni per una nuova sociabilità, che significa una cosa semplice: raccontare storie di persone e trasformare luoghi. Storie inattese, sorprendenti, imprevedibili, forti. Plasmando e reinventando spazi, tempi, posizioni, istanze soggettive.

La periferia urbana è un terreno arido. Arido di emozioni, di energia, e su questo terreno ci troviamo di fronte a tanti, tantissimi giovani, che abbiamo soprannominato "generazione del boh", che hanno un *répertoire* molto articolato di strumenti per anestetizzarsi. In questa periferia urbana il teatro è lontano mille miglia, e proprio lì noi vogliamo fare teatro.

Il nostro lavoro quindi è un po' come quello dei contadini che costruiscono i canali, nei quali, invece dell'acqua, scorrono le emozioni e le relazioni. Perché attraverso questo lavoro nasce qualcosa che Beuys chiamava «fiamma», e che noi chiamiamo sogni, desideri. E forse è proprio in questo, intuisco, ma non ne sono certo, che consiste *Die Geltung*, la rilevanza di ciò che facciamo. Facciamo nascere sogni e desideri. È questo che il teatro può fare: ci può insegnare ad accendere e proteggere la fiamma che brucia in noi.