

Fabio Mauri: Il linguaggio è guerra

Intervistato da Tommaso Trini

T.T. - *Ho visto dunque «Ebra»*, che tu presenti in questo febbraio 1974 a Milano insieme con la pubblicazione di «Der Politische Ventilator», numero primo d'una rivista-catalogo tua personale. Il titolo della pubblicazione, me lo hai ricordato, riprende quello del «Der Ventilator» dadaista che gli artisti berlinesi vendevano a migliaia di copie davanti ai cancelli delle fabbriche. Con «Der Politische Ventilator» ti richiami esplicitamente alle avanguardie, alla nozione d'avanguardia: so che in merito hai alcune cose da discutere. Inoltre, questa rivista-catalogo raccoglie i documenti fotografici e critici delle tue opere e azioni dal 1970 a oggi, in qualche modo distanzia il lavoro appena fatto: segno che stai lavorando ad altro. Mi hai accennato infatti a un lavoro nuovo dal tema «language is war». Di che si tratta?

F.M. - Questo mio lavoro ha una prima parte ellittica: l'arte è linguaggio, proposizione che trova facilmente consenzienti. Si produce la proposizione numero due. Ossia: sì, l'arte è linguaggio, ma il «linguaggio è guerra». A volte uso l'inglese, a volte il tedesco. La dicitura si inserisce in una serie di immagini che connotano fortemente le varie forme di linguaggio, palesemente mostrando l'uso aggressivo, e dunque ideologico, del linguaggio. La proposizione mi è suggerita da un attento esame del lavoro dei semiologi. Dopo aver appreso che per i semiologi la semiologia non è la regina delle scienze, bensì una scienza che studia il comportamento del linguaggio, ho maturato l'idea che nell'atto di adozione di una fetta convenzionale di comunicazione o rappresentazione del reale, ossia di un linguaggio, con quello stesso atto, ci si pone contro altre codificazioni e linguaggi. Perché il linguaggio, strutturalmente, è ideologico. Nominare le cose significa utilizzarle, dargli un senso, una posizione: questa prospettiva è già una visione della realtà, carica di oggettività, ma anche estremamente personale. L'attività del poeta coinciderebbe con un massimo di aggressività.

Parlando di linguaggio contro il linguaggio o la realtà che esso codifica, tu assumi la stessa posizione antitetica che fu delle avanguardie classiche in un momento in cui è sotto accusa la nozione stessa di avanguardia.

La nozione di avanguardia non mi sembra sul serio sotto accusa. Non si è mai abbastanza sottolineato un aspetto dell'arte che è proprio dell'avanguardia: la *profeticità*. La società può catturare, blandire, ospitare la profezia. Può comprare amici e nemici. Addolcendoli. Mai può farlo in misura che la profezia non si avveri sulla società. Il contenuto profetico — per sua natura, secondo me, apocalittico, cioè negativo, in quanto la profezia ha struttura di giudizio — non manda esente la società dal subire la caduta del fuoco dal cielo. L'artista deve esserne consapevole. Faccio un esempio: Christo. Mi interessa pochissimo che si discuta sul piano sociologico dell'impacchettamento di Christo, perché il suo apporto di tipo mitico-profetico è molto più alto. La sociologia di Christo non esiste, la profezia di Christo turba. L'impacchettamento del mondo è qualcosa che fa molto riflettere; il dito dell'artista alzato sulle zone negative urbane non ha interesse.

Penso che le condizioni dell'avanguardia riproducano un tipo di estraneità di continuo diversa. Se l'avanguardia non sarà più fuga in avanti, rifiuto diretto del sistema, è attività che si pone in modo strutturalmente anomalo, nei confronti della società. Nel tempo della sua maggiore attività produce contenuti organicamente reali. Generano effetti, entrano a far parte del mondo

fisico delle idee e cose, creano nuclei produttivi di forza, di manipolazione radicale del pensiero, che non riguardano solo il piano della conoscenza, ma anche quello dell'esperienza. Pensare che la storia si ripeta sempre uguale è un'ingenuità critica battuta solo dall'altra ingenuità che vuole la storia si ripeta sempre diversa. In realtà, la diversità c'è, è l'incognita X con cui si compongono nuove equazioni nell'identica storia del mondo: sempre di mare si tratta, ma sempre di diverso mare mosso.

E' impossibile farne un'esperienza totale, è quasi impossibile però non averne alcuna esperienza. In questo spazio delle due esperienze, opera quel fenomeno misterioso del rilevamento delle incognite che l'arte ha. La profezia merita di essere esaminata da vicino perché è la percezione esatta di un oggetto non ancora apparso, non ancora esistente. L'arte ne fa continuo uso.

Noto che parli di profezia, non di utopia, una nozione questa ultima con cui si è fin troppo rifatta la storia dell'arte contemporanea, da Mondrian a oggi.

La profezia prevede il reale, in parte lo realizza. L'utopia ha, consapevolmente, la realizzazione di un'irrealtà come fine. Non mi interessa. Crea notevoli disturbi a un pensiero realistico. Comunque, non siamo così fermi: ho una semi-incredulità permanente per le posizioni teoriche chiuse, anche le mie. Considero le teorie, valori a tempo. Un'anarchia razionale, probabilmente, mi spinge ad attraversare la definizione esatta, che sembra tale, per trovarmi oltre l'universo logico, in faccia a un universo che ancora non lo è, ma segretamente e serenamente disposto ad esserlo, in cui la logica fa parte della scena del mondo, come i colori o i caratteri.

La mia diffidenza verso l'avanguardia, oggi, nasce dal fatto che ormai vive in un'ideologia separata: è ideologia perché le sue idee ormai dominano, seppure in una sovranità limitata, ma allo stesso tempo è separata dalla dialettica del reale. O no? Anche l'utopia è il mondo della separazione dal reale, l'utopia parla di progresso e sviluppo per un altro mondo. Che noi oggi si possa leggere le avanguardie passate, Malevic o Mondrian, come utopie, è a mio parere un grosso errore storico. E' certamente più corretto considerarle profetiche, non utopiche. E nei tuoi lavori, quale profezia può esservi? Poiché essi trattano del passato e della storia, non potrà essere che una profezia sul senso dell'esperienza e della storia — dunque un pensiero che raccorda anche il linguaggio delle avanguardie con la critica della storia. Profetizzare sul senso della storia vuol dire esercitare il pensiero e la sua pratica nell'ambito d'una critica al farsi del presente. Nel tuo lavoro è solare anche l'esercizio di un giudizio sul senso della storia delle avanguardie artistiche, avanguardie guidate sovente dai criteri di sviluppo e progresso intellettuale, criteri che oggi però sembrano perduti. Comunque l'arte non ragiona più in termini progressivi. Allora la profezia di cui parli ha innanzitutto questo connotato strategico: ci fa rimbalzare da un futuro determinato dagli errori di oggi al presente in cui combattere quel futuro mediante altre scelte. Dicevi giustamente, la profezia è il rilevamento delle incognite che sono eliminate nel presente; dunque, la profezia punta per sua natura all'alternativa globale, profonda, tenendo conto dello spettro di tutte le possibilità del presente. Ora bisognerebbe accertare meglio questo senso della storia che c'è nei tuoi lavori, puoi aiutarmi?

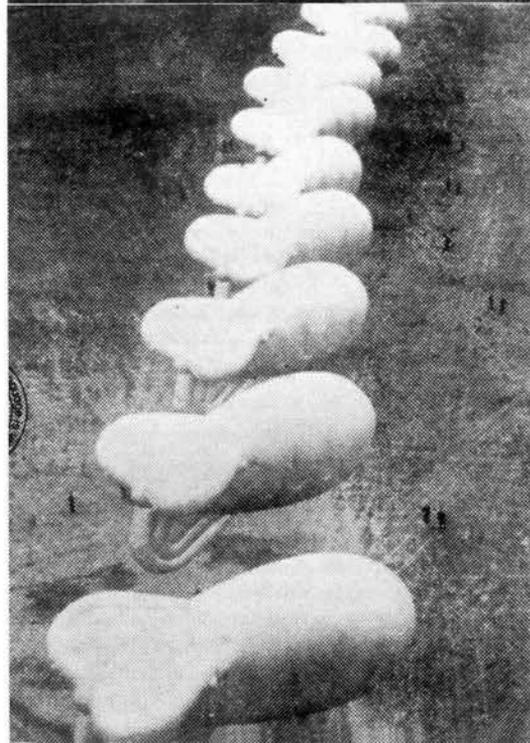
E' il punto più difficile, perché è il più ricco. Prima di svolgere questa attività prevalentemente ideologico-storica, ho camminato in altre direzioni: nel 1960 feci degli oggetti che poi



Fabio Mauri, *Armadietto*, 1974.

furono definiti pop, e con me li fecero altri, per esempio Rotella: un lavoro che poi non alimentai. Non solo per ragioni di guerra, appunto, nel senso che l'America arrivò con una squadra navale pazzesca a mostrare la pop art mentre noi faticavamo ancora a far capire ciò che stavamo facendo, ma quanto perchè fu subito chiaro che nella nostra simbologia di segni l'Empire Building o il supermarket non erano l'equivalente della tabaccheria o della cattedrale da noi, l'equivalente della storicità depositata in Europa. Quando feci il mio viaggio negli Stati Uniti, capii che la partita era perduta, intrattenevamo un rapporto con la minoranza della realtà. Oggi sarebbe diverso. A quel tempo, alla ricerca di un'identità naturaliter europea, mi ribellavo al nostro essere fuori della storia. Mi ero posto un bersaglio lontano, nella parabola della cultura europea. Tempo perso: la partita si svolgeva nella contemporaneità, per cui l'Europa era inceppata. Questa identità non si poteva trovare se non si dava giudizio sulle radici prossime del nostro pensiero. Mi sono messo a considerare la storia di esperienze che avevo rimosso (da ragazzo, avevo vissuto la storia dell'Europa degli anni di guerra, di fascismo, di nazismo: ero stato molto attento). Ho cominciato a veder riaffiorare i connotati della faccia sconosciuta che ci impediva una modernità, qualcosa di presente, anche se ormai tramontato e soprattutto nascosto. Mi sono accorto che gran parte del nostro pensiero derivava se stesso dalla cultura tedesca, nell'accezione recente di quella stessa cultura, attorno agli anni 30, in Germania. Mi sono messo a filtrare questo materiale facendo risalire faccia a faccia il suo passato. In « Cos'è il fascismo » non ho aggiunto nè tagliato niente, ho rimesso in piedi un'ombra con le caratteristiche e il peso del reale. Ho visto che la lezione era notevole e che avevo toccato fondo. E' quasi cronaca: ma

Fabio Mauri, *Language is war n° 9*, 1974, intervento su foto/pannello.
 Fabio Mauri, *Language is war n° 7*, 1974, intervento su foto/pannello.
 Fabio Mauri, *Language is war n° 1*, 1974, intervento su foto/pannello.



quattro giorni dopo scoppiò lo scandalo Borghese. Quello che poteva sembrare il lontano tumulto dei Ciompi, una cosa remota di cui si sapeva tutto, era invece la storia di questi ultimi quattro anni e non se ne sapeva niente. L'altro tema che avevo rimosso, proprio nel senso freudiano, e che ho fatto riemergere, è quello dell'intolleranza. Un'intolleranza che fa parte del tessuto della cultura europea e il cui esempio più clamoroso è stato il genocidio ebraico. Dico cioè che la mia ricerca è la ricerca della identità della cultura europea, e che nessuno può ritrovare questa identità rifacendosi a Goethe senza passare prima per uno o l'altro Johst, senza ripassare per le mostruosità della cultura europea. Mi rendo conto che la descrizione ha un tono quasi eroico, ma un tragitto privato lo è, per diritto, penso.

Mi pare d'aver individuato alcuni punti alternativi: uno, per operare un giudizio di tipo ideologico sulla società contemporanea e quindi su noi stessi è necessario avere una nozione di bene e di male. L'avanguardia sembra esente da questo. Si pensi all'arte astratta, a queste zone laiche, intatte, al di fuori del dibattito etico e politico. Considero l'arte, chiunque essa sia, un fenomeno particolarmente reale, che ha la stessa fisicità, poniamo, d'una coppia di cavalli, o di un individuo: non dico sfacciatamente che può fare bene o male, ma lo penso. Nel mio nuovo lavoro il « linguaggio è guerra », ho ripreso le immagini di coreografie naziste, molto spettacolari, più dei migliori allestimenti di Peter Brooke o Meyerhold, e hanno in sé il gusto del tempo, della novità e sinteticità di quella cultura. Mi portano a dibattere qual era la funzione dell'esteticità nei confronti dell'errore: ebbene, la natura e l'estetico sono i primi collaboratori del crimine intellettuale. E' necessario quindi condursi, nel lavoro intellettuale, verso una ricerca stretta di verità.

Ho detto a volte che dipingo per legittima difesa. Non voglio essere portato via mentre sto dipingendo un paesaggio, condizione comune agli artisti europei del 30'. Voglio star dipingendo un'arma micidiale contro chi mi porta via.

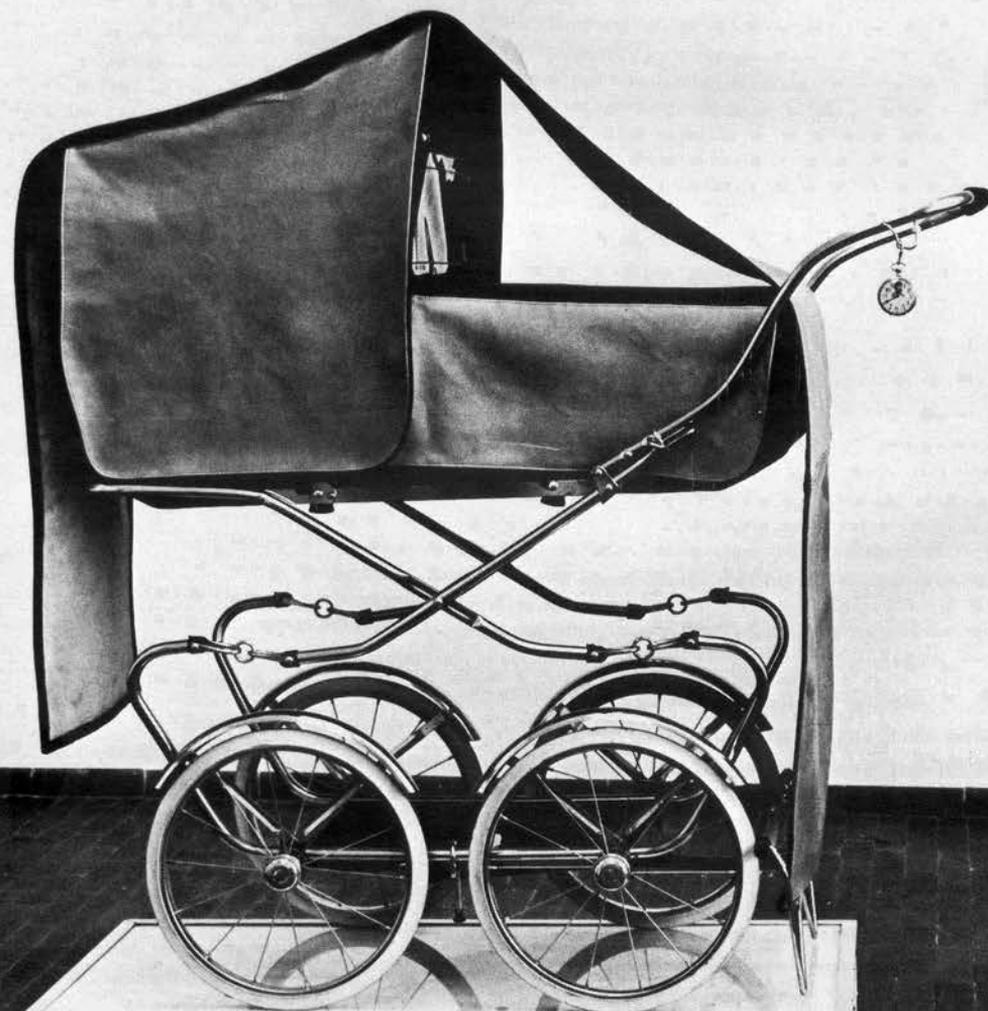
Ma a tuo parere il linguaggio è guerra contro il linguaggio — ciò che le avanguardie hanno sempre inteso fare — oppure intendi dire che il linguaggio è guerra contro la più vasta realtà?

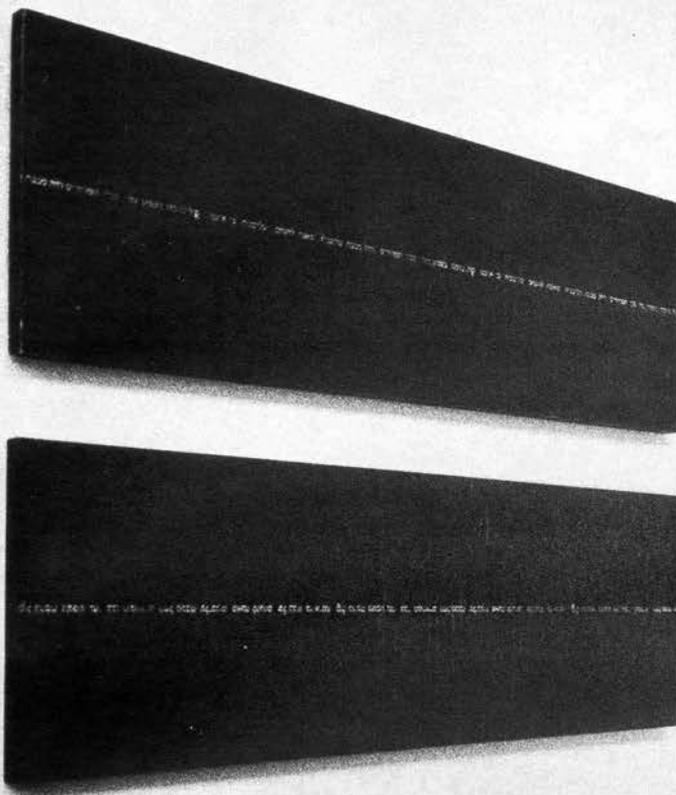
L'arte è sempre un'operazione multipla, complessa e reale: da una parte (per rimanere nei termini poco sfumati in cui sto esemplificando) c'è una guerra pratica di realtà, dall'altra avviene nel campo specifico dei linguaggi. Se fai un'arte che è riflessione sulla pittura, fai cosa perbene nell'ambito peculiare dell'investigazione artistica: ma nel tempo l'operazione è fortemente astensiva nei confronti dell'insieme. Consideriamo invece chi assume il compito ideologico, così da intendere il linguaggio come un estetismo, gli artisti che sono immersi nella lotta politica, che trascurano violentemente il loro linguaggio: la loro attività è per lo meno inefficiente. Senza una attenzione protagonista al linguaggio — linguaggio che è ideologico in se stesso — non si comprende né si trasforma alcun tipo di realtà politica...

Le forme d'arte che tu hai scelto muovono verso una comunicazione diretta, talora fortemente emotiva, che coinvolge la gente non meccanicamente ma come soggetti di esperienze traumatiche. Perché drammatizzi questo rapporto tra gli spettatori e gli oggetti che materializzano la tua arte?

Spesso ho chiamato le mie mostre « esercizi spirituali ». Cioè come fare l'esperienza del fuoco, del caldo, del gelo. Con « Ebraica » (sono episodi che ho ritengo a raccontare) ho avuto molto scandalo da parte ebraica, così come ho avuto manifesta-

Fabio Mauri, *Carrozzina ebrea eseguita con la famiglia Modigliani*, Lodz 1940.





Fabio Mauri, *Un grido in rame. Grande pianto e lamento. Rachele piange i suoi figli. Non vuole essere consolata. Essi non sono più* (Geremia).
Foto Claudio Abate.

zioni di commozione che mi hanno inbarazzato. Ti ho già detto che nove persone su dieci mi hanno chiesto dove ho trovato questi materiali: « Dove ha trovato la pelle ebrea? » (roba da farmi murare in carcere, semmai fosse vero). Cioè, il lavoro va oltre ogni intenzione. Non ti rivolgi più solo a critici e artisti di cui condividi il pensiero. Stabilisci rapporto con una signora che sta ad osservare e piangere senza dir niente. Uno mi ha aspettato a lungo vicino alla carrozza per bambini, la cui targa dice « Carrozzina eseguita con la famiglia Modigliani ». Si è presentato: « Modigliani ». Ha comprato qualcosa, non era offeso. Ciò è insolito nelle nostre avanguardie. Ho voluto tentare questa dimensione popolare, che mi ha sempre appassionato fin da quando facevo esclusivamente teatro. L'avanguardia non si è posta il problema del popolare, non dico che ha commesso un errore, semplicemente ha avuto altri problemi, non questo di cercare dove risiede il popolare più prossimo allo specifico linguistico. Io credo che qualsiasi contenuto intellettuale può essere comunicato ad un « grande numero »; dico *comunicato*, non *divulgato*, cioè senza riduzione linguistica né ideologica. Nel caso l'avanguardia si è posta il problema dell'opposto: dell'esclusivo. Ma è un sintomo della intolleranza o, metafisicamente, dello snobismo, che appunto, dicevo, è proprio, con priorità su altre, della cultura europea.

Mi vuoi dire a questo punto qualcosa di più sulla intuizione che tu hai avuto a proposito dell'universo fisico, un'intuizione che dovrebbe, a quanto so, guidare il tuo prossimo lavoro?

Te ne dirò come coloro che raccontano una storia senza dire come va a finire. Quindici anni fa leggevo molti libri divulgativi su Einstein, la relatività ecc. Ebbi un'intuizione di tipo fisico-matematico elementare, tanto elementare che cercai a lungo di ritrovarla in Planck, in Einstein. Dicevo: senz'altro l'hanno pensato e scritto, e invece non l'ho trovata. Ne scrissi qualcosa in forma di dialogo, poi lasciai lì. Era un tracciato confuso, ma conglobava una visione del reale e mi spiegava in parte l'uso della profezia, cos'era una intuizione artistica diversa da un'intuizione di tipo amministrativo, poniamo. Avevo scarsa fiducia nella validità di un'intuizione troppo elementare. Senonché, ne-

gli anni, mi sono accorto che privatamente io ne facevo sempre uso per spiegarmi determinati fenomeni. Mesi fa, sono andato a parlare con mio zio, Enrico Bompiani, accademico dei Lincei, matematico puro che si occupa solo di spazi a sei sette dimensioni (è uno dei quattro scienziati che, Einstein diceva, avevano capito la teoria della relatività). Gli ho chiesto se per uno ignaro di matematica poteva darsi una intuizione di tipo fisico-matematico. Ha risposto di sì, può darsi come la caduta della mela per Newton, ecc. Dalla scienza ho appreso « il principio di mediocrità »: qualunque fatto, una volta accaduto, può ripetersi a chiunque, comunque e dovunque. Ho cominciato a riordinare il mio scritto. Questa cosa traspare ogni tanto in quello che faccio, specie nella mostra « Perché un pensiero intossica una stanza? », dove una serie di opere provengono da questo tema di ricerca: per es., una si intitola: « Qualcosa di più veloce della luce nello spazio », ecc. Con l'ausilio di un fisico-matematico, vorrei dare un assetto corretto a questa intuizione. Penso che inizierò il lavoro nel '74.

A questa intuizione — che, ti confesso, non ho mai detto a nessuno, perché è davvero elementare — ho dato la forma di una esposizione fantastica e forse rimarrà tale, non sono uno scienziato. Però è un tipo di intuizione in cui si spiegano innumerevoli fenomeni che riguardano il tipo di comportamento privato del pensiero con se stesso, sia il comportamento del pensiero e dei fatti che devono accadere. Questa mia intuizione, che non è una legge, scopre che il nostro punto di appoggio, più che il passato, è il futuro, il progetto di cosa faremo tra un anno, e che in realtà dunque noi siamo appoggiati in avanti e non indietro; è strano questo, date le nozioni di pensiero, di tempo, ecc., che abbiamo. Ed è un'intuizione che inoltre spiega molto anche i meccanismi dell'arte, perché interessa per la valutazione dell'andamento della storia, dove alcune operazioni, ad esempio, che possono sembrare avventurose, sono in realtà solidissime... io vedo il guado... ..Se vedo, poniamo, una corrente d'avanguardia che m'interessa, anche politica, andare verso sud o nord-est, questo mi permette di determinare le scorciatoie... l'avanguardia non storica è questo.