

Gian Maria Tosatti

Il palazzo di Atlante - Roma

2013

premessa al progetto | Sono anni che osservo l'Ufficio Geologico di largo Santa Susanna a Roma. E' un luogo attorno al quale sono gravitate molte idee. Ogni tanto mi sono riproposto di provare l'assalto a questo castello dell'immaginazione, vuoto, come un buco nero all'interno della città e affascinante come una stanza vuota all'interno di una casa familiare.

Dopo tanti anni ho capito perché non ero ancora mai riuscito ad entrarvi. Non era tempo. Non avrei saputo leggere lo spazio correttamente. Oggi ci arrivo dopo un lungo pellegrinaggio «da un castello all'altro» e finalmente le porte di questo palazzo si sono aperte.

Ci sono, infatti, luoghi in letteratura, il cui ingresso non è scontato. Se anche la porta è ben visibile di fronte ai nostri occhi, ecco che per qualche motivo essa non è raggiungibile. Qualcosa ci impedisce la traiettoria più semplice, lineare, l'avanzare verso di essa. Per poter entrare, dunque, dobbiamo compiere un rito, proprio come per attraversare il mare nella mitologia classica o per trovare varchi invisibili in certe mitologie moderne. E il rito, per me, è stato il mio lavoro. Un lungo apprendistato ad un particolare titanismo produttivo. Ho iniziato costruendo stanze, più o meno grandi, poi dedicandomi ad edifici e poi finendo per realizzare opere sempre più grandi, più grandi, talvolta più delle mie stesse forze richiedendo dunque ogni volta una evoluzione, una crescita come artista. Ho iniziato a fare dei ritratti della realtà e poi lentamente la mia tecnica è evoluta alla ricerca di qualcosa di più acuminato. Ho iniziato a costruire specchi. E ho iniziato a pulire la superficie da ogni ombra di me, per ambire alla fedeltà di una riflessione pura.

La prima volta che sono entrato nell'Ufficio Geologico, ho capito immediatamente di essere entrato dentro il «Palazzo di Atlante», un mito che appare nell'«Orlando» di Boiardo e di Ariosto. Il palazzo di Atlante è un labirinto dell'anima, uno specchio magico. E lì ho capito perché ci ho messo tutto questo tempo per entrare. Se lo avessi fatto subito. Se fossi riuscito a cogliere la traiettoria breve, sarei entrato nel palazzo di Atlante come i paladini della storia di Orlando. E mi ci sarei perso dentro. Mi sarebbe sfuggita la cognizione di spazio e tempo e sarei, ad un certo punto stato risputato fuori come dopo un sogno. La porta principale non era l'ingresso giusto. Girarci intorno tutti questi anni, cercare la combinazione buñueliana per entrare, mi ha



svelato la strada per la porta sul retro, la porta che usa il mago, l'artefice della stregoneria (o dell'impostura, se si vuole). Sono entrato nel castello dalla parte della macchinaria, dalla parte dell'artificio e non dell'illusione. Sono dove si ha il controllo e non dove si è controllati. Ma questo non basterebbe. Ci sono voluti tutti questi anni anche solo per arrivare ad avere esperienza sufficiente per saper controllare la macchina. E ora, so di trovarmi di fronte alla più ardita delle scommesse. Perché di tutti gli specchi su cui ho messo le mani in questi anni, quello che mi si propone non è uno specchio a curvatura, ossia una lente capace di mirare un aspetto dell'essere umano, una curvatura la cui equazione è semplice una volta conosciute le coordinate del fuoco. Stavolta mi si propone uno specchio piano. E' lo specchio assoluto, che può riflettere ogni cosa. E' questo il palazzo di Atlante. E' la somma di tutte le possibilità, il corrispettivo dell'uomo di Leonardo in magia. In quest'opera, l'unica soluzione possibile è cercare di mostrare all'uomo la verticalità della sua essenza. Il palazzo di Atlante è lo spazio fisico in cui si può scindere per una volta l'anima dal corpo. E' uno spazio misterioso come le sofisticatissime camere bianche in cui i software escono dai circuiti dei computer e si liberano nell'aria come spiriti. Qui, la scommessa che mi si pone è quella di far cadere come un vestito il corpo di chi entra, coi suoi lacci, i suoi collari a strozzo, le maschere che ci si è plasmati graffiandoci la faccia sin dalla prima infanzia e lasciare che lo spirito del visitatore proceda, si specchi per ciò che è. Per farlo devo rendere questo spazio chiuso in 7000 metri quadrati, uno spazio immenso, o più propriamente, infinito. Non è impresa da poco. Ma è un'impresa necessaria. Perché ci deve essere, anche solo per un momento, sulla terra, un posto come questo e una porta aperta.

Un anno fa ho incontrato Bartolomeo Pietromarchi. Ho avuto con lui una conversazione molto importante. Il tema era l'essenza del mio lavoro, il rapporto fra "struttura" e "sovrastuttura". Ho pensato a lungo a questa conversazione, usandola, a sua volta, come specchio, come prospettiva ulteriore per osservare il mio lavoro, le sue implicazioni umane e quelle politiche.

L'invito a puntare su un orizzonte più riflessivo ha contribuito molto al mio lavoro sugli specchi per come si è andato strutturando a cavallo fra il 2011 e il 2012. E oggi che tale ricerca mi chiede un atto di radicalizzazione, di trovare in questo spazio una sintesi, mi sembra naturale che ciò proceda attraverso un progetto con il MACRo.

proiezioni e disegni

Area d'intervento

L'opera occuperà per intero l'ex Ufficio Geologico di largo Santa Susanna a Roma. L'opera sarà visibile anche dall'esterno con alcuni interventi sulla facciata.

Tuttavia la maggior parte del lavoro consisterà nell'attraversamento singolo che i visitatori compiranno all'interno dell'edificio.

Circostanze produttive

L'opera ha la necessità di strutturarsi su un budget di circa 40.000 euro.

Oltre alla presenza del MACRo, come committente, sarà necessario strutturare una serie di partnership necessarie alla realizzazione dell'opera.

L'opera avrà una particolare attenzione rispetto al tema dell'elettricità come forza motrice della grande illusione che si consuma nell'edificio. Il culmine del lavoro consisterà appunto in un grande interruttore di corrente che i visitatori potranno spegnere facendo cadere l'intero edificio nel buio e nel silenzio. In questo senso sarà necessario puntare molto anche per ciò che riguarda l'aspetto visivo su una certa immagine della tecnologia legata all'elettricità. Ovviamente il tipo di tecnologia da usare non sarà quella più moderna, ma quella che è rientrata in un immaginario condiviso, quindi macchine e strumenti di alcuni decenni fa oggi non più utilizzati. Per reperire tali strumenti credo che una partnership con un'azienda che si occupi di elettricità sarebbe strategica e necessaria.

Un'altra partnership importante credo possa essere quella con i Musei Capitolini. All'interno dello spazio, dovrebbe essere collocata anche una statua originale (e forse alcune sue riproduzioni).

Essenziale dovrebbe essere anche una collaborazione con un'accademia d'arte. L'ampiezza dell'intervento, infatti, rende necessaria la collaborazione di un gruppo il più ampio possibile di collaboratori e assistenti. In questo senso una squadra di allestitori del MACRo potrebbe essere usata solo per circostanze particolari.

L'ultima e più determinante partnership che è necessario costruire è quella con Fintecna, proprietaria dello stabile. L'uso dello spazio, infatti, dovrà essere concesso gratuitamente, in cambio di una grande operazione di visibilità culturale che possa essere comunque di sostegno agli obiettivi che la società ha sull'edificio e la sua vendita.

Tempi dell'intervento

I tempi richiesti per la costruzione dell'intervento sono di due mesi. I tempi di apertura al pubblico sono da concordarsi fra il museo e la proprietà dell'edificio.

Le fasi di lavoro possono essere sintetizzate secondo la seguente griglia:

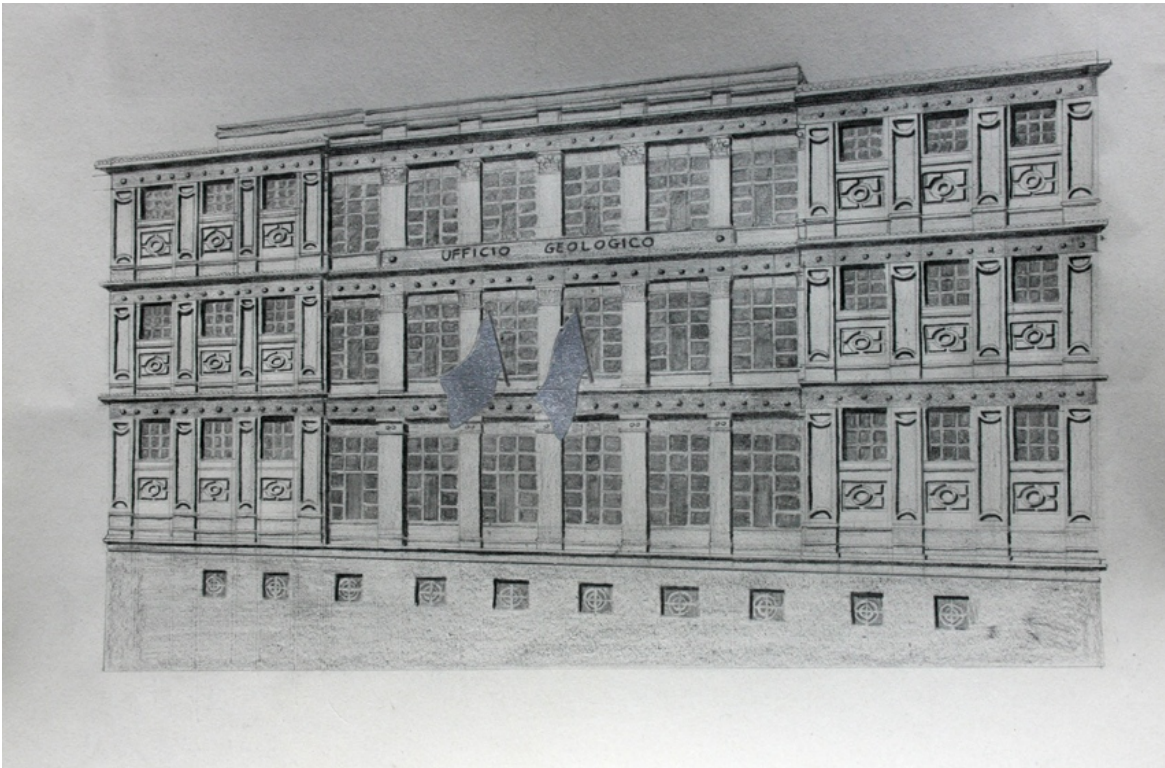
Ottobre 2012 - Una settimana di sopralluogo

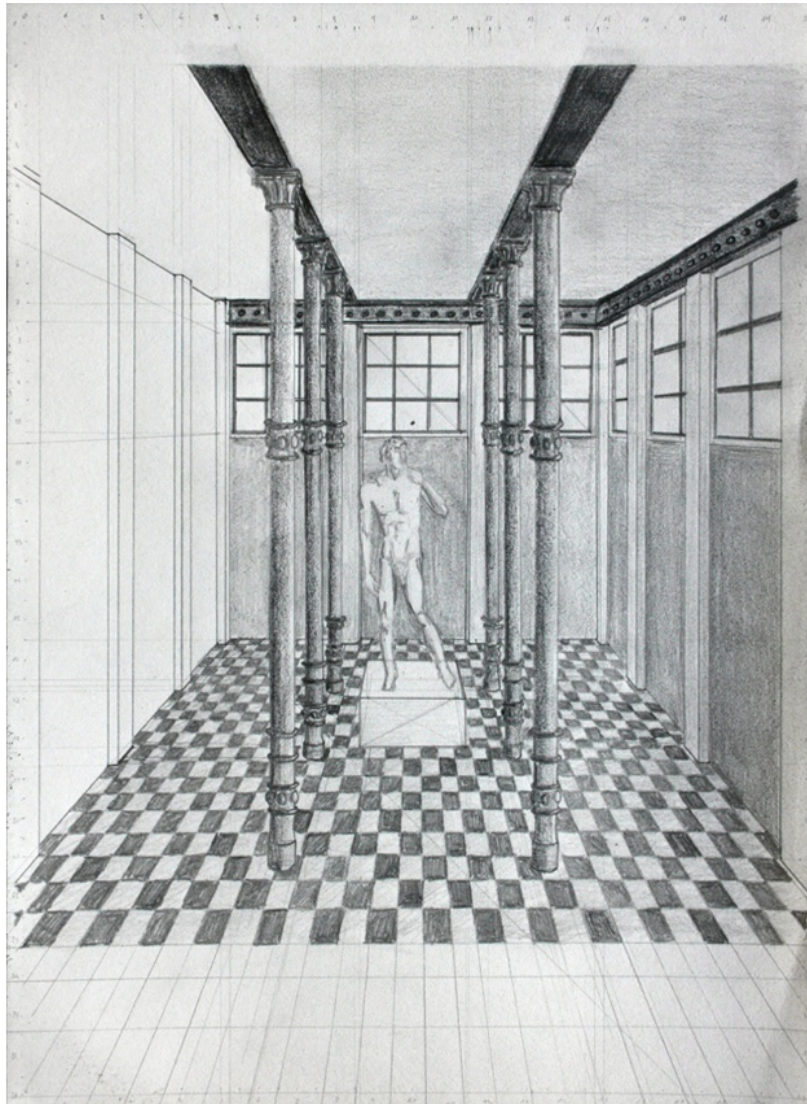
Novembre-Dicembre 2012 - Ricerca e sviluppo dei materiali necessari all'allestimento.

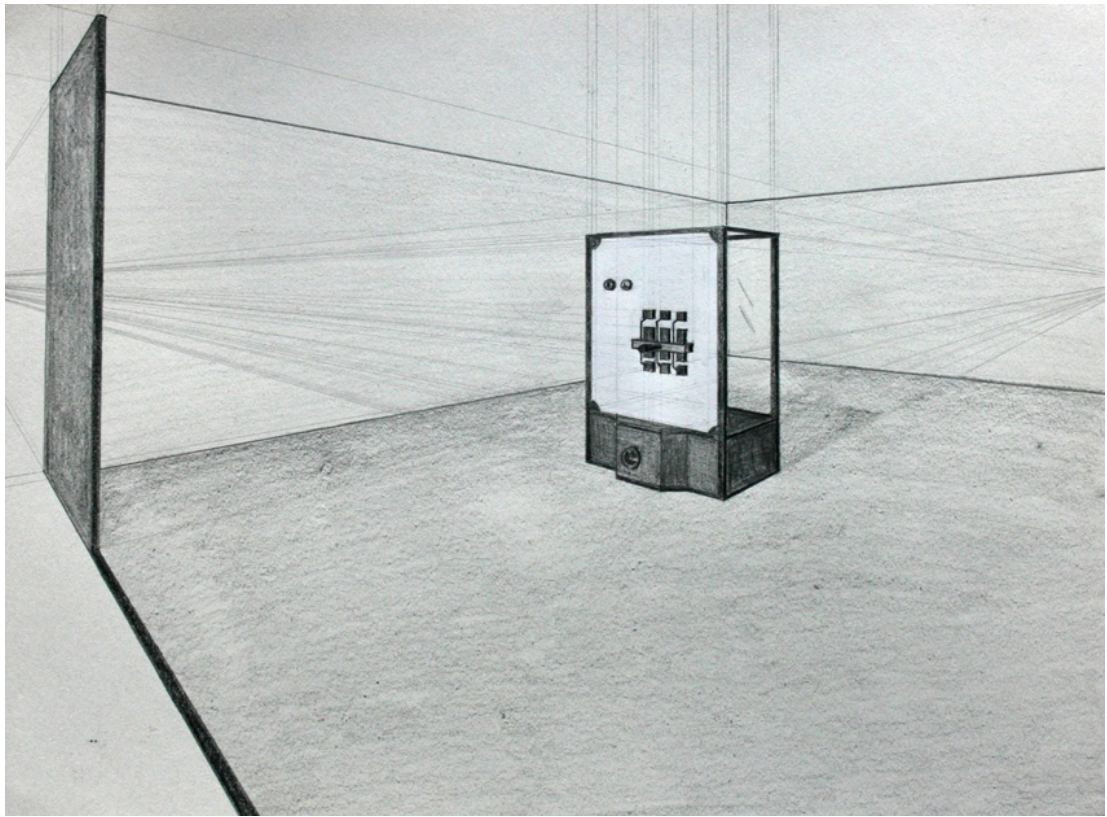
Gennaio-Febbraio 2013 - Allestimento (e continuazione in parallelo della fase di ricerca e sviluppo)

Marzo-Aprile 2013 (?) - Apertura mostra

Disegni







Il palazzo di Atlante è un mondo, un intero mondo che contiene al suo interno l'orizzonte infinito del tempo e quello del desiderio. Vi si può entrare e trovarci dentro una dimensione totalizzante sotto forma di enigma da sciogliere. E l'insolvibilità dell'enigma stira il tempo fino al paradosso, trasformando il palazzo in una prigione che non ha bisogno di uscite, un mondo auto-sussistente che, dunque, non prevede altrove. Il palazzo di Atlante è la dimensione dell'io che basta a se stessa, è l'ipnotico mondo costruito a misura di chi lo abita. Eppure è interessante come esso appaia e scompaia senza lasciare traccia. Vi si può finire dentro senza averlo cercato, per caso, per combinazione, e una volta usciti, per citare Ariosto, *a un tratto il colle riman deserto, inospite et inculto; / né muro appar né torre in alcun lato, / come se mai castel non vi sia stato* e del palazzo si perde la memoria.

Così mi domando: può una esperienza così profonda di annegamento nell'orizzonte dell'essere, del proprio essere, lasciare immemori, apparire e sparire quasi come fosse un sogno, un sogno di cui non si serba il ricordo? E' una domanda che mi affascina, perché sempre ho creduto che proprio i sogni che non si ricordano siano quelli capitali. C'è una frase che ho sempre in mente di René Daumal e del suo particolare palazzo di Atlante, quel "Mont Analogue" che dà anche il titolo al suo ultimo e incompiuto racconto e che è appunto anch'esso invisibile ed al quale si può accedere solo "per combinazione", una combinazione buñuelinana mi verrebbe da dire. La frase è: «Si sale, si vede. Si scende, non si vede più. Ma si è visto». E' una frase che ho sempre collegato al mio lavoro e che è forse quella che meglio definisce la meccanica del sogno. Eppure, in questa frase non è risolto il tema della dimenticanza di ciò che si è visto. E la dimenticanza che cos'è, se non appunto il velo nero, l'o-scenità che cela il sogno capitale, lo nasconde finché non si è pronti a digerire quella visione.

C'è uno scarto fra la coscienza e la consapevolezza. E' uno scarto di anni talvolta, di decenni. Uno scarto che può risolversi oltre la morte. La visione arriva nel momento in cui se ne ha cognizione. Il sogno prende forma, il palazzo di Atlante si gonfia, si posa, per il tempo necessario a dare svolgimento all'intuizione, poi svanisce e la visione viene coperta dal velo nero della dimenticanza. Non scompare, resta lì, come un volume fisico, ma invisibile, grava sulla coscienza finché la coscienza non ne viene a capo, allora la visione si rivela, torna a posteriori come l'eco di un presagio. Torna la memoria del palazzo di Atlante.

Ho sempre creduto che il mio lavoro fosse questo, in fondo: far apparire palazzi del tutto invisibili, castelli. In questi giorni ho deciso di attaccare un libro da cui mi ero tenuto a distanza per molto tempo e gli scopro un titolo rivelatore che sembra la storia di tutta la mia ricerca: "Da un castello all'altro". Tutti i palazzi, le strutture mastodontiche che ho attivato attraverso il mio lavoro erano corpi invisibili all'interno della città. Finanche i più monumentali. Casa Bossi a Novara, per esempio, uno dei tre principali monumenti della città, un luogo leggendario, che però prima del mio arrivo era riuscito a scomparire del tutto, a mimetizzarsi nel tessuto urbano. Da trent'anni nessuno ci metteva piede, attorno gli era cresciuta una selva di palazzi, e della sua esistenza una intera generazione aveva perso la memoria. Il mio arrivo ha coinciso con la ricomparsa del castello, 1500 persone si sono perse lì dentro per un tempo indeterminato, come in un luogo familiare, pur non avendolo mai visto. Hanno visto lì dentro immagini, tracce, visioni. Ma dentro quel luogo non c'era altro che vuoto. E così altrove, in tutti i castelli che ho fatto apparire.

Tempo fa, in una conversazione, Stefano Chiodi, mi disse una cosa interessante. Disse che l'unicità del mio lavoro consisteva nella negazione dell'oggetto e del visivo. E' vero, ma per estensione è ancora più che questo. I castelli appaiono e scompaiono. La Torre Idrica dell'Ospedale San Camillo, una costruzione monumentale che stava lì da 80 anni e che nessuno in città riusciva a vedere, dopo due mesi dall'apparizione aveva conquistato il suo status di monumento. Un giorno dopo la sua chiusura l'intero castello era tornato invisibile. E così sempre.

C'è un luogo che da anni vedo nella città, in un punto in cui la città, per contenerlo allarga il respiro delle sue maglie. E' un altro palazzo di Atlante che dovrei far apparire, un altro castello, ma è anche qualcosa di più. E' il luogo, forse in cui poter radicalizzare la visione, il luogo in cui forse il sogno può sognare sé stesso, riflettersi all'infinito, sbrancare i confini dell'immaginario, riflettersi nel corridoio infinito di specchi in cui perdersi.

Il titolo del libro che sto leggendo è stato chiarificatore. *Da un castello all'altro*. Già. Il lavoro del mago Atlante è il lavoro che faccio, ma non sono un mago. Non porto in giro castelli volanti. Giro piuttosto per castelli, li

vedo, li faccio apparire e poi li abbandono alla sparizione. Dunque, il castello che accendo non è mai lo stesso castello. E se l'ho creduto qualche volta, è stato lì nell'ennesimo, che ho avuto la certezza di essere solo un viaggiatore. Il castello in cui sono finito stavolta "è" il palazzo di Atlante. Fuori metafora. Esso è il paradigma di tutti gli altri castelli, ne è il padre.

Sono anni che giro tortuosamente attorno a questo castello, lo vedo apparire e scomparire, penso di avvicinarmi e poi lo perdo, credo di poterci entrare e poi dimentico la strada. Dopo cinque anni di cammino sono riuscito ad entrare. Il cristallo di cui sono fatte le sue pareti è opaco, ma riesco a vederci attraverso. Una volta uscito il palazzo è scomparso ancora, ma so ritrovarlo. Il resto della città gli gira attorno come se non ci fosse.

Il vero palazzo di Atlante è un castello di specchi infiniti, in cui l'immagine non si moltiplica. L'immagine del sé resta sempre unica. Non si riflette. Attraversa l'infinito e nel farlo scolpisce la sua sagoma.

Immagino di forgiare la chiave del castello. Di incatenarla alla porta per un tempo. Il tempo che possa farne percepire la presenza. Immagino quelli che entreranno in quello che non può essere l'ennesimo castello, ma solo il palazzo di Atlante. Si sale, si vede. Si scende, non si vede più. Ma si è visto. E poi il velo nero della dimenticanza. Un attimo dopo aver strappato la chiave dalla porta. Il castello di Atlante tornerà invisibile chissà per quanti decenni e ancora.

Diario di costruzione #02.12.07.12

Ho sempre concepito il mio lavoro attraverso l'analogia con la stanza che sta al fondo (e all'origine) della "zona" nel film "Stalker" di Andrej Tarkovskij. Ho per questo sempre accorpato i concetti di identità e di desiderio. Il desiderio che si ha è ciò che si è nel fondo.

Nel film di Tarkovskij nessuno dei due uomini che affrontano i pericoli della zona arrivando fino alla soglia della stanza decide poi di compiere l'ultimo passo entrare nella stanza ed esporsi al proprio più profondo desiderio.

C'è un passaggio cruciale nel film, è un dialogo fra lo scrittore e lo stalker che inizia con una domanda. Il primo chiede al secondo se conosce il motivo del suicidio del suo maestro. Il secondo risponde che forse è stato per il rimorso di esser stato responsabile della morte del fratello nella zona. Ma lo scrittore lo corregge. Non è così. Il "Porcospino" (questo il nome del personaggio) si è suicidato perché dopo aver raggiunto la stanza ed aver espresso il desiderio di riportare in vita il fratello, una volta tornato indietro, quello che aveva trovato ad attenderlo era una montagna d'oro. I desideri che crediamo di desiderare non sono i desideri radicati in fondo a noi stessi. La stanza del film di Tarkovskij non realizza i desideri che andiamo gridando, realizza quelli su cui tacciamo, quelli che forse tacciamo anche a noi stessi. Questi desideri sono ciò che siamo. La loro realizzazione ci pone di fronte ad uno specchio. E più inattesa è l'immagine che vi vediamo riflessa più grande sarà la distanza fra essenza e consapevolezza. Uno specchio, dunque, talvolta può mettere uno di fronte all'altro uomini differentissimi. Uno, come nel finale della "Trilogia della città di K" di Agota Kristof o come appunto nella storia del "Porcospino" in "Stalker", può negare il riconoscimento dell'altro.

Ho sempre pensato che il mio lavoro fosse appunto quello di costruttore di specchi. Che le mie installazioni fossero appunto questi specchi. Ogni singola opera tuttavia si è sempre definita come uno specchio curvo, uno specchio mirato a produrre una certa visione, a rivelare un certo angolo di verità. La specifica curvatura di uno specchio porta ad evidenziare una zona d'ombra con cui misurarsi.

Questa volta la sfida sembra essere quella di operare su uno specchio piano.

Uno specchio piano è uno specchio senza fuoco, o meglio con un fuoco variabile, mobile, un fuoco assoluto. Il palazzo di Atlante è un meccanismo non uno spazio, ma un dispositivo che si fa luogo, una realtà in cui portare il desiderio all'evidenza e in cui sostituire i termini dell'equazione. Si entra nel castello spinti con un desiderio, si esce dal castello con una realtà fra le mani. Il castello ha compiuto una trasformazione, un parto una messa in vita dell'essere che si è.

La domanda che mi pongo è cosa accade al di là del sogno? Al di là della sospensione della velocità e dei giri del mondo. All'uscita del palazzo. E' quel che accade al "Porcospino" al ritorno dalla "zona". Chi entrerà nel palazzo e vi uscirà con il suo doppio, deciderà poi di conviverci o di suicidarlo?

Il palazzo di Atlante è un palazzo di specchi. Un palazzo di vuoto e sospensione. E' lo schermo bianco che non ho mai avuto il coraggio di costruire, e che forse non credevo si potesse costruire. Credevo che lo schermo bianco attirasse solo visioni bianche, invece, nella monumentalità del neutro si stagliano figure umane. Nel palazzo di Atlante sono assalito da figure di uomini, tutti gli archetipi, le matrici. Nel palazzo di Atlante c'è la summa anatomica della scultura greca, del disegno leonardesco, delle incisioni simboliste. La forma, il movimento, la luce.

Studio il palazzo di Atlante prima ancora di pensarlo. Mi misuro con la sua fisica in modo che possa suggerirmi la sua struttura. Mi interrogo sulla sequenzialità degli spazi. Sulla ripetizione. E mi sembra di capire che il palazzo di Atlante sia un labirinto basilico. Un labirinto elementare il cui enigma non è spaziale. Un modulo sempre ripetitivo può essere apparentemente la forma più semplice da risolvere e da cui evadere, dunque come può uno spazio modulare ripetitivo trasformarsi in labirinto? Può se la visione che si sviluppa all'interno del modulo si pone disorientante. Questa è la sintesi dell'incantesimo. Ma maggiore è la complessità dell'enigma più semplice dovrà apparire la sua forma.

Il movimento del mondo nella caduta di un bicchiere.

Mi incuriosisce il modo in cui Giulio Ferroni parla del palazzo di Atlante nella sua "Storia della letteratura italiana". «*La magia - scrive il critico - si esprime qui come ossessiva proiezione dei propri sogni entro uno spazio architettonico delineato e concluso*». Non potrei trovare migliore definizione per tutto ciò che ho fatto fin ora attraverso il mio lavoro.

Che cosa significa allora per me lavorare sul palazzo di Atlante? Voglio dire, per me che ho costruito palazzi incantati proprio del genere di cui parla Ferroni, cosa può significare per una volta confrontarmi con l'essenza stessa dell'incanto?

E' da qualche tempo che ho spostato il fuoco della mia coscienza sui lavori dall'obiettivo che si prefissano di raggiungere al significato che hanno per me. Ciò non vuol dire che riponga meno interesse nell'obiettivo, nella condivisione con il pubblico e con la "storia dell'arte", ma è un po' di tempo che mi domando che ruolo possa avere un'opera nell'orizzonte della mia vita. Ho cominciato a percepire dei lavori come una sfida, una sfida che mi viene proposta. I lavori a Novara - quello fatto e quello ancora tutto da inventare, il grande affresco della cupola di San Gaudenzio. Li ho trattati con la perizia di un chirurgo. Ogni disegno, ogni intervento fisico, ogni dettaglio anche strategico nel modo di sottoporli all'attenzione del pubblico, è stato pensato e ragionato con lucidità e addirittura cinismo. Ma poi, in fondo, quello che ha davvero rapito il mio interesse è stato il senso titanico della sfida. In questi due casi, è stata la sfida di un grande architetto del passato ad un giovane (più o meno!!) artista. Scrivevo, tempo fa, che ogni ragazzo, mentre studia architettura all'università è sfidato da grandi architetti del passato. Chi accetta la sfida diventa a sua volta architetto, chi non la accetta diventa dottore in architettura. Inutile dire che questi ultimi sono la totalizzante maggioranza e che a dare il titolo di architetto è la Storia e non la commissione all'esame di Stato.

Per quel che riguarda il capitolo Novara della mia vita, ho sempre proceduto considerandomi sfidato. All'inizio ho creduto che lo sfidante fosse Alessandro Antonelli, spinto da quella superbia dei maestri del passato a voler dimostrare la loro imperitura superiorità. Ma poi ho capito che la circostanza era di fatto diversa. La sfida, forse, è arrivata davvero da Antonelli, ma con una motivazione molto differente. La possibilità che mi è stata data di suonare quel suo shofar non aveva ragioni di semplice confronto, ma era l'invito che un morto rivolgeva ad un vivo di sfidare quella morte contro cui lui più non poteva nulla per strappargli dalle braccia una sua creatura, Casa Bossi. Ecco allora che la sfida a due diventava un gioco a tre, da un lato della scacchiera io e Antonelli, dall'altro la morte. Casa Bossi, infatti, non è solo una costruzione, un prodigio architettonico e ingegneristico, è anche una storia, un mondo, il fulcro dell'identità di una città. Era tutto questo che bisognava sottrarre alla morte, non con uno strappo, ma con una chirurgica ricostruzione di tessuti, una cucitura perfetta di tutte le ferite, le lacerazioni che si erano ormai asciugate. Era un fatto di vita e Antonelli aveva bisogno dell'aiuto di un vivo. E lo stesso gioco vale per la grande cupola, chiusa da quasi trent'anni, incompiuta da 130. Quella che è certamente una delle più belle cupole al mondo attende ancora di essere portata a compimento e di essere finalmente aperta. Non potrà farlo un morto, ma un morto può sfidare ancora una volta un vivo affinché si dimostri all'altezza di sciogliere il nodo gordiano che condanna un'opera leggendaria ad un limbo secolare. Sciogliere quel nodo è a sua volta leggenda. E la sfida stavolta è quella di scrivere una leggenda che ne liberi un'altra, come la leggenda di Ercole che libera quella di Prometeo.

Ecco, è questo che ho cominciato a domandarmi: cosa vogliono da me quelli che mi sfidano? Che ruolo ho io in questo gioco di costruzioni di castelli incantati che sanano ferite, liberano leggende, costruiscono specchi? Presto la mia opera, con la stessa perizia di quando l'opera era l'unico orizzonte. Ma continuo a domandarmi che cosa vogliono da me le opere e gli archetipi che stanno dietro, che talvolta prendono forma di figure del passato che mi sfidano e talvolta di personaggi mitologici, come è il caso di Atlante.

Ecco il punto. Per me, costruttore di castelli incantati, cosa significa questa nuova sfida? A lanciare il guanto stavolta è Atlante, una figura di fantasia, ma come tutti i miti è la quintessenza dell'umano. Atlante mi chiede di mettere mano al suo castello, ossia all'archetipo di tutti i castelli che ho fin qui costruito, alla matrice. Ma fuori da questo romanzo delle ascendenze e dei padri nobili, cosa può significare davvero mettere mano al modello originale?

Ovviamente la risposta non è un fatto fra me e Atlante. Per scoprire la risposta è necessario capire cosa può significare quest'opera oggi. Cosa rappresenta il palazzo di Atlante in questo preciso momento della Storia. Per tentare una risposta torno indietro all'origine. Torno ai tempi di Ariosto. Siamo al crepuscolo dell'ordine ispirato da Umanesimo e Rinascimento. Il baratro della Controriforma sarà solo il punto culminante di una transizione storico-culturale che iniziava a consumarsi da tempo e che si faceva strada nella coscienza di una età come una infezione. Il palazzo di Atlante in quel contesto era il simbolo di una generazione dispersa, che Ariosto esemplifica attraverso la rifrazione ulteriore dei paladini. Ma, di fatto, dice bene Calvino, quando parlando del palazzo di Atlante sostiene che «*il palazzo è deserto di quel che si cerca e popolato solo di cercatori*». Nel palazzo di Atlante, per un momento, la storia del *Furioso*, viene spogliata dalle pastoie della battaglia e lascia intravedere una volta di più e più chiaramente la nudità degli uomini che la popolano. Ed è

evidente che nessuno dei paladini è davvero interessato alla battaglia, ai mori, ai cristiani, a Parigi o a quant'altro si riferisca ad uno scontro che già non gli appartiene più. La generazione dei paladini, come quella di Ariosto è una generazione senza contesto. E mi pare così di iniziare a indovinare perché oggi mi sia trovato ad inciampare nel guanto di Atlante. Ed è forse da un po' che la sua trappola va avanti, visto che è passato ormai quasi un anno da quando ho scritto un saggio sulla generazione attuale, quella dei giovani di Occupy Wall Street. Alla fine il mio girare spiralico mi conduce appunto all'origine, a guardare in faccia la realtà di un presente che ha esaurito anche l'onda più lunga del Positivismo, tutte le sue contraffazioni, tutte le scuse, le false attribuzioni, le discendenze dubbie e si è trovata alla barriera del presente senza più valori sovrani, e a dirla tutta senza identità. Ciò non vuol dire che il circo sia fermo. La recita pirandelliana dell'*Enrico IV* va avanti per chi ci vuole ancora credere, ma quel che mi colpisce è il "disincanto" di molti. E bisogna far ben attenzione a questa parola: "disincanto". Nella battaglia che si combatte in questi anni a colpi di crisi economiche, di primavere arabe, di tensioni sino-americane, sul campo, proprio sul campo, fra le asce che fischiano e le spade che scintillano toccandosi, ci sono singoli esseri umani che, ad un certo punto, distolgono lo sguardo e restano lì come spersi, come se loro non appartenessero più a tutta quella turba, come se si fossero svegliati da un sogno, da un "incanto" appunto. Da quel momento, da quel preciso momento, tutte quelle persone non apparterranno più alla battaglia. Come i paladini saranno entrati nell'invisibile palazzo di Atlante. Ma qui sembrerebbe manifestarsi una contraddizione. E' la battaglia o il castello ad essere incantato? Perché se svegliarsi dall'incanto vuol dire abbandonare la battaglia certo il castello non potrà essere che essere il contrario dell'incanto. Ed, infatti, il palazzo di Atlante conduce alla nudità dell'essenza, l'essenza del desiderio, l'essenza di ciò che si è. Dunque il castello è il luogo in cui si raccolgono tutti coloro che ad un certo punto smettono di inseguire i sogni di altri, i sogni dei "cristiani" o dei "mori", le crociate degli uni e degli altri, e ripartono da sé. L'incantamento culturale del presente continua a disgregarsi, ma la cosa che trovo più interessante è che i "risvegliati" non siano affatto (come nei decenni passati) persone di alta levatura culturale, intellettuali preparati e smalzati, capaci di smascherare la menzogna che sta dietro i modelli imposti dalla società, no. I risvegliati sono i più ignoranti. Che ad un certo punto si svegliano solo per un senso di inappartenenza a quel sogno collettivo ormai un po' troppo logoro per non lasciare che qualcosa si perda tra le sue maglie slargate. E così, i ragazzi di questa generazione, i più ignoranti che forse abbia conosciuto la Storia Contemporanea (e io che ne faccio parte so quel che dico senza timore d'esser smentito), si svegliano di colpo, senza motivo né orizzonti, senza direzioni o idea di dove si trovino. E così il palazzo di Atlante diventa il rifugio per questi emigranti dalla battaglia, per questi cittadini di una nuova civiltà che non ha acropoli. Il palazzo di Atlante è allora il luogo in cui si può trovare, in fondo al labirinto di specchi, persa da troppo tempo, l'immagine di sé, riflessa da quello che ho già definito in questo diario uno "specchio piano", dunque un'immagine fedele. Questo è ciò che si può trovare nel palazzo di Atlante, ma è appunto per questo che serve tale castello, tale "dispositivo", tale mastodontico macchinario proiettivo. Perché per raggiungere tale immagine si dovrà necessariamente compiere una rivoluzione, si dovrà raggiungere il fondo del castello, spaccare l'ultimo specchio e strappare dal riflesso la radice di ciò che siamo e di ciò che nella ricerca abbiamo imparato a riconoscere. Insomma, il castello è una prova.

Mi ricordo di un vecchio, vecchissimo spettacolo della Societas Raffaello Sanzio. Scrivevano nelle loro note: *«Non entrerai nella chiesa di Santa Sofia in Costantinopoli senza rivoluzione. Scansati, abitudinario del teatro, qui non ci sono immagini per te. Non ci sono cose da vedere per essere commentate dal punto di vista estetico. Scansati, faccia del mondo, qui non si dicono cose biografiche tradizionali. Vieni, tu che vuoi combattere il fatto di essere nato, il fatto di trovarti qui, e il fatto di usare questi strumenti di qui. Questo è il teatro che rifiuta la rappresentazione. Questo è il teatro della nuova religione, perciò vieni solo tu che desideri essere seguace delle colonne dell'irreale. Il reale lo conosciamo, e ci ha delusi fin dall'età di anni quattro. Forse che non è così anche per te?»*.

Mentre loro scrivevano queste note e portavano in scena il loro leggendario "Santa Sofia", io avevo anni quattro.

Oggi mi ritrovo per le mani queste righe impolverate e mi sembrano appunto una descrizione possibile del mio palazzo di Atlante. Ma per accettarle in quanto tali bisognerebbe prima di tutto chiarire cos'è il reale e cosa l'irreale. Il reale, allora, di nuovo, è la battaglia o il castello? E' l'incanto o la veglia?

Sintetizzando credo che il reale sia ciò che si accredita come tale, ciò che è riconosciuto tale, anche se ne è, in sostanza, perfino il suo contrario. E altrimenti non potrebbe essere se, come ho appena detto, chi si sveglia dalla battaglia non ha cognizione di una alternativa realtà che non sia la primitività della propria condizione di "disincantato". E così reale resterà lo scenario della battaglia finché i fuoriusciti da esso non saranno in maggioranza e ciò non sarà ancora bastante. Dovranno essi disegnare un nuovo scenario, esserne consapevoli. Fino ad allora avremo una Storia in crisi, una Storia ancora da scrivere e un palazzo pieno di rifugiati, di gente che non riesce a stare in nessuna Storia e che nel palazzo può perdersi o trovare le fila delle proprie radici, acciuffare la propria identità per i capelli e usarla come modello per costruire la Storia a venire.

I sotterranei d'Europa non sono ancora stati puliti. I sotterranei dei castelli europei sono la coscienza dell'occidente. Mi ci accompagna Céline che li gira con me, "da un castello all'altro". Li descrive senza rendersi pienamente conto che così li sta riscrivendo. Ogni volta che cita la feccia Hoenzollern, come la chiama lui, dice in realtà come quella vecchia eredità sia già stata stuprata da una nuova piena che ha allagato le cantine. E compaiono già i nomi di Goering, di Himmler, di Hitler. "Norimberga è da rifare", prosegue Céline, oh sì, certo. Le stalle di Augia sono ancora lì da pulire. Norimberga è da rifare. Non siamo andati a fondo, non abbiamo scavato, non siamo scesi nei sotterranei dei castelli d'Europa. Non li abbiamo puliti. Tutto è ancora lì come un'acropoli capovolta, o, fuori metafora, come le radici di quel che affiora in superficie.

Conservo da anni una medaglia. La medaglia che veniva consegnata alle madri dei soldati nazisti morti in battaglia. Me la giro tra le dita come una moneta. Su una faccia c'è la croce uncinata, sull'altra, c'è la data in cui è caduta una testa, senza nome, senza storia. Sono anni che gioco a testa o croce. E mi domando dove sia il corpo di quel soldato. L'unica risposta che posso darmi è che si trova nel sottosuolo d'Europa, e che le sue ossa sono intrecciate come una fitta rete di fili bianchi, di radici appunto, coi corpi di Margit Thyssen, dei suoi ospiti e dei duecento ebrei che macellarono a mani nude nei sotterranei del castello di Rechnitz, in Austria, per brindare alla caduta degli dei.

Ecco che cosa c'è nei sotterranei dei castelli d'Europa. E molto ancora, assieme al corpo del mio soldato ignoto.

I castelli conserveranno tutto questo per secoli, fino alla prossima piena.

Se non siamo costretti preferiamo non scendere sotto la soglia della terra. Se non siamo costretti preferiamo restare in superficie. Neppure ci facciamo più seppellire. Costruiamo palazzine, condomini, per i morti. In tutti questi anni, dunque, le uniche radici d'Europa sono rimaste le stesse. E così resteranno ancora fino alla prossima catastrofe.

Mi domando allora, cosa ci sia nei sotterranei del castello di Atlante? D'altra parte quel castello è tutti i castelli e mostra all'essere la sua natura profonda. Dunque, quanto feroce può essere la visione dei suoi sotterranei?

Nel castello che ho visitato, la terra è scoperchiata. Tutto un intero pavimento è stato aperto, come un petto per poter cercare i resti di una civiltà. Ma quale civiltà? Una sola possibile civiltà. La nostra.

Il mago di Oz, al secolo Oscar Zoroaster Phadrig Isaac Norman Henkel Emmanuel Ambroise Diggs, nato a Omaha, Nebraska. E ogni volta che penso ad Atlante mi viene in mente invece lui. E il perché non è neppure tanto strano. Ho, infatti, sempre descritto le mie installazioni come "macchinari", una definizione molto più affine alle magie artificiali del Mago di Oz che non a quelle del mago Atlante. Ma in fondo la differenza tra questi due maghi non è poi tanto profonda, considerando che uno è un genuino artefice di incantesimi, mentre l'altro è, secondo la definizione di Lyman Frank Baum, suo autore, non più che un prestigiatore e ventriloquo di una città di provincia degli Stati Uniti profondi, che nell'anno di pubblicazione 1900 erano ancora più profondi. Eppure, entrambi, nei libri che si occupano di loro hanno costruito palazzi di cristallo incantati e a dir la verità il mago di Oz ha costruito una intera città di cristallo (il nome Città di Smeraldo, infatti, non deriva dal reale colore della città, ma dall'obbligo fatto ai suoi cittadini di portare degli occhiali speciali per non restare abbagliati, le cui lenti davano a tutto una colorazione verde). E ancora, entrambi i palazzi saranno raggiunti da schiere di cercatori, personaggi in cerca del proprio destino, ma solo dal palazzo del mago di Oz, i cercatori usciranno con qualcosa tra le mani. Si dirà che i libri appartengono a due diversi periodi storici, e riflettono due retaggi differenti. Tuttavia, sciogliendo la vicenda dalla sua cornice, quel che mi interessa è proprio la qualità degli incantesimi del Mago di Oz, perché sono il genere di incantesimi che posso fare anche io. Gli incantesimi di un prestigiatore, un saltimbanco, insomma uno di quelli che anni fa si definivano artisti. Ma non mi pare che i suoi incantesimi siano meno efficaci di quelli di Atlante. Quel che in Atlante è palazzo in Oz è città, quel che in Atlante è invisibile in Oz è abbagliante, quel che in Atlante è labirinto in Oz è percorso. E allora sì, forse, proprio secondo il titolo del libro in cui si parla di lui, il signor Diggs da Omaha, non è un semplice artista, ma è davvero "Il meraviglioso mago di Oz".

Penso al suo palazzo, come lo descrive Baum e come poi lo abbiamo visto nelle pellicole che lo hanno ritratto: una grande illusione prodotta da una sofisticata macchinaria e so che questo è il genere di palazzo che posso costruire. Poi mi domando il perché ad un certo punto della storia, dietro una tendina strappata, si debba scoprire il corpo gracile del grande mago. Perché Baum, in fine, ci rivela la sua natura debole, gracile e in parte cialtrona. La risposta è semplice, perché proprio nel momento in cui si scopre che il mago è un semplice mortale, un impotente, si rivela tuttavia la verità della sua magia, la sua onnipotenza. Il cervello di crusca e spilli messo nel cranio dello spaventapasseri, il cuore di seta cremisi riempita di sabbia messo in petto all'uomo di latta e la pozione del coraggio somministrata al Leone Codardo avevano in fondo funzionato se i tre erano riusciti a tornare indietro dopo aver avuto ragione delle mille peripezie incontro alle quali il mago li aveva spediti. Senza cuore, cervello e coraggio non avrebbero potuto superare le prove. E non è certo un caso se sulla testa dei tre, al loro ritorno, è posta la corona di re. Il mago di Oz ha trasformato in re tre creature sghembe dando a loro ciò che gli mancava. Senza incantesimi, senza magia, ma con una macchinaria, con un'arte.

Nel palazzo di Atlante i paladini continuano a cercare e a cercare: è un enigma senza soluzioni. Il palazzo di Oz somiglia, invece, molto di più ad una delle metafore con cui più abitualmente cerco di spiegare il mio lavoro, quella del *Questa sera si recita a soggetto* di Luigi Pirandello, dove il regista demiurgo, il dottor Hinkfuss, nascosto nella sua cabina riesce, con gli strumenti illusori della meccanica teatrale, a condurre gli attori a quelli che Fabrizio Cruciani, parlando di Ryszard Cieslak nel *Principe costante* di Jerzy Grotowski, definisce gli 8.000 metri dell'attore. E' proprio nel grande silenzio finale di quel dramma, quando tutti si rendono conto dell'incanto prodotto dal regista su loro stessi, del ratto dionisiaco in cui erano finiti, portando la protagonista della loro recita nella recita fino al collasso, che ho sempre riconosciuto l'espressione di chi usciva dai miei macchinari. Nessuna magia, dunque, ma un'illusione che vale una magia, come l'ipnosi vale un viaggio nel tempo.

Tornando alla tendina strappata alle spalle del mago di Oz o al sipario strappato nel dramma pirandelliano, la rivelazione del trucco non è sacrilegio, il trucco, infatti, non è inganno, è arte, è chirurgia sublime sul tessuto dell'essere (e nel romanzo di Baum è proprio operazione a cranio o a cuore aperto). Dunque è necessaria la sua rivelazione, perché solo così il palazzo di Atlante rivela la sua uscita, che è poi sempre anche un'entrata. Il destino degli uomini è nelle mani degli uomini. Non ci sono magie solo immense macchinerie proporzionali agli enigmi che si intende sciogliere.

Il palazzo in cui intendo operare contiene ancora una volta il grande enigma dell'essere ed ha grandezza e respiro sufficienti a contenerlo. Le sue stanze producono immagini come chiavi, e la sua presenza è quella di «una bestia enorme, giunta a noi dai tempi del Diluvio, cala[ta] pesante sulla città: entriamo, e il mostro era pieno di meraviglie meccaniche e crudeli», per dirla con la definizione che Jean Genet dà del circo, che è appunto il luogo da cui proviene "Il meraviglioso mago di Oz".

Sarà dunque un palazzo incantato il mio, ma l'incanto sarà umano, meccanico e in fondo, in alto, rivelerà tutti i limiti con cui, da secoli, la medicina cerca di venir a capo del miracolo della vita.

Dovranno dunque esserci in quest'opera l'anatomia di Rembrandt e la Novalgina con cui mi curo il mal di testa.

Le prime ipotesi per una formalizzazione del castello sono le seguenti:

In una delle stanze con le colonne di ghisa sarà collocata una statua di marmo bianco. La statua dovrà rappresentare l'archetipo dell'uomo. La sua grandezza dovrà essere proporzionale alla stanza e dovrà essere una statua originale proveniente da uno dei musei della città. Il periodo potrebbe essere quello greco-romano o quello relativo a Umanesimo-Rinascimento. L'opera sarà trasportata e collocata all'interno del palazzo.

La figura dovrà essere più essenziale possibile e dovrà definirsi come specchio per il visitatore. Essenziale tuttavia è che le misure dell'opera siano fuori scala (in eccesso) rispetto alle misure naturali di un uomo medio.

In una stanza dovrà essere collocato un grande tavolo di legno (uno di quelli già presenti nell'edificio). In un angolo del tavolo sarà posizionato un bicchiere d'acqua e un flacone di Novalgina 500mg in gocce. Il tavolo avrà al suo interno un meccanismo capace di produrre una leggera vibrazione, sufficiente a far tremare la superficie dell'acqua all'interno del bicchiere. In questo modo una volta preso e sollevato il bicchiere l'acqua tornerà calma e immobile, mentre quando verrà nuovamente riposto sul tavolo tornerà ad essere rivelatrice di un costante terremoto, o di una costante sensazione di instabilità.

In una stanza dell'edificio dovrà essere realizzata una particolare proiezione capace di dare la sensazione reale della presenza di un rinoceronte all'interno della stanza. La stanza dovrà essere buia, illuminata da una bassissima fonte di luce che tuttavia è in grado di rivelare la presenza di un rinoceronte che si muove liberamente nello spazio. E' importante che la visione, fruibile oltre la cornice della porta, sia anche attraversabile, in questo modo si scoprirà l'inganno ottico. Sarà questo un primo indizio su quel che sarà presente all'ultimo piano dell'edificio.

L'ultimo piano dell'edificio non avrà niente di "magico" di "incantato". Dovrà essere il luogo in cui sono presenti tutti i macchinari che danno vita alla grande illusione. Tra essi dovrà essere presente anche un grande interruttore generale attraverso il quale poter spegnere completamente tutto il palazzo. Il visitatore dovrà poter avere libero accesso all'interruttore generale. L'importanza dell'elettricità, come energia applicata alla meccanica, in quest'opera è fondamentale.

Il primo piano dell'edificio è attualmente occupato da uno scavo archeologico. Sarà necessario intervenire sullo scavo per trasformarlo in spazio scultoreo.

Mi domando quale sia l'aspetto esterno del palazzo di Atlante. Il tema è complesso, perché si parla di un palazzo di cristallo, o ancora più precisamente di un castello invisibile. Penso, però, di aver imparato, nel tempo, che l'invisibilità è una condizione che attiene chi guarda e non di chi è guardato. Ho incontrato molte creature eclatanti che per abitudine dello sguardo erano diventate invisibili. E d'altro canto è visibile non tutto ciò che si vede, ma solo ciò che si guarda. Il fenomeno estremamente evidente dell'udito selettivo (che ci fa percepire con chiarezza solo la voce di chi parla con noi in una stanza affollata), ha un suo corrispettivo anche per ciò che riguarda la vista. E dunque molti sono gli edifici, i palazzi invisibili in una città. Sono per lo più quei luoghi che non hanno un significato sociale nel presente. E anche se al momento della loro costruzione avevano avuto un ruolo tale da condizionare la riflessione urbanistica di un'intera area, i significati attuali, andando continuamente a sovrascriversi su quelli originali, guidano lo sguardo verso direzioni che possono eludere finanche i più imponenti e condizionanti elementi architettonici.

Il palazzo di Atlante che ho in mente è, di fatto, invisibile. Lo è come condizione data. E poco importa che la sua monumentalità lo renda comunque un edificio noto agli appassionati, agli architetti, agli osservatori più attenti, perché quand'anche venisse scorto, quand'anche l'attenzione vi si soffermasse per un momento, per un minuto, esso ricadrebbe nell'oblio l'attimo seguente, come se non fosse mai stato visto.

Il palazzo di Atlante mi apre, dunque, un altro tema che si lega strettamente al mio percorso e che, di fatto, è un tema che attiene al concetto stesso di città. E' visibile solo ciò che è vivo o meglio ancora, solo ciò che ha un ruolo. "Visibile", dunque, è una conseguenza di "percettibile". Non è dunque l'architettura che costruisce gli spazi, in primo luogo, ma il ruolo che essi hanno. L'architettura è un complemento. Dunque, a dispetto della sua monumentalità, della sua bellezza architettonica, il mio palazzo di Atlante è dato come invisibile.

Ma come può essere trovato un luogo invisibile?

Penso alle Biennali di Venezia, dove l'arte è espansa ovunque nella città. Padiglioni di paesi di ogni dove fioriscono nei palazzi storici, nei giardini tra le calli, nei vecchi depositi. Ad indicarne la presenza, a far apparire quei loghi, a farli emergere dall'insieme magmatico delle case della laguna, è una bandiera. La bandiera del paese ospitato o un grande striscione. In uno spazio determinato, per un tempo determinato, proprio come i tendoni dei circhi, un'intera nazione prende il suo spazio a Venezia.

E non diverso è dunque il palazzo di Atlante, che secondo il racconto di Boiardo e di Ariosto, cala su una collina e per un tempo dato, vi abita. E il palazzo di Atlante è a suo modo un altrove, un altro spazio, un'altra dimensione, per certi versi, un'altra città, come avrebbe detto Lefebvre riferendosi al fatto che forse il palazzo di Atlante è la vera città umana, in cui a contare è solo l'essere individuale come circostanza assoluta. Dunque saranno necessarie bandiere per poterlo riconoscere. Non per poterlo "vedere", ma per poterlo "trovare". E che bandiere saranno mai quelle di una nazione, di un luogo, di questo genere?

Una sola soluzione. Saranno bandiere di specchio. Invisibili, appunto, di per sé. Che però lasciano vedere. Vedere sé stessi o ciò che altro si vuole vedere.

Dal fronte di un edificio invisibile dunque sventoleranno delle bandiere invisibili, delle bandiere di specchi.

Diario di costruzione #08.25.08.12

Penso ad uno schedario. Uno schedario di milioni di fogli. Su ogni foglio prestampato la definizione di un'identità. Tutte le persone della città nello stesso archivio. Nome, cognome, data di nascita, luogo di nascita, desiderio. E poi una foto. Foto tessera. E un disegno del desiderio, come fosse il progetto per costruirlo. Un intero archivio pieno di questo materiale. In modo che chiunque venga a vedere la mostra possa ritrovarcisi dentro. Riempire tutta la biblioteca di questi fogli. I fogli dei vivi.

E sotto, nel piano interrato un altro archivio, ancora pieno di fogli, ma di persone morte. I fogli però stavolta sono lasciati marcire. Portati giù e abbandonati. La carta diventa ormai un tessuto lacerato, un humus, le identità dei sognatori si mischiano come una trama di radici, vanno a diventare nutrimento terrestre col loro disfacimento.