

# Il ritorno dall'assedio

ALBERTO BOATTO

## Cerimoniali della modernità

### IL RITORNO DELL'ASSEDIO

L'assedio — questo modello antropologico dell'esistenza dell'uomo — presuppone come regola di base, nella prospettiva del libro di Franco Ferrucci, *L'assedio e il ritorno*, l'eguaglianza fra i combattenti. Ettore è pari ad Achille, anzi sono il medesimo individuo sdoppiato in due contrastanti figure, come la moneta è sdoppiata nella duplicità delle sue facce. La lotta che infuria attorno a Troia, la città accerchiata, si svolge fra eguali, fra eroi, realizzando quello stato ottimale del conflitto che è di ogni sistema aristocratico, dove la parità fra i contendenti — solo però un'infima minoranza di privilegiati — è raggiunta al suo livello più alto. Non si devono interpretare come futilità gli atti cerimoniali che si scambiano fra loro i campioni achei e troiani, o la cortesia dei cavalieri medievali, un istante prima di gettarsi gli uni contro gli altri come belve feroci, secondo una metafora belluina che dall'*Iliade* discende fino alle « chansons de geste ». Solo all'eguale spetta il pieno riconoscimento; unicamente se si scorge nell'altro individuo che pure si para davanti minaccioso un uomo in tutto simile a noi, sarà possibile ottenere, attraverso lo scontro, la certezza e il riconoscimento effettivo di noi stessi; non già mediante la degradazione, il sistematico svilimento dell'avversario.

Ma qui si apre allora la frattura e si misura la distanza fra il modello dell'assedio di Ferrucci e la storia successiva del combattimento, fino al nostro presente. Lo scontro fra eguali adombra il fatto che la lotta è degenerata in una mischia fra uomini diseguali; le forze in campo si rivelano impari; persino le armi appaiono truccate; i punti di attacco e di resistenza dimostrano un troppo palese scempenso fra gli opposti schieramenti. Il fatto che esista pure fra gli eguali, i guerrieri dell'impresa di Troia, un vincitore e un vinto, non contraddice affatto la parità. L'eguaglianza è che ognuno, soccombente o vittorioso, possieda attraverso la prova delle armi e la minaccia della morte, se stesso; la rivelazione della morte assicura la vera eguaglianza, non la posizione accidentale e secondaria della sconfitta o della supremazia. Perché durante la lotta ciò che viene concessa è la morte, che è la protagonista assoluta di ogni combattimento. La vittoria è troppo precaria e mai definitiva; anche Achille sa di dover cadere in battaglia, ed anzi il trion-

fo da lui riportato su Ettore non farà che precipitare la sua fine, affrettare l'attimo in cui Paride farà scoccare la freccia che lo rovescherà nella polvere dell'Ade.

L'assedio fra eguali di Ferrucci si oppone ad altri modelli del combattimento che sono stati proposti nel corso degli ultimi due secoli, prendendo per riferimento non l'aurora dell'umanità occidentale, il suo primo raccontare, la

ripreso da Nietzsche. Sade esige dal partner, che non è sempre femminile, la completa sottomissione; la sua resa senza condizioni lo colloca nel suo status di vittima manipolabile ed interscambiabile come una cosa nel gioco combinatorio dell'erotismo. Tra le mura del castello di Silling non c'è accenno di ribellione, né ombra di resistenza, ma anzi dalla parte delle vittime regna una morbida arrendevolezza animale.



Achille e Ettore. Bordo di cratere. Circa 480 a.C.

sua memoria iniziale, bensì la sua storia posteriore; direi, dopo la limpidezza crudele dell'alba, il pieno giorno e il suo disordinato tramonto (o uno dei suoi innumerevoli tramonti possibili...). Siamo ormai lontani dal poema omerico sondato da Ferrucci: l'ottica è quella della Francia rivoluzionaria prima e poi dell'Europa sconvolta dalle guerre napoleoniche. Singolarmente questi nuovi modelli, più che del conflitto e della sua mobilità, ci informano sul risultato del contrasto. Il combattimento c'è stato, magari uno dei contendenti vi ha rinunciato, così che siamo condotti di fronte al suo esito: una situazione di squilibrio, di netta differenza. La parità è scomparsa nel rapporto fra vittima e carnefice di Sade come nel rapporto, scioglimento di uno scontro che non ha mai avuto luogo, fra il servo e il signore, avanzato da Hegel e poi

Hegel nel servo scorge colui che ha avuto paura di arrischiare la propria vita nell'urto cruento, così che per un eccesso di spirito di conservazione ha perduto la sua vita, se essa non è solo sopravvivenza fisica ma dominio di sé, possibilità di fare progetti e di tradurli nel reale, indipendenza. La sua fuga dal terreno della lotta lo ha retrocesso allo stato servile, dunque ancora una volta ad un oggetto malleabile, al pari delle creature che popolano i serragli immaginari di Sodoma. La diseguaglianza non appartiene all'ordine della morte biologica — come sono scomparsi Ettore e Achille, scompariranno anche lo schiavo e il padrone, la vittima assieme al suo torturatore —, ma una volta di più riguarda la morte in quanto conoscenza, possesso di essa, esperienza. Se era la consapevolezza della morte a stabilire la parità fra gli eroi,

nel territorio che si stendeva fra le rive del mare colore del vino e i bastioni della città contesa, così adesso è la differenza nell'ordine della coscienza della morte a fondare la nuova (moderna) disuguaglianza. Pur soccombendo, il servo come la vittima sacrificata nel « meurtre de volupté », vengono defraudati della esperienza della loro propria fine. Che cosa rappresentano questi modelli se non la degradazione del combattimento, il venir meno dell'eguaglianza fra gli avversari, la sospensione di un codice vincolante per tutti? Ed è questa disuguaglianza ad introdurre la irruzione del nemico, la sua accanita denigrazione.

Da questo punto di vista, fascismo e nazismo, che pure pretendevano di essere delle aristocrazie, come lo stalinismo, che per lo meno non lo pretendeva affatto, segnano il culmine di simile processo di denigrazione: l'avversario non è solo screditato, ma viene obbligato a confessare pubblicamente la propria indegnità, a riconoscersi come un essere abietto. Allora tra le testimonianze dei moderni spicca l'affermazione di un « esperto in guerra civile », quella di André Malraux, come una testimonianza quasi insperata nel nostro « tempo del disprezzo ». E' là dove lo scrittore francese sostiene che « Se avessi dovuto dare ai nazisti l'importanza che conferisco a Kassner, lo avrei fatto evidentemente in funzione della loro passione reale, il nazionalismo ». E Kassner è un militante comunista impegnato nell'opposizione clandestina nella Germania hitleriana, caduto in mano di ciò che i suoi nemici hanno di più feroce, la Gestapo...

Il modello dell'assedio di Ferrucci offre lo stato esemplare, originario ed intatto, una specie di optimum in questo migliore dei mondi possibili, dove pure i guerrieri si scagliano gli uni contro gli altri, ma lealmente e nel rispetto reciproco. Dopo ogni origine, il poi è aperto solo al corrompimento, alla decadenza. Tuttavia si direbbe che a scadenze determinate gli uomini tentino di rettificare la perversione dei fatti, di risalire a ritroso la corrente, allo scopo di ripristinare lo statuto iniziale dell'assedio. Se come afferma Ferrucci non c'è ritorno, se nessuna nave ci riporterà alla beatitudine originaria di un'Itaca che non sa nulla della strage e della sua inutilità, nondimeno esiste invece nella storia umana un periodico ritorno verso Troia, il cerchio perfetto delle sue mura, per ricostituirlo. Resta pur sempre vero che la sfida lanciata dall'*Odissea* di correggere il modello unico dell'assedio che ci dona l'*Iliade*, va incontro ogni volta ad un inevitabile fallimento. Giacché l'esistenza dell'uomo è irreversibile; la regressione all'isola felice è un'illusione come si è rivelato un sogno la promessa di Elena: ciò che attende Ulisse al termine del viaggio non è altro che l'assedio scomposto dei Proci e lo scontro

con questi giovani infiacchiti dai banchetti protratti al lume delle torce per tutta la notte.

Una di queste insistenti figure del ritorno verso l'origine è data allora dalla rivoluzione. Non solo la rivoluzione come pratica che, restituendo nel combattimento il possesso della morte sia alla vittima che al servo, ristabilisce la condizione di uno scontro fra uomini eguali, riscritto nel codice della lealtà, ma anche la rivoluzione in quanto fine. Se l'obiettivo autentico di ogni movimento rivoluzionario è di ridonare ad ognuno la propria vita, essa si traduce e si concreta nella restituzione della lotta e, connessa con la lotta, della libertà con la sua somma di rischio. Nella rivoluzione il potere si rivela per quello che è: un luogo arroccato, chiuso in castelli, fortezze, campi trincerati, Pentagono, che ora la ripresa delle ostilità muta in luoghi assediati, alla



25 ottobre 1917: le guardie rosse attaccano il Palazzo d'Inverno.

cui periferia premono le forze della disgregazione: asociali, rivoltosi, rivoluzionari. E la lotta rivoluzionaria incontra sempre il suo punto apicale in un luogo fortificato del dominio che viene cinto d'assedio: Bastiglia, Tuileries, Palazzo d'Inverno, o gli sciami delle città del Kuomintang accerchiate dalle armate contadine di Mao Tze-tung e poi costrette alla resa.

L'altra figura del ritorno e della sua nostalgia è data infine dalla cultura. In termini attuali, il modello dell'assedio di Ferrucci, in qual modo interseca i modelli elaborati dalla letteratura e dall'arte nel corso della modernità? Il modello patetico, con tutti i suoi cerimoniali, sa dell'assedio, ma poi tende ad eludere la terribilità di questo stato cruento, preferendo portarsi al di là del suo cerchio, come se le mura fossero già crollate, smantellate le difese dell'avversario. Preda della fretta, la linea

patetica si concede anticipatamente la esultanza che segue sempre la fine dei combattimenti, la pace, il dileguarsi, pur sempre provvisorio, del regime costringitivo dell'assedio. Guidata dall'impazienza, la sua prospettiva come la sua condotta è quella dell'utopia, la cui ultime manifestazioni sono state politicamente il maggio 1968 e creativamente lo sconfinamento della pratica artistica nel campo, solo un'affascinante « impasse », dell'estetico e del vitale. Ma oggi, pur a non molta distanza di tempo, mentre i protagonisti del maggio parigino, come altrettanti generali passati alla riserva, stanno pubblicando le loro memorie, niente ci appare più fuori gioco dello spontaneismo, dell'« arte povera », dell'esperienza conclusiva del Living Theatre.

L'altro modello, quello cinico, sembra che si sia installato invece con lucida fermezza nel cuore medesimo dell'assedio, ma in verità cerca di modificare la sua legge interna, che non è tanto del sopravvento di una delle sue parti, quanto di ciò che passa con sovrana indifferenza attraverso il trionfo come l'umiliazione: la presenza della morte, l'azione annientante del negativo. Il suo segreto disegno, solo a tratti rivelato, è di protrarre indefinitamente l'assedio, mantenendo schierate le une contro le altre le file degli assediati e degli assediati, in un dosaggio di pesi e contrappesi che tenga in piedi un innaturale equilibrio privo di rotture. Pur sapendo dell'assedio, il cerimoniale cinico tenta di svuotare prima la battaglia nella leggerezza mentale del gioco o poi di mettere in scacco il gioco medesimo, che pur dovrebbe conoscere un necessario compimento. La sua strategia, che converge su un luogo geometrico paradigmatico — la scacchiera, questa sublimazione ludica del terreno della lotta e del torneo — e che possiede pure un deus ex machina ironico — Marcel Duchamp —, consiste nella capziosa strategia dello stallo. Prerogativa di ogni stallo come di ogni patta è la conservazione delle forze in campo, a cui si mira, non già per evitare la transitorietà della sconfitta o della vittoria, ma per rimandare la secca chiusura della morte. Il modello cinico si spinge fino ad illudersi che l'intelligenza dell'uomo (dell'iniziato) possa dominare la tensione distruttiva dell'assedio, al pari della relativa gravità della scacchiera, quando nemmeno gli dei dell'Olimpo omerico riescono a mettere un po' d'ordine nelle confuse vicende che si accalcano attorno agli spalti di Troia. Ciò che viene rimossa in profondità è la consapevolezza che l'uomo non è il signore dell'assedio, bensì una delle parti in causa, come non è il signore della scacchiera, ma semmai una delle sue pedine, re, alfiere o pedone non fa poi una grossa differenza. E' giusto ormai che la sospensione dello stallo subisca uno scossone violento, in modo che la devastazione possa traver-

sare lo spazio dell'assedio e scompaginare la spartizione troppo regolarmente in bianco e nero degli scacchi.

La lotta culturale consiste anche in una brutale imposizione o eliminazione di metafore, metafora contro metafora. E allora ci sembra più che passato il momento in cui la metafora di Duchamp del suo match nullo, colpita a morte dal modello dell'assedio, venga deposta in disparte in un meritorio oblio, e trovi piuttosto credito la metafora della sconfitta o della successione del potere (simbolico) dal vinto al vincitore di Yasunari Kawabata. Gioco degli scacchi contro gioco del « go » giapponese; arresto dello stallo contro mobilità e rovesciamento della sorte al centro di una competizione leale; arte della sopravvivenza contro arte del morire e della sconfitta; legge della pre-

di pedine può essere accerchiato e catturato e di conseguenza tolto dal gioco. E' la vita o la morte dei « territori » a condizionare la vittoria del giocatore o la sua sconfitta. La partita è finita quando i due giocatori giudicano che non ci sono più « territori » da conquistare o « territori » che vale la pena di attaccare. (*Trattato dell'arte sottile del Go*, di Hiroschi Yamakawa).

Nel suo romanzo *Il maestro o il torneo di go* lo scrittore giapponese ha costruito pezzo dopo pezzo con astratto rigore la sua metafora perfetta: nel corso di una partita protratta per il volgere di sei mesi, col lento mutare delle stagioni, il vecchio maestro settantasettenne subisce una disfatta definitiva, la prima e l'ultima nella sua lunga esistenza, da parte del suo giovane discepolo. Dopo di che, attraversata l'anticamera

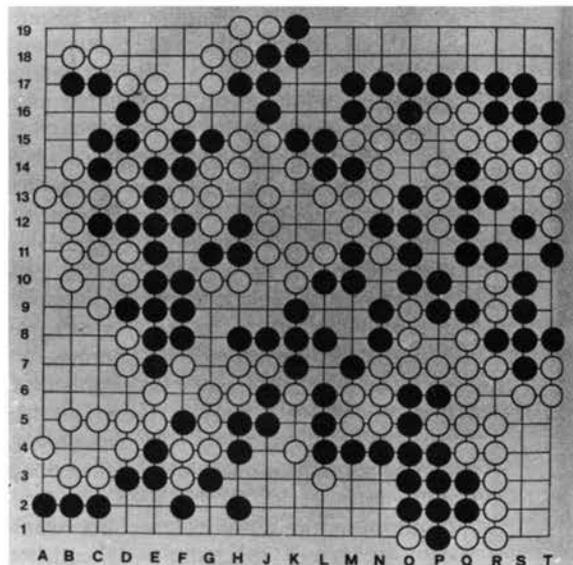
distruggere o, per lo meno, superare, ma evitando accuratamente di superarlo attraverso la finzione inoffensiva, lo splendido espediente dell'immagine-immaginazione. E' ciò che compie invece proprio il modello patetico. All'interno della sua economia, il ruolo belligerante che ha acquistato la metafora consiste nell'offrirsi come una guida della mira attraverso la quale l'occhio possa inquadrare il bersaglio effettivo della lotta. E' una linea che, collocandosi dal punto di vista del lettore-spettatore, e dunque in uno spazio posto all'esterno dell'opera, si è cominciata a delineare, sommando tra loro personaggi tanto diversi quanto possono esserlo Sade, il Duchamp dei ready-mades « impiccati » ed infine Brecht. Nondimeno il primo lettore-spettatore dell'opera resta pur sempre l'autore medesimo. Su questa

Situazione finale di una partita di GO.

A destra:

Ergotimo e Clizia, *Aiace che porta il corpo di Ettore*.

Ansa di cratere, circa 570-560 a.C.



sunta infallibilità contro legge dell'errore e dell'errare.

Stallo. Negli scacchi, posizione in cui il giocatore che ha il tratto non può effettuare alcuna mossa legale, cioè non contraria a qualcuna delle leggi del gioco. (Secondo il Regolamento della Fide, la partita in cui si verifichi una posizione di « stallo » si deve considerare « patta ». Negli scacchi, una partita è « patta » quando non restano nella scacchiera forze sufficienti per dare lo scacco matto, oppure quando si raggiungono determinate posizioni (stallo, scacco perpetuo, ecc.)). (*Enciclopedia Universale Rizzoli-Larousse*, vol. XIV e XI).

Oggetto del Go è formare dei « territori » circondati di pedine dello stesso colore, in modo che l'avversario non possa catturare le pedine del « recinto ». Le parti opposte di bianchi e neri sono simili a combattenti. Un gruppo

della sconfitta, al maestro non rimane ovviamente che oltrepassare la soglia della morte. Come poco dopo l'ha oltrepassata Kawabata stesso, uccidendosi.

L'unico modello infine che riesca a far sua la realtà dell'assedio, fino ad incorporarla nella sua visione esatta e senza scappatoie, è l'ultimo modello della modernità, sotterraneo e minoritario in confronto ai modelli maggioritari del cinismo e del patetico: è l'interruzione del cerimoniale, il modello della messa a morte interrotta. Esso sa, come sanno la rivolta e la rivoluzione, che nei luoghi di un potere troppo sovranchiante deve essere portato l'assedio, per riprendere di nuovo le ostilità attorno. Il suo disegno strategico si concreta nell'impiego di un « immaginario d'istigazione » e di una tecnica distanziante e didattica, la quale indica, mediante trasparenti metafore, ciò che occorre

linea, l'esteriorità può spingersi fino alla estraneità, al rifiuto dell'opera stessa: dal « Più niente parole » di Rimbaud ad una delle annotazioni ultime di Nietzsche, avanti di chiudersi irreversibilmente nel silenzio della follia, che reca queste scarse parole: « Non scrivere più libri ». La metafora appare così ricondotta alla sua funzione strettamente strumentale; del segno viene rafforzato lo spessore pragmatico; il cerimoniale negativo — o della messa a morte — risulta ad un certo punto interrotto per dar modo alla aggressività di aprirsi la strada verso l'esterno. E' sul terreno di questo mondo che esso intende alzare l'assedio, affinché il potere passi da una condizione di impunito tripudio ad una situazione di luogo accerchiato.

Alberto Boatto