

*Non accogliere mai nulla per vero.*¹ Le manomissioni del paesaggio di DOM-

Giulia Muroli

*E voi sapete che cos'è per me il mondo?
Questo mondo è un mostro di forza, senza principio, senza fine,
che non si consuma ma solo si trasforma. [...] un mare di forze che fluiscono e si agitano in se stesse,
in eterna trasformazione*

Friedrich Nietzsche, *Frammenti postumi*, 1884-1885²

Nel diradato panorama delle arti performative, ripiegate tra oggettive deprivazioni materiali e generico conformismo solipsista, si stagliano alcuni processi capaci non soltanto di non sottrarsi al reale, ma anche di mantenere un profilo schiettamente immaginifico, senza mai abdicare all'incanto. Si tratta di creazioni – e creature - in grado di imprimere dei solchi, tracciare delle impronte, schiudere delle soglie, traghettare chi vi prende parte verso cosmogonie e territori imprevisi.

Così *La città che cammina*, performance di paesaggio a opera di DOM-³ (Leonardo Delogu e Valerio Sirna) che, per la durata di quattro ore e per diciotto persone alla volta, ha attraversato la città di Cagliari, proponendo – con un andamento urbano centrifugo – una partitura esclusiva di antropologie, sonorità, scorci.

Si tratta di un lungo viaggio a piedi attraverso le linee disordinate dei paesaggi che si trasformano, dove il pubblico si mantiene a un metro di distanza da una guida, seguendola e arrestandosi mimeticamente. Come in un prolungato piano sequenza filmico, non è data la possibilità di un montaggio serrato di immagini giustapposte, né tantomeno di stringere

¹ Cartesio 2010, 86.

² Nietzsche 1974, 118.

³ DOM- è un progetto di ricerca nato nel 2013 dalla collaborazione tra gli artisti Leonardo Delogu e Valerio Sirna. Indaga il linguaggio delle arti performative, contaminandolo con l'approccio militante delle Environmental Humanities e con le istanze e gli immaginari delle pratiche eco-anarco-queer.

il campo nell'invadenza di una ripresa in soggettiva. L'assetto percettivo richiesto è fin da principio non ordinario: lo sguardo si fa ampio e profondo, capace di racchiudere l'insieme e i suoi dettagli, sensibile ai movimenti della guida – che cambia più volte –, l'olfatto è coinvolto e investito da odori e fetori delle atmosfere, le orecchie raccolgono suoni e melodie che processano in un tappeto sonoro tutt'intorno, a accompagnare e suggerire un segno agli accadimenti.

La città che cammina inizia in una piccola *hall* all'interno della stazione ferroviaria di piazza Matteotti. In questo abitacolo avvolto dal fumo le persone si siedono su due file di panchine, rivolgendosi a osservare i passanti. È in quel momento l'incipit di una condizione straniata: echeggia per la prima volta una voce femminile (Maria Grazia Sughì) che, tremula, tratteggia una dichiarazione poetica d'intenti:

Questa è una storia situata in un luogo in particolare, sul fondo di un'isola circondata da un mare-muro-vastità, nel cuore palpitante di una città, fra i vivi e i morti, tra le strade e le piante polverose; non parla di astrazioni ma di corpi, esseri e cespugli, di terra, acque, pesci e fantasmi, baracche e palazzine, tutte strette insieme nel continuo processo del vivere e morire.

È una storia senza storia e senza eroi, che dà voce al dietro delle cose, un racconto geografico, un movimento orizzontale che può diventare cammino verticale, un filo teso tra la terra e il cielo.

Il dietro non solo delle cose ma anche il dietro delle guide, di cui s'imparerà a riconoscere le sagome, i colori degli abiti, l'andamento. La prima è una donna (Badhie Boongaling) di cui si segue l'incedere irregolare e lieve verso le vie del centro città. Piazza del Carmine – stigmatizzata come piazza del Crimine nel gergo cagliaritano – è crocevia di migranti, di piccolo spaccio, di *homeless*, di studenti. Si prosegue per via Crispi lungo il Largo Carlo Felice – nomenclatura iconica di una toponomastica coloniale –, dentro la navata della chiesa di Sant'Anna, nel corso Vittorio Emanuele, giù per via Sauro, per poi disperdersi attraverso un interstizio nel canyon di Tuvixeddu.

In questo percorso accadono molte cose e si intuiscono delle felici manomissioni della realtà, si rincontrano alcune persone e con i loro interventi s'inizia a dipanare un *Bildungsroman* collettivo, un mosaico mastodontico composto di una miriade di tasselli minimi, di cui DOM- è artefice, ossia creatore artigiano e insieme lirico piastrellista, con la piena consapevolezza di avere a che fare con una materia viva, pulsante e in costante trasformazione.

Una donna nutre i piccioni prima in una piazza poi in quella successiva; *I will survive* di Gloria Gaynor risuona da una finestra ma anche da una

Non accogliere mai nulla per vero

macchina parcheggiata, la nenia di una voce maschile (Alberto Massazza) alla chitarra accompagna l'ingresso alla chiesa di Sant'Anna, lungo la scalinata principale. Non lo vediamo, ma fin dentro alla navata lo sentiamo intonare le parole di Edoardo Bennato: «Un giorno credi di essere giusto/ e di essere un grande uomo/ in un altro ti svegli/e devi ricominciare da zero».

Dall'abside, si osserva un uomo (Antonio Pretta) strofinare i banchi di legno della chiesa deserta, come dentro un umile esercizio spirituale che si rinnova quotidianamente e che ogni giorno riparte da principio. Per chi scrive questo è uno tra i tanti attimi sardonici capaci di *spazzolare la storia contropelo*,⁴ interrompendo un *continuum* egemonico per inquadrare invece un'umanità complessa, spesso sull'orlo del baratro, nello sfacelo degli ordinari rapporti di potere che innervano le società.

Badhie avanza lungo la città: a lato di un palazzo bombardato, nel corridoio centrale di un mediateca popolosa fino a entrare, cantando, in un varco nascosto che schiude al canyon di Tuvixeddu.

È lì che, nell'abbandono di un'area archeologica, nel mistero delle cavità sepolcrali calcaree, tra i residui incolti di terzo paesaggio, Badhie s'infilta in un cespuglio, da cui sbuca un cane.

Sarà lui a guidare nei meandri della necropoli.

L'animal que donc je suis:

Jacques Derrida

L'animal que donc je suis è una raccolta di interventi del filosofo algerino Jacques Derrida, in cui si mette a tema l'animalità, nel suo – presunto – rapporto di inferiorità gerarchica con l'umano, in ragione della capacità linguistica. Passando in rassegna varie filosofie occidentali, Derrida consegna all'*Anti-mot*, – ossia l'*animaux* – la capacità di superare quel limite antropocentrico che separa i viventi.

Derrida mette in sfida il sé con l'altro da sé e propone un altro slittamento semantico:⁵ l'animale che io *sono/seguo*, in francese si dice alla stessa maniera. Dunque *essere* (qualcosa/chiunque) è sempre *seguire* (qualcuno/qualcosa).

La possibilità di essere è perciò determinata da chi precede, aprendo la strada, chiedendo e cedendo protezione: così dopo la scomparsa di Badhie

⁴ Benjamin 2007, 31.

⁵ Pratica consueta per Derrida: cfr. Derrida 2010 [concetto di *différance*]

è Dorian Gray –, un *border collie* dal folto pelo bianco – a guidare il piccolo corteo di spettatori. Quasi a sopperire a quell'assenza di parole, lungo i sentieri del canyon, ritorna la medesima *voice over* dell'inizio:

Tutti i cani sanno che la povertà non è un fatto naturale. Gli uomini che sono stati abbandonati hanno un odore speciale, diverso da tutti gli altri. L'odio, il disprezzo che il forte sente per il debole appena il debole si avvicina troppo è tutto umano, non succede tra gli altri animali. Tra gli umani c'è una distanza che deve essere rispettata, e quando non lo è, è il forte - non il debole – che si sente affrontato, e dall'affronto arriva il disprezzo.

Quando fiuto l'odore di questo disprezzo, ringhio.

Lungi dall'essere una scelta inerte, la guida di un cane riconduce immediatamente a uno slittamento prospettico: l'essere umano è scardinato, l'antropocentrismo come modello unico rivela con forza le proprie fragilità e occorre rinvenire nuove alleanze, fare i conti con una coesistenza non gerarchica dei viventi in un Pianeta che non è nato per l'umano.

Gli esseri umani hanno consumato le risorse, fagocitato le culture e piegato gli ecosistemi al proprio desiderio di esperienze, accumulo, appropriazione.

A questa severa assunzione, sembra contrapporsi una vita come pura immanenza, l'inquieta attività di una potenza presente creativa e distruttiva che mai coincide con un corpo specifico e anzi risiede nella pluralità del vivente.⁶

Dalla necropoli si passa al colle di Tuvumannu, altro spazio di rarefazione quasi metafisica, dove è facile smarrire la contezza di essere in un centro urbano. Qui è una donna esile dai lineamenti duri (Sylvia Messina) a assumere la guida. Raccoglie delle olive da un albero, si ferma a scrutare l'orizzonte, le note – remixate – del famoso *refrain* dei Noir Desir, *Le vent nous portera*, gonfiano l'atmosfera di una partecipazione fremente. Di nuovo, i sentimenti sono vividi, complessi, rotondi, a questo trasporto si intreccia il turbamento per il femminicidio ai danni di Marie Trintignant da parte del cantante dei Noir Desir. Attraverso uno sterrato si arriva a una serie di case, sembrano abitazioni autocostruite, dai tratti arrangiati. Ritroviamo le figure che davano cibo a dei piccioni, dunque giungiamo nel cuore del cortile interno dell'Ospedale Santissima Trinità dove si dilata la distanza con la nostra guida, la quale si rivolge a un medico. Li osserviamo in lontananza, in un campo largo, parlare per un tratto, poi vediamo lei

⁶ Cfr. Deleuze 2010; Bennet 2023.

Non accogliere mai nulla per vero

scostarsi, affranta. È un altro brano del romanzo collettivo, una esperienza tristemente universale, in prima o terza persona, l'atroce rivelazione di un male a cui assistiamo da lontano, senza sentire, dentro la bolla di quel rumore sordo che accompagna «ciò di cui non si può parlare».⁷

Il percorso di Sylvia entra nel quartiere popolare di San Michele, attraverso il Mercato di via Quirra – spettrale e invaso dal tanfo – lungo le piazze e le vie, tra i palazzi. Dentro una abitazione, a Sylvia succede Alberto che – per la prima volta in questo tempospazio condiviso – scruta chi lo segue, quasi a riconoscerne lo sguardo, come un *Salvator Mundi* di Antonello da Messina che, enigmatico, per pochi secondi trafigge la finzione.

È un'altalena costante e vivace che consente l'oscillazione perpetua – ma in questo caso imprevedibile – tra realtà e finzione. Per queste ore, il mutato assetto percettivo e le manipolazioni artistiche della realtà conducono a un orizzonte *blurred*, uno stato di coscienza alterato in cui la città, finanche nelle sue manifestazioni più minute, sembra nascondere un disegno, una regia totale, un *Truman Show* poetico e crudele, a cui chi partecipa si presta con grande generosità di tempo, attenzione crescente e devozione incantata

Non si pensi tuttavia all'incanto languido di una spettorialità passiva, ne *La città che cammina*, come in una deriva cyber-punk irrompono anche figure lunari, gradi espliciti di surrealtà. Una ragazza longilinea (Sofia Naglieri) compare in più momenti e luoghi. Porta con sé un trolley, sale su un bus, siede in cassa. A azioni ordinarie corrisponde il dato straordinario delle pelle dipinta di un blu notturno. Sarà lei verso la fine a cercare un contatto extraterrestre, ormai nel buio, dinoccolando le dita verso un cielo alieno.

Dalla città si esce per gradi, prima dentro il Centro Commerciale *I fenicotteri*, dove si ricompono lo scenario ordinario di banchi gremiti di persone e una coppia (Patrizia Piras e Antonio Pretta) – già incontrata in più momenti – riceve un premio proprio da parte del personale del centro commerciale.

Leccesionalità di una vincita fa risuonare lo stridore iniquo di uno dei templi del capitalismo. Due figure mascherate accompagnano la coppia vincente, sottraggono cibo dagli scaffali: s'invocano i gesti di un esproprio necessario, la fantasia di una redistribuzione massiva che sostituisca la grande distribuzione di vendita al dettaglio.

⁷ Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logicus-philosophicus*, p. 78.

E in un attimo, dunque, la fine del mondo.

*Per la fisica il senso del mondo è nella fine[...]
Si tratta di vedere già il mondo alla luce di questa catastrofe finale
e richiamarsi sin da ora a essa come contemporanei*
(Sgalambro 1996)

*Tutto accade come se la breve storia dell'umanità sulla Terra fosse già conclusa. [...]
Dato che il sistema della natura è ormai rovinato,
non resta altro che volgere lo sguardo alla fine del mondo.*
(Mbembe 2023)

Quanti sono i mondi che attraversiamo, abitiamo, popoliamo?

Quali sono le vestigia che incontrano nuovi presenti?

Come immaginare le lotte, le evocazioni, le liberazioni?

Fine del mondo è la scritta che compare all'ingresso di questo scenario che, come una soglia immateriale, separa e schiude il varco verso un ulteriore ingresso immaginifico. Dal parcheggio del supermercato a una zona incolta, adiacente alla laguna di Santa Gilla, passando attraverso un ponticello fino alla riva dello specchio d'acqua. L'imbarcazione di un pescatore traghetta le persone per un tratto, i corpi assiepati in uno spazio stretto fremono di curiosità ma anche sorpresa, barlumi di timore. La meraviglia è costantemente rinnovata, e a essa si accompagna una soffusa stanchezza delle gambe e dello sguardo, un illanguidirsi dei sensi.

Sul fare del tramonto, è un paesaggio che digrada sull'acqua, in un caleidoscopio di luci che tendono al rosa, Alberto guida le persone lungo terreni incolti, le case di pescatori in una zona sotto sequestro, perché occupata dalle dimore temporanee dei pescatori e dai rifiuti.

Gli oppressori camminano non soltanto sopra gli oppressi, ma sfilano sul loro carro, infierendo sul patrimonio culturale.⁸ Seguendo le orme di

⁸ Benjamin 2007, 29-31: «Chiunque ha riportato fino ad oggi la vittoria, partecipa al corteo trionfale in cui i dominatori di oggi passano sopra quelli che oggi giacciono a terra. La preda, come si è sempre usato, è trascinata nel trionfo. Essa è designata con l'espressione 'patrimonio culturale'. Esso dovrà avere, nel materialista storico, un osservatore distaccato. Poiché tutto il patrimonio culturale che egli abbraccia con lo sguardo ha immancabilmente un'origine a cui non può pensare senza orrore. Esso deve la propria esistenza non solo alla fatica dei grandi geni che lo hanno creato, ma anche alla schiavitù senza nome dei loro contemporanei. Non è mai documento di cultura senza essere, nello stesso tempo, documento di barbarie. E come, in sé, non è immune dalla barbarie, non lo è nemmeno il processo della tradizione per cui è passato dall'uno all'altro».

Non accogliere mai nulla per vero

Alberto sul fango, risuonano le parole: “*Le illusioni si alzano come i vapori sullo stagno. Non è la magia ma la lotta che ci toglie dai guai*”.

Il filo che unisce le persone si fa vibrante della necessità della lotta, alla cocente consapevolezza di azioni collettive trasformative, di cui troppo spesso non ci si concede nemmeno indulgere con l’immaginazione.

In Sardegna – così come nel lavoro di DOM- - è la lezione di Maria Lai a risuonare: nel 1981 *Legarsi alla montagna* è stato il primo progetto artistico di comunità capace di risanare – attraverso delle pratiche creative – le relazioni all’interno di una comunità.

Le città sono i territori che storicamente rivelano con immediatezza il coacervo di coabitazioni, in cui allo stridore del devasto può corrispondere la possibilità di nuove alleanze: è infatti in questi luoghi permeati dalle disuguaglianze che si aprono talvolta quei valichi che la filosofa Donna Haraway chiama *storytelling multispecie*,⁹ ossia un’arte complessa che renda capaci di riparare legami, tenere insieme conflitto e cura, producendo così un’arte relazionale del racconto, pratica di traduzione tra contesti, lingue, mondi differenti.

Generare relazioni con il territorio significa dunque camminarci dentro, respirarne gli umori, conoscerne i viventi, i vegetali autoctoni e le insorgenze spontanee.

Così cammina il corpo attraverso la storia, quando diviene e combatte
Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*

La città che cammina è perciò la *summa* di un percorso artistico intrapreso da DOM- nel 2014, a partire dall’ispirazione dell’omonimo fumetto di Jiro Taniguchi, *Uomo che cammina*. Si tratta della costruzione di una drammaturgia spaziale che si compone e sfalda nell’ordito delle città, alle spalle di un uomo, che viene soltanto seguito e mai interpellato. Questo lavoro ha trovato forme e spazi in vari contesti, variando ogni volta scenari e interlocutori, a Milano in dialogo con Antonio Moresco e a Bologna con Porpora Marcasciano, come a significare che anche l’identità sessuale sia un tracciato.

A Cagliari – dove è ritornato dopo una prima esplorazione nel 2017 – è la città stessa a divenire il soggetto centrale di una performatività *queer multispecie*, in cui le guide sono state plurali, umane e non. La radicalità di quest’operazione – che trova una felice consonanza nell’abusata

⁹ Haraway 2016.

dicotomia di politico/poetico - è curata e prodotta dal Teatro di Sardegna, il TRIC sardo diretto da Massimo Mancini, che da anni investe su forme e pratiche istituenti non irregimentate, sempre disposte a trasformarsi nell'incontro, a portare in crisi modelli rassicuranti, a fabbricare e gestire il rischio connaturato all'autentico gesto creativo. *La città che cammina* trae ulteriore linfa dalle preziose risorse del progetto speciale di Sardegna Teatro Creative Campus, che fa convergere a Cagliari per alcune stagioni giovani personalità artistiche all'interno di un percorso di perfezionamento e approfondimento di temi e pratiche del performativo. Violetta Cottini, Filippo Gonnella, Carlotta Sofia Grassi, Sara Saccotelli e Marco Tè nella performance di DOM- sono rivolti a dare spessore e intensità – nonché contribuire a manomettere – i mutevoli strati di paesaggio.

Leonardo Delogu e Valerio Sirna danno vita a un kolossal performativo, un'opera enciclopedica, una tessitura preziosa e popolare, un prodigioso ecosistema pubblico e intimo, capace di intersecare timbri, pennellate, antropologie, in un tempo nuovo, dilatato, sospeso e straniato, con la grazia di chi compone senza mai rassegnarsi a ultimare la tela e il genio di produrre – senza sovradeterminare – esperienze di intensa riappropriazione corpografica e artistica dei luoghi, degli immaginari, dei futuri possibili.

*Viandanti nel miracolo lasciammo
i vecchi panni per indossarne nuovi.
Succhiammo forza da ogni nuovo suolo
e mai più il nostro respiro s'arrestava.
Leggeri uccelli fummo e gravi alberi,
delfini audaci e mute uova d'uccello.
Morti e poi vivi, un essere eravamo,
e poi una cosa. (Mai saremo liberi!)
Senza poter fermarci migravamo
in ogni corpo pieni di gran gioia
[...] Giungemmo nel paese delle fonti.
Trovammo gli alti. Il paese intero,
così amato, sconfinato, ora era nostro.*

Ingeborg Bachmann¹⁰

¹⁰ Bachmann 2023, 1-19.

Non accogliere mai nulla per vero

Riferimenti citati

Bachmann, Ingeborg. 2023. *Invocazione all'Orsa Maggiore. Poesie*, a cura di Luigi Reitani, con una nota di Hans Höller. Adelphi.

Barad, Karen. 2017. *Performatività della natura. Quanto e queer*, a cura di Elena Bougleux, traduzione di Restituta Castiello, prefazione di Liana Borghi. Edizioni ETS.

Benjamin, Walter. 2007. *Sul concetto di storia*, a cura di Gianfranco Bonola e Michele Ranchetti. Einaudi.

Bennet, Jane. 2023. *Materia vibrante. Un'ecologia politica delle cose*, traduzione di Angela Balzano. Timeo.

Cartesio. 2010. *Discorso sul metodo*, traduzione e note di Marcella Renzoni, introduzione di Carlo Sini. Mondadori.

Deleuze, Gilles. 2010. *Immanenza. Una vita*, traduzione di Fabio Polidori. Mimesis Edizioni.

Derrida, Jacques. 2010. *La scrittura e la differenza*, traduzione di Gianni Pozzi, introduzione di

Gianni Vattimo. Einaudi.

Derrida, Jacques. 2019. *L'animale che dunque sono*, introduzione di Gianfranco Dalmaso, prefazione di Marie-Louise Mallet, traduzione di Massimo Zannini. Jaca Book.

Haraway, Donna. 2019. *Chthulucene. Sopravvivere in un pianeta infetto*, traduzione di Claudia Durastanti e Clara Ciccioni. Produzioni Nero.

Mbembe, Achille. 2023. *Brutalismo*, traduzione di Valerio Pignatta. Manetti Editore.

Nietzsche, Friedrich. 1974. *Frammenti postumi 1884-1885*, traduzione di Sossio Giametta, a cura di Giorgio Colli e Massimo Montinari, Einaudi.

Sgalambro, Manlio. 1996. *La morte del sole*. Adelphi.

Wittgenstein, Ludwig. 2000. *Tractatus Logicus philosophicus e Quaderni 1914-1916*, traduzione di Renzo Piovesan, a cura di Amedeo Conte. Einaudi.