

*Alberto Abruzzese*  
*In bocca al vulcano*  
(*Dentro il Vulcano*, AA. VV., Edizioni Bevivino 2012)

Si scrive sempre per qualcuno. Così si vuole far credere o si crede. Ma in realtà si scrive leggendosi. Si scrive per un lettore creato a propria misura come proprio simile o proprio nemico. Si scrive inventando gli altri a propria immagine e somiglianza; dunque si scrive per se stessi attraverso le finte spoglie dell'altro. Ecco perché c'è un problema quando si decide di scrivere ad una persona amica. Qui, la scrittura trova il suo intoppo nel fatto che chi scrive non può più permettersi di indirizzare il proprio testo a un simulacro di se stesso. Ha l'obbligo di resistere a questa tentazione. Come accade nei doni a persone care, nel tentativo di regalare un oggetto che sia loro gradito, adatto al loro sentire, il testo non deve imprigionare il suo destinatario: quando accade vuol dire che l'amicizia non è tale perché in realtà è interessata: questo accade nelle relazioni amorose oppure nelle relazioni sociali, ma non nella dimensione disinteressata dell'amicizia (dirla disinteressata non è esatto, poiché sempre si vive di interesse, si è in mezzo a quanto ci preme, e dunque l'amicizia è semplicemente una affezione diversamente interessata, un interesse isolato nella sua unicità).

Mirella Beraha è un'amica. Da molti anni. Per superare la difficoltà di dire in modo alfabetico ciò che in amicizia si dice il più spesso delle volte senza parlare e addirittura senza pensare, ho cercato di trovare una distanza adeguata ovvero proporzionale al sentimento di vicinanza che provo per lei. Mi sono inventando tre brevi paragrafi, disposti in una sequenza che, partendo dal generale, arriva al particolare. I primi due paragrafi consistono in qualche semplice frammento, il terzo ha la consistenza di un documento, è la documentazione di un evento. Eccone il loro contenuto: 1) una proposta di riflessione sul significato da dare alla vocazione artistica di quanti dipingono per proprio *diletto* – qui in primo piano è la dimensione interiore, soggettiva, di chi si affida a questo genere di pratiche – e che di conseguenza vengono detti *dilettanti*, essendo qui in primo piano la dimensione esteriore, oggettiva, che chi ne giudica l'operato artistico attribuisce alla loro produzione; 2) un commento ai “vulcanelli” di Mirella,

alla sua “opera”: la serie di quadri monotematici da lei creati per proprio piacere durante tutti questi anni guardando, tra sé e sé, Stromboli da Stromboli; 3) il frutto di un gioco surrealista, un esperimento di scrittura automatica, ispirato a quelle forme sacre di *serendipity* che, proprio in quanto affidate al più puro disordine, *caos*, colgono una misteriosa verità, altrimenti inattingibile: la verità di un evento che può valere esclusivamente per il suo singolo destinatario, unico lettore, il predestinato, il prescelto dal gioco gratuito del caso.

### 1. *Del diletto e del dilettante nell'epoca digitale*

Sullo sfondo possiamo richiamare la fortuna e insieme disgrazia sociale della parola *divertimento*, cioè di quel *divergere dalla retta via* che è stato alla base della nascita dell'industria culturale e insieme degli anatemi di chi, nelle forme del *di-vertimento*, ha voluto vedere la stessa colpa della *folla delinquente*. Non a caso, tra le accuse rivolte dalle istituzioni del sapere – dagli apparati e dispositivi di controllo sociale e di educazione civica – a chi si *di-verte* e cioè devia dagli obblighi del tempo di lavoro non appena entra nella sfera del tempo libero, c'è la implicita convinzione di ritenere il divertimento una *evasione*: come il carcerato evade dalla prigione in cui è giustamente recluso, così il consumatore dei prodotti e mercati del divertimento evade dalla società, dalla sfera giuridica che lo ha in custodia. Questo retroterra ideologico ci aiuta a dare un significato più complesso ai termini d'uso comune che nella lingua italiana hanno il loro etimo in verbi latini quali *delectare* e *delicere* oppure *diligere*, in cui la particella “*di*” fa da prefisso al verbo *legere* rafforzandone la vocazione a separare, selezionare, scegliere. A volere ricavare un neologismo da quanto si è qui appena sostenuto sulla implicazione *delittuosa* del divertimento, potremmo definire questa vasta provincia di significati come sfera *diletтуosa*. Una sfera che tuttavia solo in apparenza coincide con quella del *divertire* (per quanto in comune con questa abbia uno stesso criminoso impulso a *di-vagare*, la qual cosa nella vita quotidiana è anche un modo di destreggiarsi – essere destri, andare a destra? – per sottrarsi ai poteri più ostili).

Tra divertimento e diletto c'è infatti una notevole differenza: nel primo caso è implicito il significato di un fenomeno collettivo (colui che si diverte, che evade, che non si obbliga al sociale, è un pericolo quando fa massa, altrimenti il suo è un peccato veniale, sostenibile da parte delle etiche, estetiche e politiche della civilizzazione); nel secondo caso, colui che prova diletto, il significato implicito è relativo a una pratica individuale. D'impeto, tuttavia, la parola *diletto* suggerisce un senso non tanto di

distrazione, di evasione, quanto piuttosto di piacere. Ma non si tratta di un piacere per il piacere: come si è detto, la radice etimologica di diletto rivela che esso è il frutto di una scelta. Diletto è dunque parola che mette in campo un desiderio per nulla generico ma in tutto esclusivo. Dicendo che faccio qualcosa per diletto, dico innanzi tutto la cosa che in quanto tale mi diletta, *quella* e non un'altra. Questo nesso tra il diletto e il suo oggetto si esplicita nel verbo sostantivato *dilettante*, figura che è dichiarata tale in rapporto allo specifico lavoro al quale presta il suo volontario operare: è la qualità del prodotto realizzato – quanto corrisponda o meno agli standard istituzionali ottenuti dal lavoro professionale, canonicamente riconosciuto – a decidere se il suo autore sia o non sia un dilettante. L'opera di un dilettante potrà essere magnifica ma la qualità del suo creatore verrà sempre distinta dall'opera di chi... evidentemente non produce per diletto. E non produce per diletto né in quanto piacere, poiché l'obbligo della professione mortifica la libertà del dilettarsi in modo gratuito e perché la scelta rigorosa dell'oggetto dell'operare è in possesso dell'apparato istituzionale invece che della persona.

Nelle fasi di crisi dei sistemi di valorizzazione moderni, la figura del dilettante è emersa con particolare forza: così è stato per il *dandy*, così è stato per il consumatore competente, esperto e cioè reso abile dall'esperienza, individuato da Walter Benjamin nell'avvento dello spettatore cinematografico; così è stato lungo tutta la storia dell'industria culturale nelle relazioni tra collezionismo e arte; infine così è stato per le figure di "amatori" che hanno fatto e fanno da motore – da pro-motori – delle mode. Ma la svolta più clamorosa è avvenuta con la nascita delle pratiche di rete online, in una parola ormai magica, con Internet: il lavoro assiduo della singola persona sulla tastiera del computer – il suo vagare per guardare e guardare per vagare – è una spaziatura generale di "*amatorismo*", un esercizio svolto per diletto, trasversale al tempo di lavoro e al tempo libero (è proprio questa sua sovranità sulla divisione del lavoro e della vita quotidiana una delle doti essenziali del dilettante?). E' una forma specifica di ricerca in grado di soddisfare assai meglio di altre la ricerca di qualcosa di specifico. Qui, il ricercatore digitale – spinto da una trasporto assai più affettivo che sapienziale – è un dilettante che si fa professionista, sempre più raffinando la propria vocazione (trattasi infatti della nascita di una nuova pratica culturale, dunque del retroterra dal quale è poi nata, strutturandosi socialmente, ogni professione). Ragione per cui l'ossessione dell'agire al computer – quel suo lavoro di mano che parla, scrive e dipinge – segna un nuovo capitolo dei processi di estetizzazione della vita quotidiana che, in epoche pre-digitali, si erano espresse come l'ossessione privata, domestica,

di ornare il mondo stando all'esterno della sfera pubblica delle istituzioni dell'arte. Un capitolo a sé andrebbe dedicato al fenomeno dei graffitisti, figure che – forse proprio per la loro vocazione a operare all'esterno, a fare dei muri della città la loro galleria – sfuggono tanto ai canoni del dilettante quanto a quelli dell'artista, o meglio riescono a far sì che le due pratiche si neutralizzino a vicenda tra loro.

Nella congiunzione tra artista e dilettante convivono o tra loro entrano in conflitto più aspirazioni identitarie: il dilettante che dipinge rifiutandosi di riconoscersi nell'artista così come l'artista che tuttavia resta limitato alla qualità di prodotto di un dilettante (qui il diletto sta tutto nell'aspirazione a entrare nel novero degli artisti). E via dicendo. In sintesi si potrebbe dire: la qualità dei prodotti dipende (nel senso di potere dipendere, essere nella possibilità di venire vista, apprezzata collettivamente, avere cioè un alto prezzo) soltanto dalla qualità dei prodotti stessi e insieme dalla qualità dei pubblici, dei mediatori e degli immaginari che vi si proiettano. Dunque un artista istituzionalmente riconosciuto sul mercato delle arti o dedito alla necessità di un tale riconoscimento, del suo valore, non potrà mai riuscire, anche volendo, a fare il dilettante, a farsi ritenere dilettante, nel significato positivo e non dispregiativo che si è qui dato al termine. Può solo simulare di essere un dilettante, fare il doppio gioco (un poco come fanno i falsari dipingendo capolavori). Così, se è vero che chi aspira ad essere artista non può al tempo stesso aspirare ad essere dilettante, la sfera di coloro che operano in modo dilettantesco gode allora di maggiore libertà (affine allo stesso disinteresse di cui si è detto per l'amicizia). E dunque, al dilettante può accadere – ed è accaduto – di creare qualcosa che le istituzioni riconoscono infine come arte, premiandolo di virtù estetiche anche quando questi di quel premio non voglia e non sappia che farsene.

## 2. *Vulcanelli ovvero la carne espansa dell'immaginazione*

Mirella Beraha trascorre molto del suo tempo tra il tavolo di lavoro del suo computer e quello dei suoi quadri (in un punto della casa a sua volta situato tra il salotto-televisore e la stanza della cucina). Due zone, l'una a un paio di metri dall'altra. L'una esonda nei territori della rete, l'altra nell'immagine altrettanto *in-finita*, sempre mai finita, del Vulcano. Google e Stromboli. Paesaggio, meglio territorio, virtuale e spaziate insieme interiori e geografiche. In comune ai due luoghi c'è l'anima di una lavoro seriale. Il lavoro in serie – la produzione televisiva è stata grande maestra di questa accezione delle forme di rappresentazione e comunicazione (e dato

che le biografie contano per i dilettanti forse ancor più che per gli artisti blasonati, va ricordato a chi legge che Beraha ha lavorato a lungo in TV e in particolare professionalmente applicandosi all'arte combinatoria del *promo*) – comporta un mix di ripetizione e variazione. Penso proprio che qui si debba partire dal mix e missaggio; magari, con uno spudorato calco degli slogan più celebri di McLuhan, ritenendo che il mix in quanto medium è il messaggio ovvero il contenuto reale dei quadri di Mirella, e il missaggio sia il suo *massaggio*, pratica a lei cara nella buona e nella cattiva sorte).

Personalmente ritengo che dentro alla serie dei “*vulcanelli*” di Beraha ci siano alcune opere riuscite anche soltanto a giudicare dalla loro suggestione estetica, ma il meglio, a mio avviso, lo si trova della serie in cui si inseriscono. I materiali spuri di cui le immagini sono fatte, il modo di comporli e stenderli con pari improvvisazione e insieme giusta misura, ci mostrano una esperienza analoga alla cucina. La sicurezza dell'improvvisazione (il contrario delle capacità che Mirella, cuoca abile e riconosciuta, dimostra nel cucinare il cibo) si rivela sia nello sfruttare d'istinto gli ingredienti che fanno colore, sia nel manipolarli in forme, nel dare loro la tattilità del sapore d'aria, mare, terra e fuoco. L'immaginazione del Vulcano viene continuamente re-impastata. Il piatto viene servito contando sulla sostanza e non sulla superficie. Non c'è la patina del panorama, le figure non hanno primi piani, lo sfondo fa parte del tutto: è carne viva che lievita, carne che continuamente – come la lava o le nuvole – si aggruma, si contrae e si espande. Contraffazioni dell'immaginazione.

### 3. *Serendipity ovvero l'incontinente attinenza del caso*

L'esperimento si è basato sulle scienze della *serendipity*, ma in un senso un poco rovesciato rispetto alla tradizione secondo la quale una catena di fatti apparentemente incoerenti tra loro si fanno occasione di una scoperta inattesa. Si basa cioè sull'idea surrealista che le cose che ci circondano siano animate di vita propria e tanto espanse nello spazio, vibranti ad ogni istante, da afferrare la persona in un punto come fa una tela di ragno con la sua mosca. Per scrivere finalmente – in conclusione – qualcosa che riguardasse da vicino Mirella, soltanto Mirella, mi sono dunque fatto *mosca cieca* (questo è anche un gioco d'infanzia, per di più, da alcuni detto “gioco della civetta” in quanto questa, la civetta, è uccello notturno) e mi sono messo a girare da una pagina all'altra dei miei libri, sino a quando, scaduto il tempo prestabilito, la loro rete di parole m'ha catturato trasformandomi in medium. Il testo che segue ne è la prova: a parte la faccia disumana che, durante la recita, mi copre, non avrei potuto trasmettere nulla di meno proiettato su di me, nulla di meno dipendente da me. Ne è venuto fuori un dono la cui

interpretazione è interamente affidata a Mirella che saprà dare alla serie di citazioni di cui esso si compone un senso sensato solo per lei.

Il testo che segue, ricavato da questo esperimento, è dunque costituito da una serie di citazioni che sono state successivamente trascritte, senza riportare alcuna indicazione bibliografica, nell'ordine in cui sono state evocate.

*“in una delle prime settanta pagine degli Strumenti del comunicare, mentre spiega che ciò che conta non sono i contenuti ma il medium, scrive che il contenuto è il succulento pezzo di carne con cui il medium cattura e addormenta lo spirito” – “l'état de traduction dans lequel nous évoluons tels de funambules, avec en dessous de nous l'accumulation ruineuse des stéréotypes dangereux qui affaiblissent le pouvoir del oxymores transculturels, trans gender; trans-politique et trans-avan-gardistes, est rendu manifeste a nous yeux par la visual culture que notre imaginaire vampirise e réalise dans son expérience sociétale” - “per quello che è stata la mia esperienza, devo dire che la mia chimica, che poi era una chimica “bassa”, quasi una cucina, mi ha fornito in primo luogo di metafore. Mi ritrovo più ricco di altri colleghi scrittori, perché per me termini come chiaro, scuro, pesante, leggero, azzurro hanno una gamma di significati più estesa e più concreta” - “qui l'essere razionale deve possedere la forza di integrare, ricorrendo al rafforzamento dell'irriducibilità dello strumento, quanto forse in essa si perde per l'incitamento necessario, e invece, ricorrendo ad una diminuzione, a un abbassamento dell'irritabilità dell'organo, di temperare quanto di forza eccedente partecipa al suo interno” - “ecco, questo io qui più che altrove sento, in questa mia casa di campagna e di mare, in questi vuoti giorni di vacanza, mentre sul terrazzo aspetto la notte che avanza”.*

**Alberto Abruzzese**