



MACCHINE CELIBI

a cura di
Antonio Santinelli

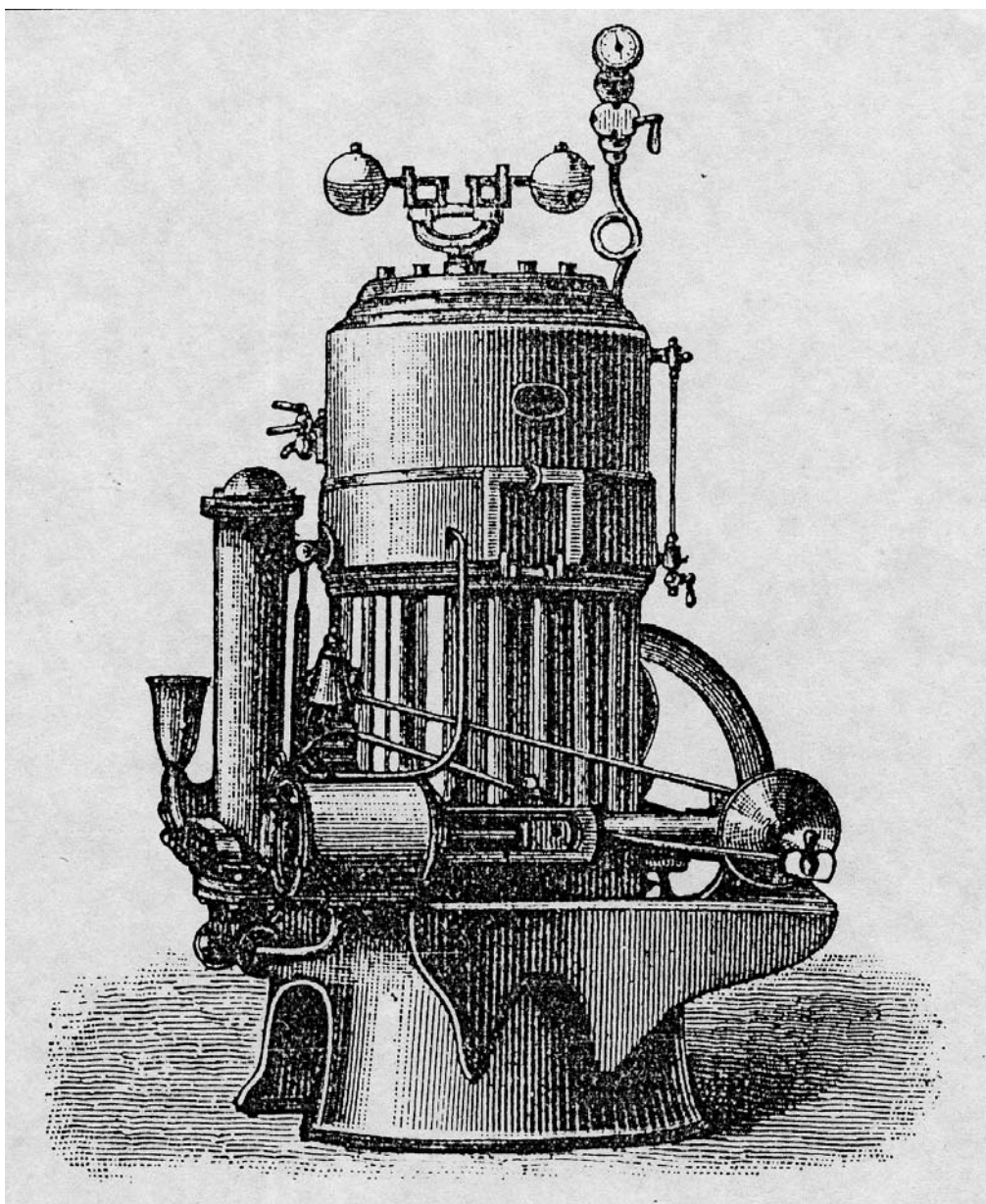
MACCHINE CELIBI

a cura di

ANTONIO SANTINELLI

TESI

Discussa all'Accademia di Belle Arti di Firenze
ottobre 1991



I

"La macchina non è soltanto un attrezzo della scena moderna, un indice dell'illusorio progresso umano, ma un organismo autonomo, animato nel vero senso della parola e dotato di una sua propria vita" (Laeris: la mariee mise a nu par ses celibataires, meme" - 1936 -).

Le prime macchine furono concepite come prolungamenti del corpo per un lavoro più funzionale e flessibile. Possiamo chiamarle "macchine semplici", arnesi più o meno complicati il cui motore era un uomo o un animale.

Dall'antico Egitto sino al XVIII° Sec. tutto l'armamentario meccanico consiste in leve, pulegge o organi, corde e contrappesi, molle, elicoidi, spirali, equilibri di liquidi, scappamento ad ancora. Questi non sono produttori, ma trasmettitori, propagatori, duplicatori, invertitori, trasformatori di movimento.

Con la rivoluzione industriale, quando l'invenzione del motore è cosa fatta, ciò che resta delle vecchie macchine è la catena di elementi che compongono la catena di produzione. La nuova protagonista è la macchina-motore produttrice di movimento e forza.

Verso la metà del XVIII° Sec., in Inghilterra e in Francia, una macchina tessile manovrata da un operaio produce il sestuplo di ciò che la ruota dell'arcolaio può produrre. Rimangono senza pane cinque filatori.

Ogni nuova generazione di macchine produce più della prima e aggiunge povertà a povertà, disoccupazione a disoccupazione. Per questa folla la macchina è un nemico personale. Le vittime non sono solo tra le famiglie dei disoccupati, ma anche tra gli operai che oltre agli orari di lavoro disumani perdono mani, braccia, gambe, vita, umanità. Nascono le periferie industriali, labirinti fuliginosi in cui la vita ha difficoltà ad attecchire, i bambini si ammalano, le piante non crescono. Nuovo scenario per lo squallore, il cui centro è nella fabbrica e il cuore nella macchina, il cui respiro è quello di un gigantesco vampiro e il battito è quello del tic tac di un crudele, malinconico orologio.

Qualcuno si allarma: l'anima sembra essersene andata; gli uomini assomigliano sempre più alla macchina con cui hanno a che fare tutti i giorni. Essa è entrata dentro l'uomo, lo tiene e lo succhia.

Altri, fra i quali un numero insignificante di operai e poveracci, non si preoccupano e vedono in tutto questo l'esaltante luce del progresso e una realistica promessa di onnipotenza umana. Altrove dalla tristezza della periferia industriale, nella macchina a vapore, si notano simpatiche somiglianze con l'uomo o il mondo animale.

Le prime locomotive sono "cavalli a vapore" o "cavalli di fuoco".

L'uomo vi si identifica. Nello sforzo fisiologico delle valvole trasudanti, negli stantuffi motori vede la potenza del fallo; nel carbone e nell'acqua, nutrimento solido e liquido; nei getti più o meno rumorosi del vapore un temperamento e delle passioni; nella fornace una bocca dall'alito ardente e in tutto una fantastica dimostrazione di forza.

Il naturale e l'artificiale vengono accoppiati nel matrimonio tra "macchina donna" e "vapore uomo".

I fisiologi si adeguano e rivoltano la frittata: se la macchina è umanizzabile anche l'uomo è macchinizzabile.

Nelle sezioni anatomiche e vascolari vedono schemi di congegni meccanici e nell'organismo un motore che trasforma materia in energia di lavoro.

La macchina assume le stesse caratteristiche della natura, nel bene e nel male: cosa succederebbe se una locomotiva impazzisse o diventasse furiosa e non si riuscisse più a controllarne le forze? Provocherebbe una catastrofe.

La macchina che si ribella diventa un'ossessione abbastanza comune.

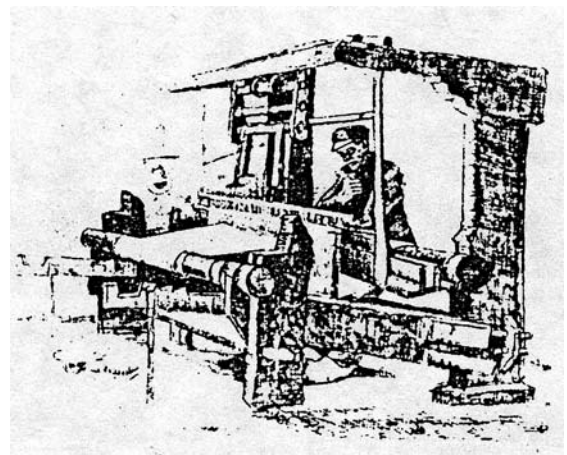
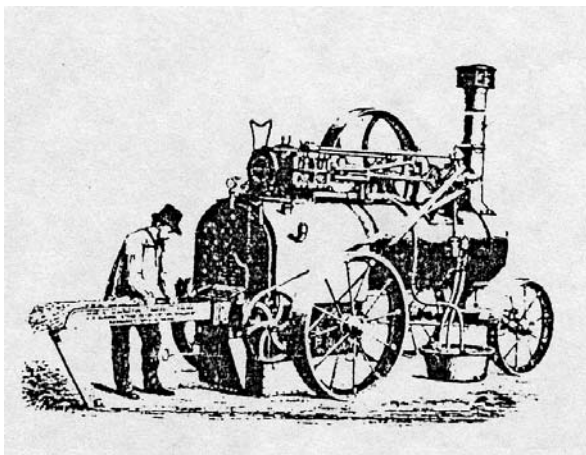
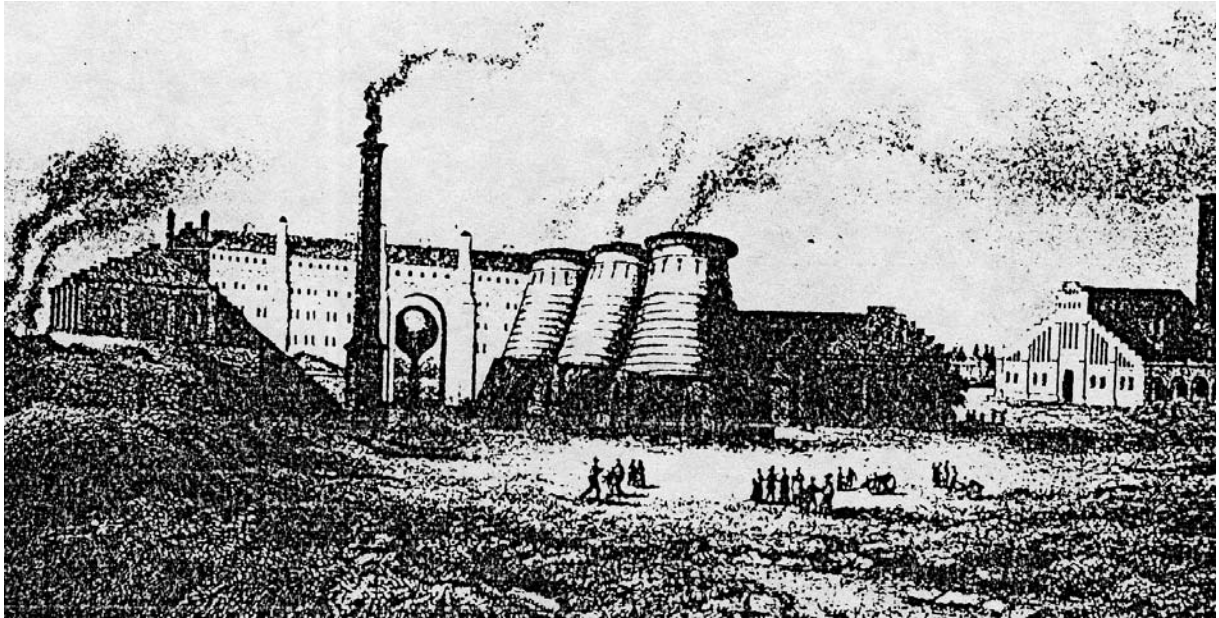
Un esempio ne è il "Frankenstein" di Mary Shelley in cui la creatura artificiale si rivolta contro il suo creatore.

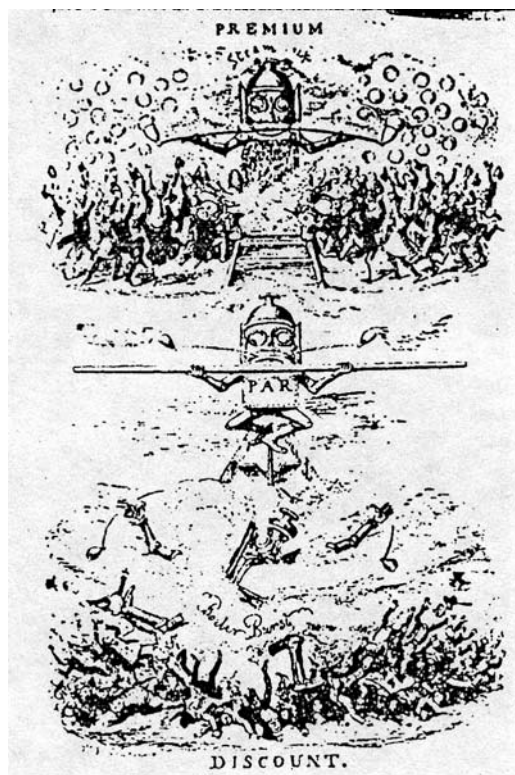
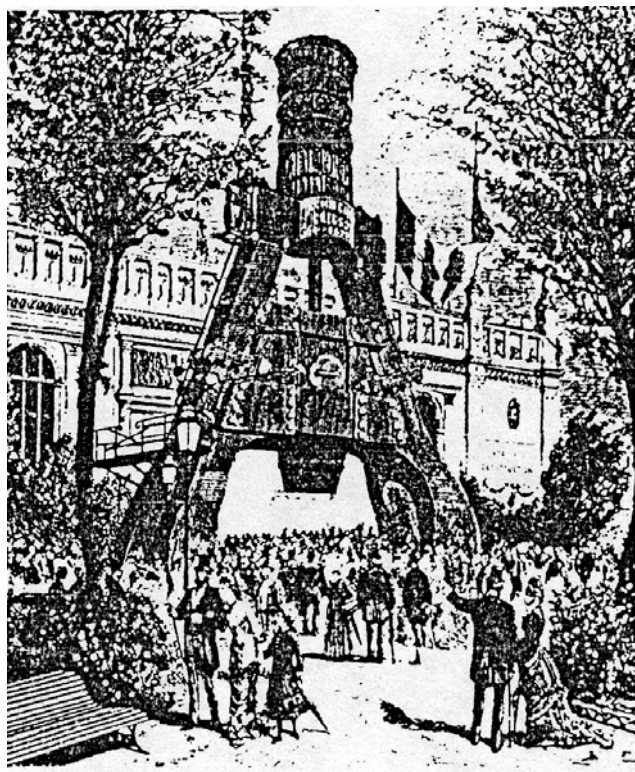
Dal 1850 in poi le mostre mondiali diventano esposizioni della macchina: "in queste esposizioni tutto era in movimento. Si vedevano ascensori sospesi andare su e giù e si sentiva il rumore dei pistoni a vapore. Le macchine possedevano maggiore vitalità degli uomini. Tutto viene potenziato in senso eroico e mozzafiato" (Gunter Metken). Eroina dell'era tecnologica, il suo personale è degradato a gigantesco giocattolo.

"Come il giocattolo di una stirpe di titani il colosso giace sulla piattaforma scura e mentre le sue braccia gigantesche si muovono attraverso l'aria e la ruota poderosa sfreccia quasi senza rumore davanti a noi, al bordo del supporto non si avverte quasi la vita" (dal catalogo dell'esposizione universale di Filadelfia, 1876). Considerata tanta imponenza si può capire il culto che se ne aveva, culto che un tempo apparteneva ai monumenti. L'uomo da servito diventa servitore. D'altronde la sua sopravvivenza ormai dipende dalla macchina, e viceversa: "quanti uomini vivono già oggi nella dipendenza della macchina? Quanti passano la loro vita, dalla culla alla bara, ad accudirle giorno e notte? Non è chiaro forse che esse guadagnano terreno nei nostri confronti, se consideriamo il numero crescente di coloro che le servono come schiavi, e di coloro che consacrano la loro anima al progresso del regno della meccanica? Si deve provvedere alla macchina a vapore con nutrimento e quest'ultimo dev'essere consumato dal fuoco, come l'uomo. Essa ha un polso ed una circolazione sanguigna come l'uomo ci governeranno con ruota d'acciaio, ma non ci ingoieranno esse non solo avranno bisogno di noi e dei nostri servizi, per la procreazione e l'allevamento della loro progenie, bensì anche come personale adibito alla loro cura e molti uomini malediranno la loro sorte per non essere nati macchine a vapore" (Samuel Butler "Erewhon").

Un gran numero di artisti, soprattutto scrittori, tra il 1850 e il 1925 circa, ha riconosciuto nella storia, nell'amore, nel rapporto con un'istanza più alta la forma di una semplice meccanica. Persine Freud definisce la psiche come un apparato. E.A. Poe, V. de l'Isle Adam, R. Roussel, A. Jarry, Kafka, C. Cros, M. Duchamp, le macchine celibi, le macchine erotiche, ecc., evidenziano la tragedia di un tempo nuovo, tragedia che sta nelle relazioni tra meccanicismo, terrore, erotismo, religione.

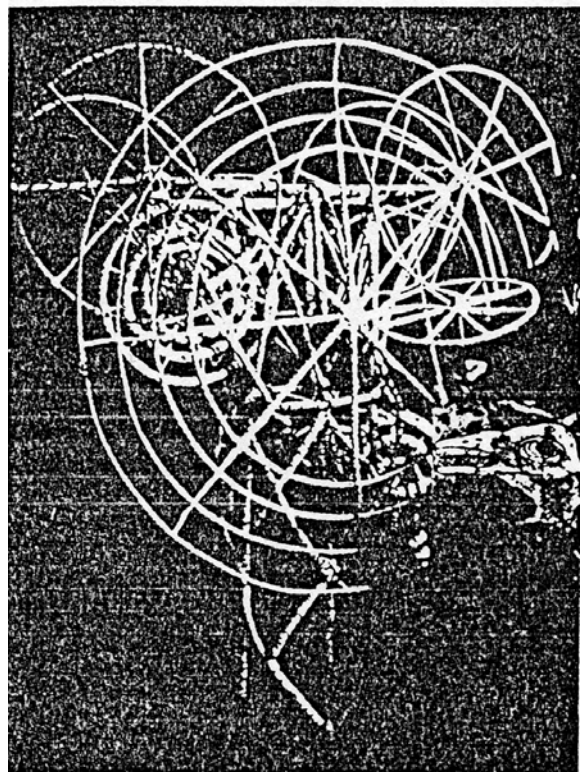
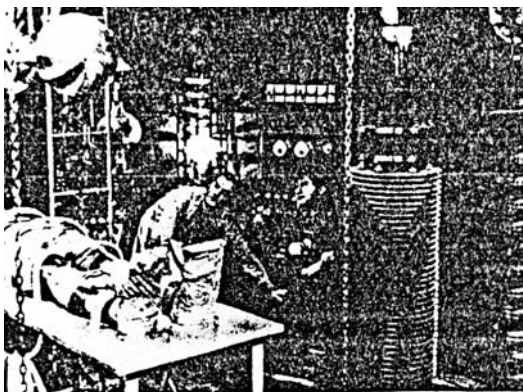
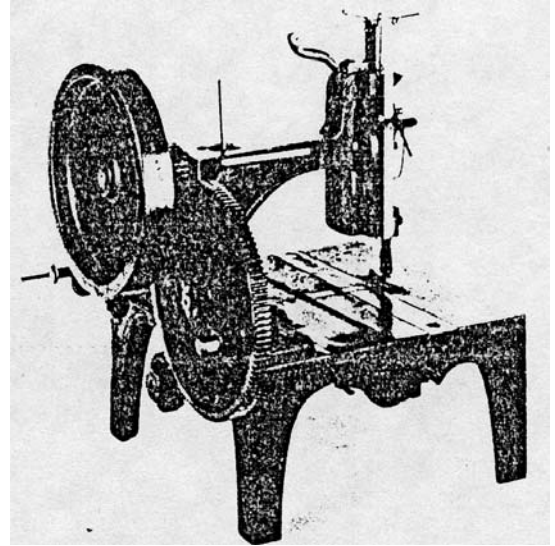
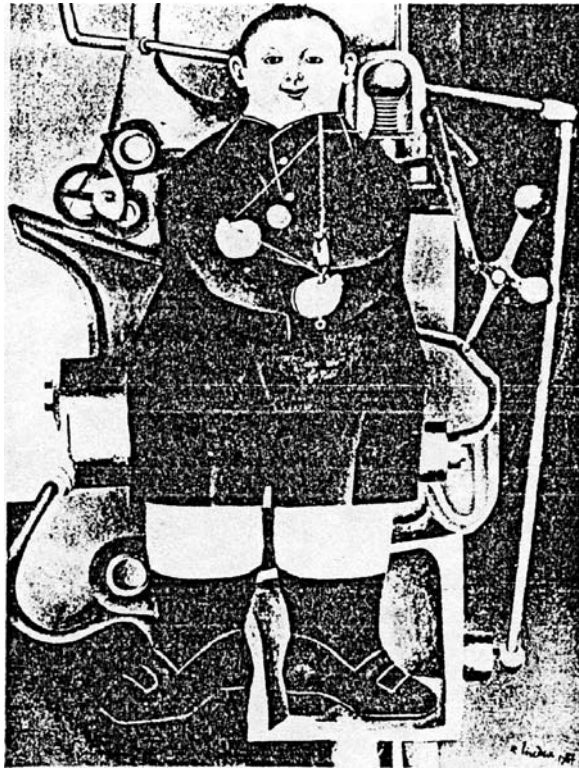
"Nell'atto dell'amore c'è una grande somiglianza con la tortura o con un'operazione chirurgica". "Il mondo si avvia alla fine (...). La meccanica ci avrà così americanizzati, il progresso avrà atrofizzato così completamente in noi la parte spirituale, che nulla delle fantasti-cherie sanguinarie, sacrileghe o antinaturali degli utopisti potrà essere paragonato ai suoi risultati positivi" (Charles Baudelaire "Fuses" 1851).





Types d'activité	HOMMES		
	Célibataires	Mariés	Evaluation de la tendance selon l'âge chez les hommes célibataires
1) Masturbation solitaire	44 % à 38 %	30 % à 36 % mais plus rare	↘
2) Pollutions nocturnes avec rêves le plus souvent	80 % à 60 %	id. mais plus rare	↘
3) Caresses manuelles hétérosexuelles suivies d'orgasme (1)	60 % à 25 %	id.	↘
4) Caresses bucco-génitales hétérosexuelles avec ou sans orgasme	55 % à 37 %	61 % à 39 %	↘
5) Rapports hétérosexuels complets (2)	98 % à 80 %	100 %	↘
6) Activité homosexuelle	4 % à 6 %	2 % à 4 %	
7) Continence totale ou virginité (3)	2,3 %	0 %	

FEMMES		
Célibataires	Mariées	Evaluation de la tendance selon l'âge chez les femmes célibataires
40 % à 60 %	id. mais plus rare	↘
42 %	id. mais plus rare	↘
39 %	48 % à 73 %	↘
50 % à 28 %	50 % à 31 %	↘
45 % à 60 %	100 %	Voir note n° 4
2 % à 3 %	id.	
10 % à 3 %	0 %	



II

Oh! Questa carne è molto migliore! La carne umana appassisce e invecchia, questa invece è una composizione di sostanze pregiate, preparata chimicamente, adatta ad umiliare la boria della natura. La copia è migliore dell'originale. E¹ carne artificiale, io sono in grado di scomporvi nel modo più esatto la sua composizione" (Edison, sulla sua creatura androide nell'"Eva futura" di V. de l'Isle Adam).

"Poiché egli (l'uomo) come prodotto della natura, come creatura nata, come corpo, è definito troppo unilateralmente per poter seguire le trasformazioni del suo mondo di strumenti che cambia quotidianamente facendosi beffe delle sue proprie come delle altrui definizioni" (Gunter Anders "Die Antiquiertheit del Menschen").

Gli anni passano ed il mondo della macchina si evolve al punto che l'uomo si sente sempre più inefficiente ed inadeguato rispetto ad esse. Visto dalla macchina egli è conservatore, reazionario, antiquato, non revisionabile, un peso morto nell'ascesa degli strumenti. Durante questo secolo la mitizzazione della macchina, messa in moto dall'industria culturale del capitalismo, ha reso l'uomo completamente adeguato sul piano tecnico ed integrato su quello industriale. "La massima - divieni quello che sei - è riconosciuta come massima degli strumenti. L'uomo si limita ormai a offrire, preparare e mettere a disposizione il suo corpo per garantire il successo di questa massima" (Gunter Anders).

Si esige un totale adeguamento delle funzioni del corpo e della macchina. "Ad esser libere sono le cose, non l'uomo" (Gunter Anders).

Artisti e letterati si sono interessati più che altro all'aspetto sessuale della reificazione e tecnicizzazione dell'uomo: la macchina spingente, sbuffante, ansante, accendibile e spegnibile, dal ritmo regolare, diventa simbolo di forza e resistenza sessuale. Notissimi sono la biella ed i cilindri automoventisi al posto dell'atto dello accoppiamento.

Il simbolismo sessuale della macchina non si riferisce unicamente all'atto dell'accoppiamento. Nella società fin de siècle gran parte dei letterati e degli artisti erano più interessati all'aspetto della pura acquisizione del piacere che a quello creativo della procreazione. Non potendo usare simboli ambivalenti, quali la biella ed il cilindro, la macchina s'impose quindi come simbolo autoerotico, macchina celibe.

Bisogna rifarsi alle discussioni ormai invecchiate sulla nocività della masturbazione e sulla necessità della sua estirpazione, fiori all'occhiello dei fautori dell'astinenza sessuale, dei genitori militanti e della chiesa. Allora onanismo e celibato diventano i simboli della ribellione al bigottismo ed alla ipocrisia borghese, contro l'obbligo della castità e della fertilità, per una sessualità non governata dalla procreazione, ma dalla libera acquisizione del piacere.

L'onanista è l'eroe libertino antiautorità e antifamiglia, è l'auto-ethos che non riconosce altri signori oltre il proprio piacere, e siccome i genitori vogliono rimanere gli dèi dei loro figli, lo onanista all'interno della famiglia diventa una figura addirittura sovversiva.

Oltre alla produzione progettuale come "la donna della bicicletta", le "macchine celibi", i disegni di A. Beardsley, le caricature erotiche di Tomi Ungerer, ecc., la creatività sterile s'incarnò in figure come il celibe, il ballerino, il finocchio, la femme fatale e la femminista, la donna in bicicletta, la strega

di moda e la prostituta.

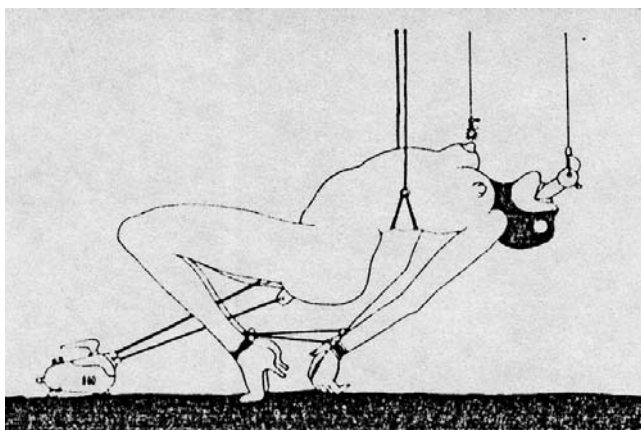
Sembra che la fantasia potenziata dall'ossessione sessuale prediliga il meccanismo, per dare al delirio erotico una forma fantastica al massimo grado, come nei casi di "masturbazione per mezzo di macchinari". L'esagerazione è il senso dell'ossessione sdi "strategia della complicazione", la stessa di cui Marcel Duchamp era un indiscusso maestro, quella anche delle macchine da tortura medievali, dei disegni augurali feticistici di nevrotici e schizofrenici, della tecnologia della fantascienza, ecc..

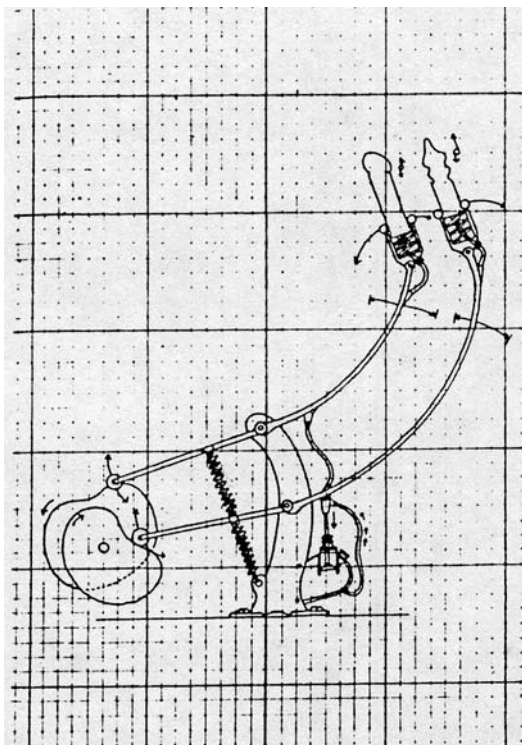
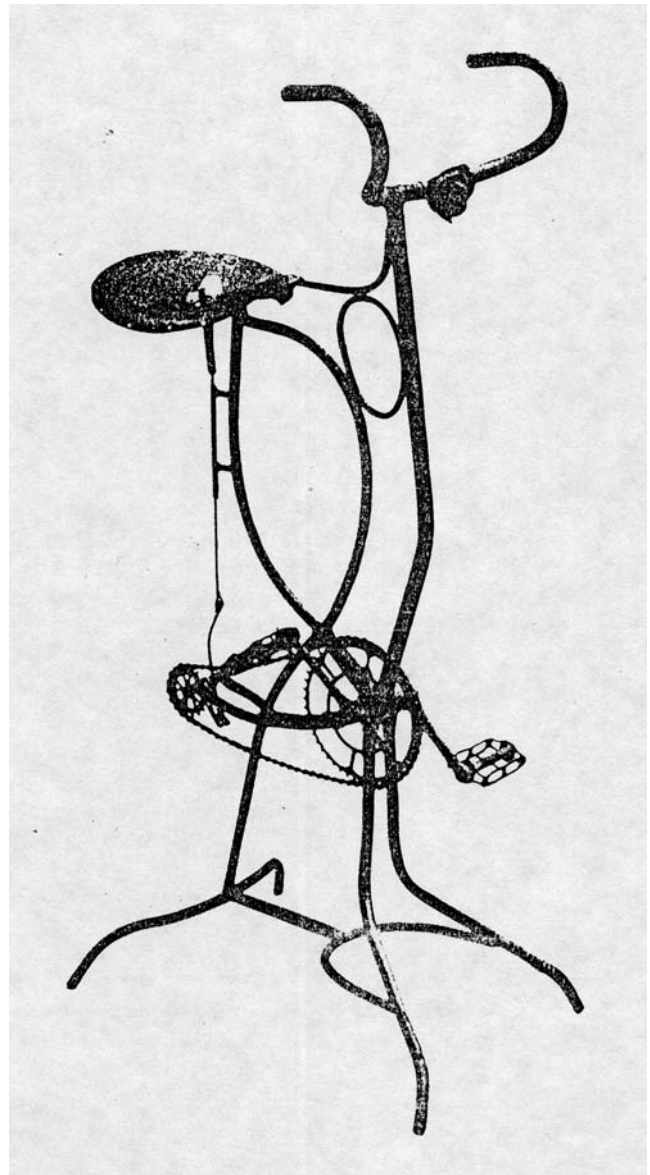
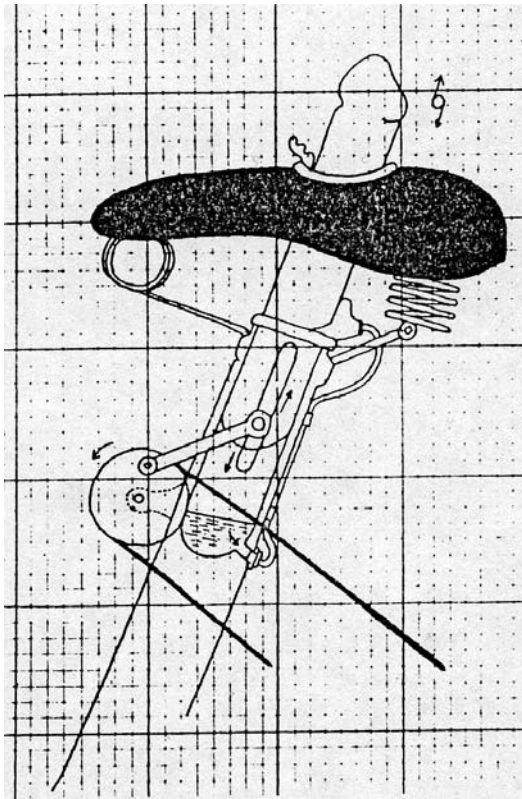
Ogni rituale di identificazione tra uomo e macchina rimane un'azione simbolica, cioè un atto metaforico, finché lo schizofrenico non oltrepassa di molto questa soglia: "l'identità totale di funzione sessuale e macchina, la sincronizzazione di due potenze per un culto dionisiaco industriale probabilmente è pensabile solo come esperienza psicotica. Poiché se l'uomo totalmente rettificato, divenuto apparecchiatura che si accende e si spegne, non deve essere solamente una metafora,ioe non-io, produttore e prodotto, mondo interno e mondo esterno, conscio e inconscio devono venire serrati in un ininterrotto circuito.

Cinematica e motore, il loro differenziato fattore di accelerazione,la loro diversa intensità e durata dovrebbero malgrado ciò venire speriti come identici" (Peter Gorsen "macchina umiliante per l'escaletion di un nuovo mito").

Le illusioni dei sensi di Strindberg non erano simboliche ma veramente reali: una "cintura elettrica" circonda il suo corpo non metaforica-mente. "Egli combatte contro ... attacchi elettrici che gli premono il petto e gli pungono la schiena". "Una corrente elettrica cerca il mio cuore, i polmoni cessano di lavorare, devo alzarmi, se voglio sfuggire alla morte". "Quando mi lascio cogliere dallo stordimento del sonno, mi colpisce una scossa galvanica simile a un colpo di tuono, senza però uccidermi".

Robert Gie, disegnatore di macchine elettriche paranoiche: "alla fine non potendo liberarsi delle correnti che lo tormentano, afferra violentemente la loro parte e eccitato all'eccesso, si propone di rappresentarle nella loro vittoria totale, nel loro trionfo".



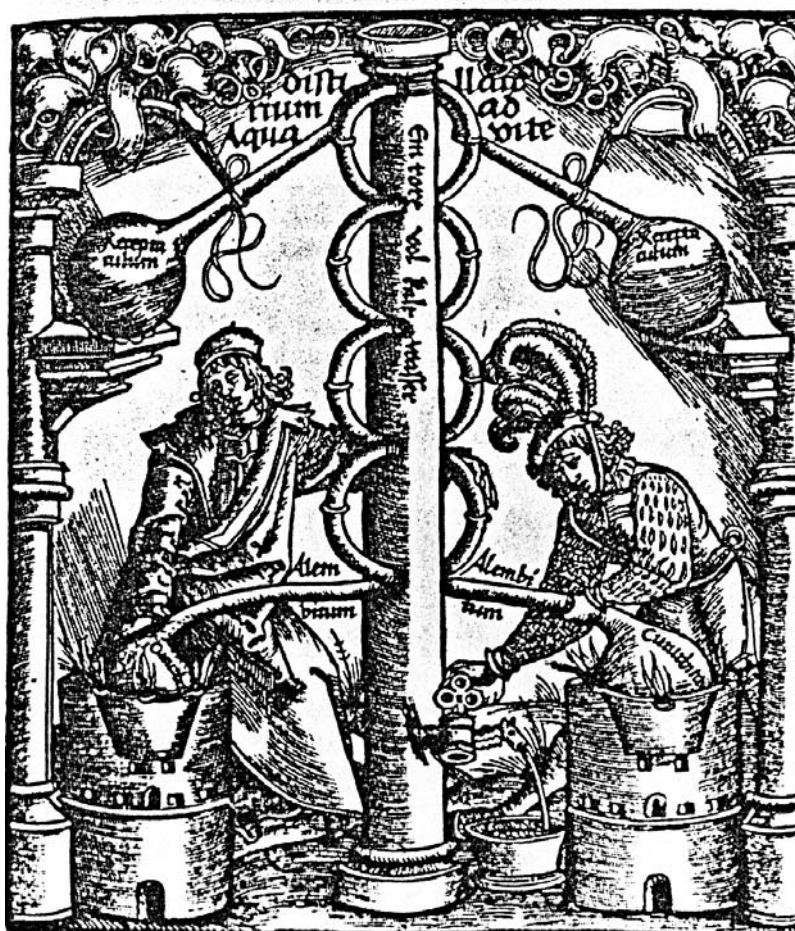


Liber de arte Distil

landi de Compositis.

Das büch der waren kunst zü distillieren die

Composita vñ simplicia / vñ d's Büch thesaurus pauperū / Ein schatz d'armē ge
nāt Medicariū / die brüsamlein gefallen vñ d' büchern d'Arznei / vñ durch Experimēt
vñ mir Hieronimo brüschwick vñ gelube vñ groffenbatt zü trost dene die es begerē.



gedruckt un genedig in die keiserliche frey statt Strasburg
uff Janes Mathis abent in dem jar 1527.

III

In un'orgia meccanica, albero, asse, bilancerò, barra, biella, bottone, braccio, arresto, camma, cardano, catena, carrello, camicia, valvola, anello, cinghia, cuscinetto, cremagliera, testata, cilindro, ingranaggio, freno, rullo, guida di scorrimento, ventola, leva, mano-vella, cuscinetto a sfere, dado a farfalla, pignone, pistone, disco, balestra, rubinetto, rotella, ruota, tamburo, asta, perno, bacchetta, tubo, turbina, canna, boccolare, doppio cavo, volante, volano, sono palpato, violato, tastato, penetrato, sgualecit. - "Questi gioielli sono dall'eternità destinati a incastrarsi l'uno nell'altro; un gioiello femminile a forma di dado è predestinato a un gioiello maschile a vite" (Diderot).
Meccanica dei solidi erotici. Le macchine possono essere immaginate come orge interminabili e controllate.

Forse si potrebbero sposare due macchine celibi, una di Raimond Roussel e una di Jarry. Il loro accoppiamento sarà fertile o sterile? L'immaginazione non cessa di moltiplicare le ipotesi.
L'androgino, celibe essenziale, può essere una pudica macchina di procreazione: "al posto delle parti animalesche che non si nominano, Adamo aveva la struttura di un naso della stessa forma di quella del viso; ed era una fonte di profumi e odori mirabili; di là dovevano uscire anche gli uomini, di cui egli aveva in sé tutti i principi. Perché, nel ventre (trasparente) aveva un vaso in cui nascevano delle piccole uova e un altro vaso pieno di liquido che fecondeva le uova".*

Una macchina per partorire. "Dite che mia figlia non dovrebbe far altro che partorire, tanto se la cava bene. Signore Iddio! Fa ella forse qualcos¹ altro? Ma vi avverto che, se per tenerezza o per pietà voi non date qualche riposo a questa graziosa macchina, finirete per distruggerla infallibilmente, e sarà un peccato". (M.me de Sevigne).

E il corpo? "Le mascelle armate di denti, che cosa sono se non tenaglie? Lo stomaco non è che una storta; le vene, le arterie, l'intero sistema vascolare, sono tubi idraulici; il cuore è una molla; le viscere son filtri, crivelli; il polmone è un mantice; e che cosa sono i muscoli, se non delle corde? Che cos'è l'angolo oculare? E' una puleggia, e così di seguito" (Baglivi, medico iatromeccanico, nella "praxis medica" 1696).

Solitamente la trappola è la prima macchina che ci viene in mente. Essa si può definire la macchina per eccellenza. In legno o in metallo, a pale o a ingranaggi, tagliole, macchine da richiamo, specchi per le allodole, macchine per strangolare gli animali, ecc..

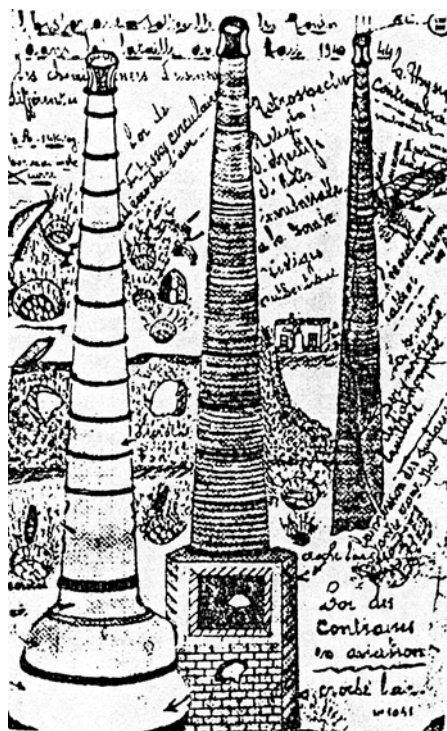
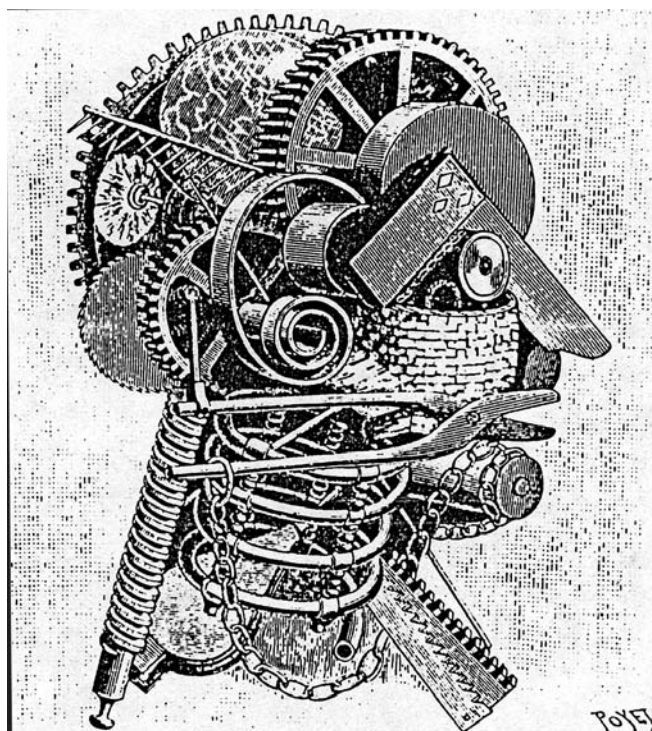
Raimond Roussel ha costruito macchine con giochi di parole. Da "demoiselle" (signorina) "a pretendants" (con molti pretendenti) a "demoiselle" (mazzeranga) "a raitre en dents" (a raitro fatto di denti): "mi trovavo di fronte a questo problema: l'esecuzione di un mosaico per mezzo di una mazzeranga. Donde l'apparecchio complicato che ho descritto (in "locus solus").

Un'altra macchina, questa per le parole, è una minuscola "macchina poetica" dentro il cranio di un certo signor Pwatt: "era una sfera di metallo, sospesa per un giunto cardanico, cava e piena, a quanto potei capire, di migliaia di minuscole lame di alluminio, su ciascuna delle quali era incisa una parola diversa. La sfera girava sui suoi due assi, poi si immobilizzava, lasciando cadere una parola da una apertura inferiore. La si fa girare così, per la potenza di ciò che si chiama pensiero - fino a

che si abbiano tutti gli elementi necessari alla costruzione di una frase ..." (Rene Daumal).

Per finire: "un animale dell'avvenire rappresenta una locomotiva vivente, con un collo di cigno terminante in una testa di serpente, dalle cui fauci sprizzano fiotti di fumo, con zampe mostruose formate da ruote e pulegge; ciascun paio di, zampe, è accompagnato da un paio d'ali e, sulla coda dell'animale, si vede l'antico Mercurio che si riconosce vinto nonostante i suoi talari" (da una visione di Theophile Gautier).

*(pag. 15) Antoinette Bourignon — visionaria seguace di Boheme, XVII^o Sec.



IV

"Il meccanismo imponente dell'apparato sessuale maschile si presta ad essere simboleggiato da ogni sorta di macchinari indescrivibilmente complicati" (Freud).

L'alchimista è il prototipo del celibe: "l'alchimia è unicamente una scienza di uomini, di celibi, di uomini senza donne, di iniziati che si isolano dalla comunità umana in favore di una società maschile" (Gaston Bachelard "la psicoanalisi del fuoco").

Il motto di Paracelso era: "non appartenga ad altri chi può appartenere a se stesso".

"Nella mitologia egiziana il dio originale creò il quartetto dei quattro dèi principali masturbandosi" (Marie-Louise von Franz "creation myths").

A proposito di matrimonio: "l'ho evitato accuratamente fino all'età di 67 anni. Ho sposato una donna che, a causa della sua età, non poteva avere figli" (Marcel Duchamp).

Data la solitudine dell'alchimista, il luogo di nascita della sua opera sarà il solitario laboratorio, labirinto di alambicchi, tra fiamme e vapori, chiuso ermeticamente, in mezzo al cosmo. La sua opera è di una bellezza complessa nella forma e sterile nel suo funzionamento. La bellezza: "la macinatrice è montata su un telaio Luigi XV° nichelato". "La cravatta dovrà la sua eleganza al suo spessore sarà splendente, brillante, in carta di alluminio". La baionetta sarà "articolo curato". "Per ottenere esattezza, incollare sulla tela finita dei fili di spessore diverso. Colore per accentuare le linee, ecc.". L'insieme sarà luminoso: "l'oggetto è illuminante. Sorgente luminosa" (Duchamp "la macinatrice").

La macchina celibe alchimistica produrrà qualcosa di sterile e di gratuito. Il cioccolato che viene "non si sa da dove, si depositerebbe dopo la tritatura, in cioccolato al latte" (Duchamp). Il "cioccolato al latte" non ha alcuna sostanza. Esso sembra essere semplicemente una "tintura fisica il colore cioccolato, la massa cioccolato, che subiscono tutte le trasformazioni ottiche in differenti illuminazioni" (Duchamp).

"Il celibe macina lui stesso il proprio cioccolato". La macinatrice di cioccolato quindi è l'allegoria del piacere solitario del celibe. Il suo movimento rotatorio avviene "senz'altro aiuto". Il movimento va e viene, del carrello della slitta sulle rotaie è un'altra metafora di onanismo.

"Vita lenta, circolo vizioso, onanismo vita celibe, considerata come rimbalzo alternativo su questo paraurti" (Duchamp).

Per gli alchimisti, macine ed alambicchi, erano strumenti e simboli della trasmutazione fisica, chimica e psichica, dalla prima materia vile all'oro filosofico. Erano strumenti di raffinamento. Siccome la prima vera materia dell'alchimista è l'uomo, egli stesso, la macinatrice macina l'alchimista: "la pietra filosofale è estratta da te; sei tu il suo minerale" (Romanus Morienus -1593).

Se il lapis philosophorum ha sempre dei riflessi bruni è perché è come il prezioso escremento dell'alambicco-apparato digerente. La psicoanalisi associa il colore bruno all'onanismo della fase anale. Per il bambino, gli escrementi sono il modello stesso della produzione e, per l'uomo, il primo prodotto. Per associazione consideriamo il fango e l'argilla, che stanno all'origine di molti miti della creazione. Con il fango e con l'argilla si producono vasi e il termine "vaso" in molte lingue ha la

stessa etimologia di "testa". "Il latino -Cupa-(tinozza, barile, contenitore di liquidi) si trasformò in -Cuppa-, nella bassa tinità, -Cup- in inglese e -Copf- (testa) in tedesco. Il latino -Testa- (vaso, brocca, pentola, urna) ha dato il francese -Tete- e l'italiano -Testa-, L'alto norvegese -Hverna- (recipiente per cuocere) ha dato la parola gotica -Bwairnei- e l'antico tedesco -Hwer-, che significano -Testa-, Si trova lo stesso rapporto fra le due parole nelle lingue slave e in sanscrito (Kapala: tazza, ciotola e cranio)" (T. Thass-Thienemann "il linguaggio del subconscio"). Jung ci ricorda che nell'alchimia sabea il cranio serviva come recipien-te per la trasmutazione.

L'alambicco era anche vas ermeticum. Se l'alambicco è "vaso" è anche "testa" e quindi spirito e desiderio, e il lapis philosophorum è anche lithos encephalos (pietra-cervello).

"Voi che avete nella testa del piombo, fondetelo, e fatene dell'oro surrealista".

L'alambicco oltre ad essere vaso ermetico è uovo filosofico e pietra filosofale. E' sia lo strumento per l'"opera" che il risultato di essa, la prima materia e l'oro filosofico. Infatti il segreto di tutto è nella perfetta conoscenza del vaso ermetico: "unum est vas" (Maria Prophetissa). Il "vaso" deve essere, come il cosmo, perfettamente sferico. "Corpus rotundum" deve essere tanto il vaso (alambicco) quanto la pietra filosofale. "Corpus rotundum" è anche la testa, spirito e desiderio, luogo di nascita della coppia fratello-sorella e luogo in cui i desideri solitari dello scapolo si realizzano nell'immaginazione. Il cervello è il luogo del matrimonio reale.

A volte la ricerca dell'alchimista si riduceva nel trovare la "tintura" che trasformasse il colore del metallo vile in giallo oro. Marcel Duchamp afferma d'avere sperimentato ogni strana sostanza per far diventare il suo Grande Vetro un "mondo in giallo".

E ancora Duchamp: il Grande Vetro è una macchina agricola. Perché? Nel mito l'agricoltura è il matrimonio simbolico tra ciclo e terra, fratello e sorella. Nell'aratura e nella semina la vanga-fallo apre il corpo della terra-madre perché venga fecondato. Lavoro meccanico e unione sessuale.

L'alchimista ha un atteggiamento materialista, monista (risolve conflitti e contraddizioni nel corpo ermetico androgino), ateo, ribelle a Dio (per appropriarsi delle sue proprie facoltà creatrici) nei confronti di tutti i fenomeni naturali. E¹ in un'avventura tanto esoterica quanto essoterica: liberare l'uomo dai conflitti e dalle contraddizioni della vita, riconciliandoli su un piano "altro", verso uno sviluppo personale più armonico, fino all'"Homo Major", dotato di eterna giovinezza, e l'Aurea Apprehensio, la conoscenza perfetta del micro e macro cosmo in cui egli si trova.

La conoscenza viene acquisita nella ricerca della pietra filosofale. La ricerca diventa il fine. Pietra filosofale e ricerca sono la stessa cosa. L'alchimia è lo strumento della conoscenza. Lo strumento per la liberazione totale sino alla ricostruzione dell'io diviso. Lo stesso processo di individuazione di Jung. Alla scoperta dell'androgino primordiale (Homo Major mitico), del re-bis (cosa doppia), dell'amico che il solitario trova in sé come guida.

L'alchimista è il sognatore che sa ciò che vuole: trasformare il mondo per trasformare la vita. "La pietra filosofale non è altro che ciò che doveva permettere all'immaginazione dell'uomo di prendere su ogni cosa una rivincita completa" (Andre Breton).

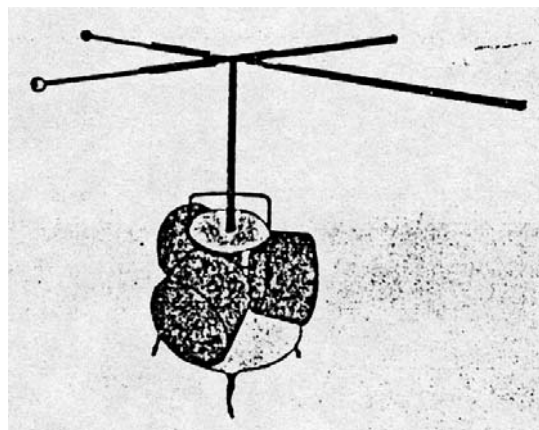
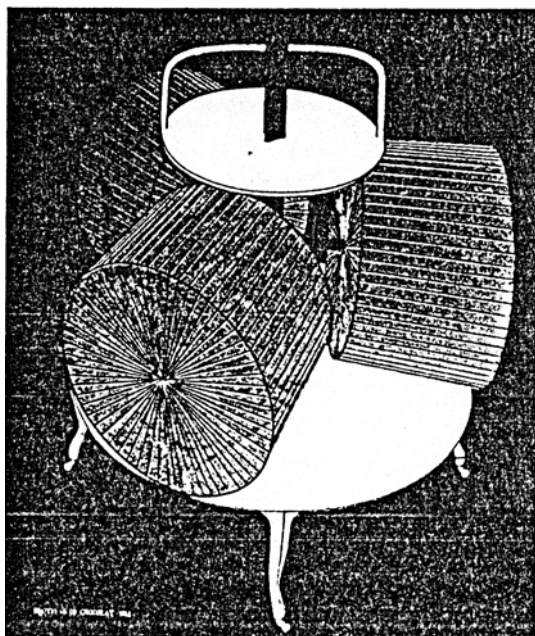
La bellezza del trita cioccolato è nel suo esser "sorgente luminosa", Aurea Apprehensio. "Girante faro della sposa" (dove la "sposa" è tutto il Grande Vetro e non uno solamente dei due protagonisti), la macinatrice di cioccolato allegorizza sul narcisismo onanista. Una massima dello Yoga Tantra lo canta: "che bisogno ho di una donna esterna quando ho in me una donna interna". "Anima" junghiana, androgina dell'adepto alchimista.

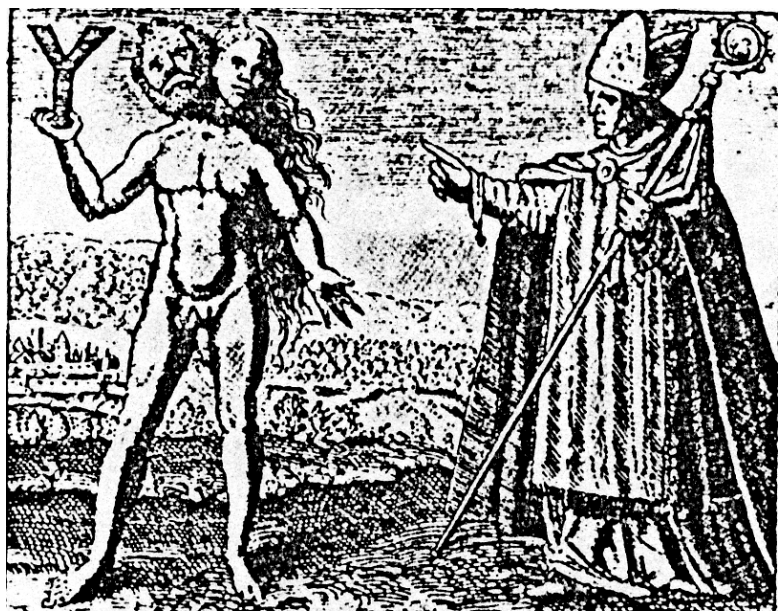
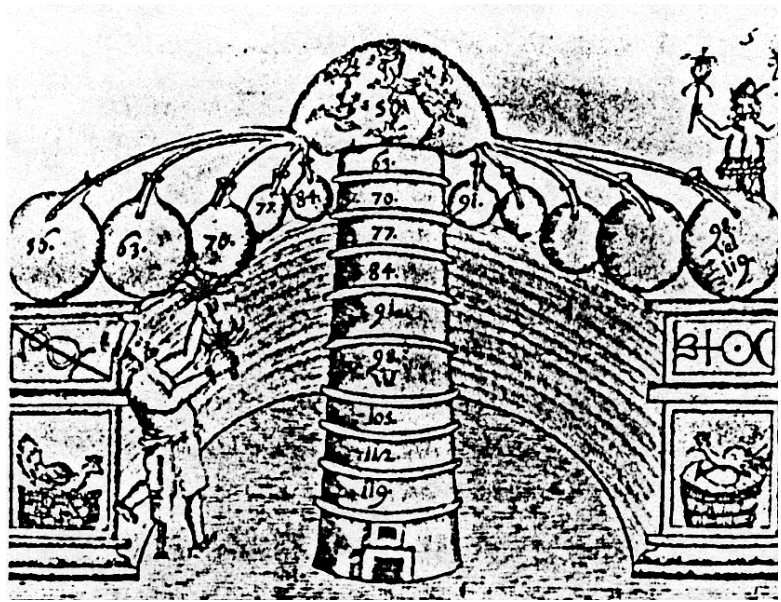
La funzionalità della "ruota di bicicletta" duchampiana è solo ludica: "mi piaceva l'idea di avere una ruota di bicicletta nello studio". "Era come avere un camino nello studio. Il movimento della ruota mi ricordava il movimento delle fiamme" (Duchamp). In alchimia il fuoco è l'agente attivo della

trasmutazione che avviene nel processo autosufficiente (circolare - unitario) della distillazione. La "ruota dell'alchimista" è un'allegoria di tale processo, come l'Ouroboros: serpente che si morde la coda, "uno è tutto" della concezione unitaria della materia. Eterno ritorno, a se stessi. Celibe autosufficienza nella conciliazione degli antagonismi.

La ruota dell'alchimista, *machina celibe*, è gratuita, sterile o inutile nel suo funzionamento se non si considerano le profonde motivazioni interiori, che le assicurano una funzione terapeutica. Così è anche per l'arte: "agisce come valvola di sicurezza necessaria per gli istinti troppo rimossi dell'uomo" (M. Bonaparte: "dell'elaborazione e della funzione dell'opera letteraria").

Tanto in arte che in alchimia ciò che importa è la ricerca, non il fine. Per gli alchimisti, per Duchamp e per i surrealisti, arte e alchimia sono strumenti di conoscenza la cui funzione è di essere rivoluzionari. Il desiderio della "giovinezza permanente" nell'alchimista è un desiderio di "rivoluzione permanente", biologica e perciò psichica. Nell'adepto alchimista gli antagonismi non vengono risolti in una sintesi statica, in un annullamento reciproco, ma rimangono volutamente in tensione, in un equilibrio conflittuale fonte di nuovi equilibri conflittuali. La tensione è creativa, poiché è sempre dinamica. La tensione creativa è una caratteristica tanto rivoluzionaria quanto giovanile. Giovinezza e rivoluzione sono due aspetti della stessa "materia". La rivoluzione è la giovinezza dell'uomo e viceversa. "Il surrealismo è nato da una affermazione di fede senza limiti nel genio della giovinezza" (Breton). Coincidenza inquietante: tanto il giovane rivoluzionario che l'alchimista sono celibi. Tutti e due si sforzano di creare la macchina celibe della rivoluzione perpetua del desiderio.





La Patafisica è la Scienza delle Soluzioni Immaginarie fondata da Alfred Jarry. Essa concentra tutto il suo interesse nello studio delle eccezioni, dalle quali crea universi paralleli. A differenza della scienza ordinaria, la scienza patafisica non ha alcun interesse per l'efficienza pratica e per l'utilità.

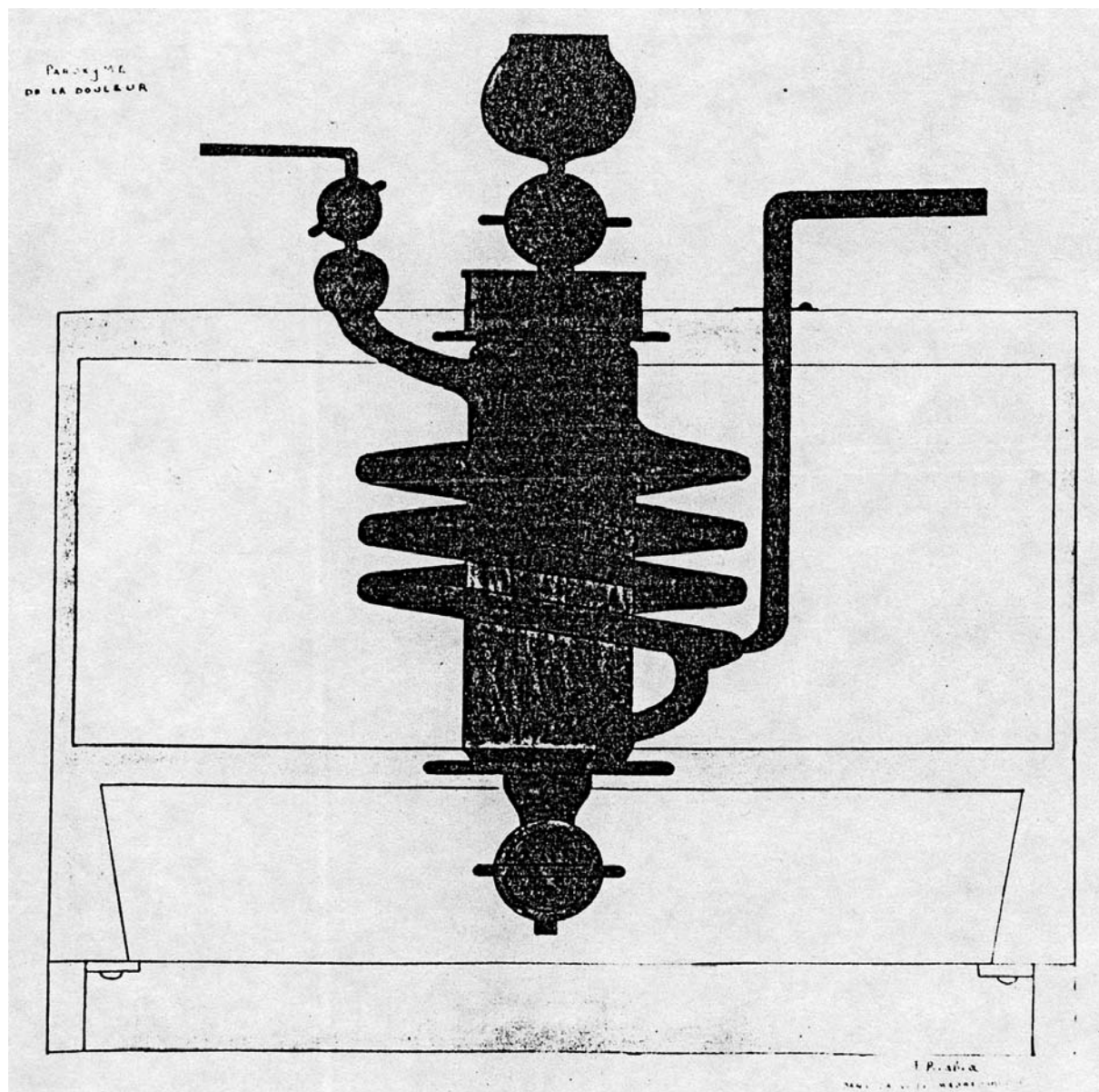
L'eminente signor dottor Faustroll, patafisico, nato in Circassia nel 1898, all'età di 63 anni, età che conservò per tutta la vita, vive sotto un sole che è un globo solido e freddo e viaggia su un letto – setaccio – barca – insommergibile, che naviga solo sui grandi boulevards.

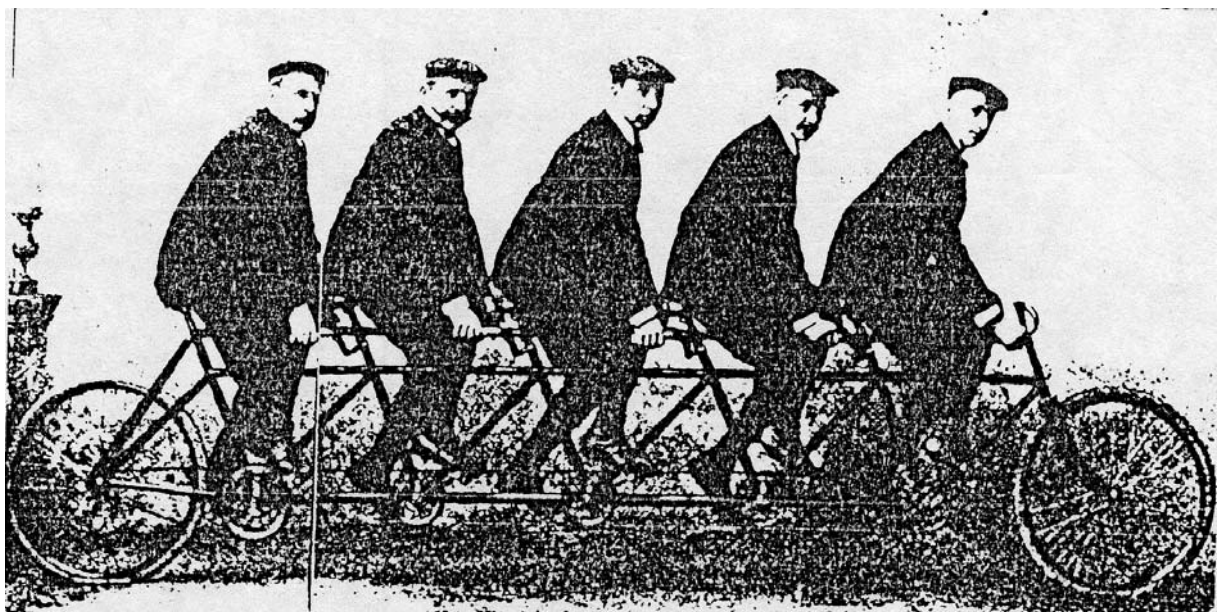
Se tutte le macchine inventate da Poe, Jarry, Roussel, Duchamp, in quanto macchine immaginarie, sono macchine fantascientifiche, esse sono ancor prima macchine patafisiche. Tralasciando l'utilità delle macchine ordinarie o delle macchine fantascientifiche, le macchine patafisiche producono, con delirante dovizia di mezzi complicati, effetti di meraviglia raffinati e orribili. "Non sono macchine di officina, di laboratorio, né di uso corrente, ma macchine di spettacolo, come alla fiera, al music-all, all'opera" (Carrouges).

Se una macchina è destinata a produrre, comunicare o trasformare il movimento, allora cosa produce una macchina patafisica se non un movimento mentale? Non ha nemmeno bisogno di essere realizzata concretamente per funzionare. Basta che si insedi nell'immaginario. Queste macchine non nascono come anticipazioni fantascientifiche delle potenzialità della Scienza, ma si inseriscono semplicemente e complessivamente nei meccanismi spirituali per operare una meravigliosa, raffinata e orribile rivoluzione del loro ciclo.

Più volte è accaduto che autori di fantascienza abbiano (involontariamente?) abbandonato i pascoli della scienza ufficiale per creare situazioni assolutamente patafisiche, come Jules Verne nel suo "Viaggio al centro della terra" in cui descrive una passeggiata in zattera nel cratere di un vulcano, o il trasferimento della tomba di San Luigi sulla cometa Gallia, oppure l'orologio-bicicletta nel "la macchina del tempo" di H.G.Wells.

Le macchine celibi sono prima di tutto un sottogruppo nell'insieme delle macchine patafisiche. "La nascita delle macchine celibi appare come il prodotto di iniziative creatrici individuali, né concertate né calcolate, ma ispirate da una stessa congiunzione fra lo sviluppo del regno delle macchine e quello delle forze mentali sub-coscienti" (Carrouges).





VI

La macchina celibe è prima di ogni altra cosa una macchina inverosimile, delirante, inutile. Può essere una sola macchina bizzarra e sconosciuta o un insieme incomprensibile di parti che può contenere di tutto, da un parafulmine a un gatto. La sua composizione e le leggi fisiche che la governano hanno poca importanza. E¹ essenzialmente guidata dalle leggi mentali della soggettività e simula effetti meccanici adottando alcune figure meccaniche. L'assurdità apparente nasconde però una logica implacabile, matematica.

Nella loro ambiguità le macchine celibi significano contemporaneamente l'onnipotenza dell'eroticismo e la sua negazione, morte e immortalità, tortura e paradiso, caduta e resurrezione.... secondo Carrouges, ogni macchina celibe è composta di due insiemi "uguali ed equivalenti": insieme sessuale e insieme meccanico.

L'insieme sessuale, maschile e femminile, è nettamente discernibile, anche se non scevro da complicazioni. Per esempio nel Grande Vetro l'elemento maschile è diviso in nove parti ("i nove stampi maschi") mentre vi è un solo personaggio femminile. Può accadere anche il contrario con il "femminile" scomposto in tante parti e un solo "maschile".

L'insieme meccanico è fatto anch'esso di due parti che corrispondono una all'elemento femminile e l'altra all'elemento maschile. Per esempio, nel Grande Vetro, gli scapoli sono tutti nella parte inferiore e la sposa, sola, nella parte superiore. Anche quando c'è una grande varietà di elementi meccanici o di meccanismi, essi si dividono automaticamente nell'uno o nell'altro dei due elementi sessuali. L'insieme sessuale è la struttura originale e determinante per riconoscere una macchina celibe. Per questa ragione l'insieme sessuale e l'insieme meccanico sono uguali ed equivalenti.

Il prototipo più semplice di macchina celibe rimane quello della celebre formula di Lautremont: "è bello come l'incontro fortuito, su un tavolo di dissezione, di una macchina da cucire e di un parapigiola!" (Maldoror, canto VI⁰). Qui l'elemento maschile è nel parapigiola, l'elemento femminile nella macchina da cucire e il tavolo da dissezione, che non è né maschile né femminile né meccanico è la funzione, specifica della macchina celibe, di solitudine e morte. "Che cos'è una macchina celibe? Una macchina celibe è un'immagine fantastica che trasforma l'amore in meccanica di morte" (Carrouges).

1

"La mariee mise a nu par ses celibataires, meme" o "Grand Verre" Grande Vetro), 1915-1923. Altezza: 2,75 mt.; larghezza: 1,75 mt.. Museo d'Arte di Filadelfia.

Non è un quadro su vetro o una vetrata. Gran parte della sua superficie è trasparente. Le enigmatiche figurazioni parameccaniche disegnate in prospettiva sembrano sospese nel vuoto.

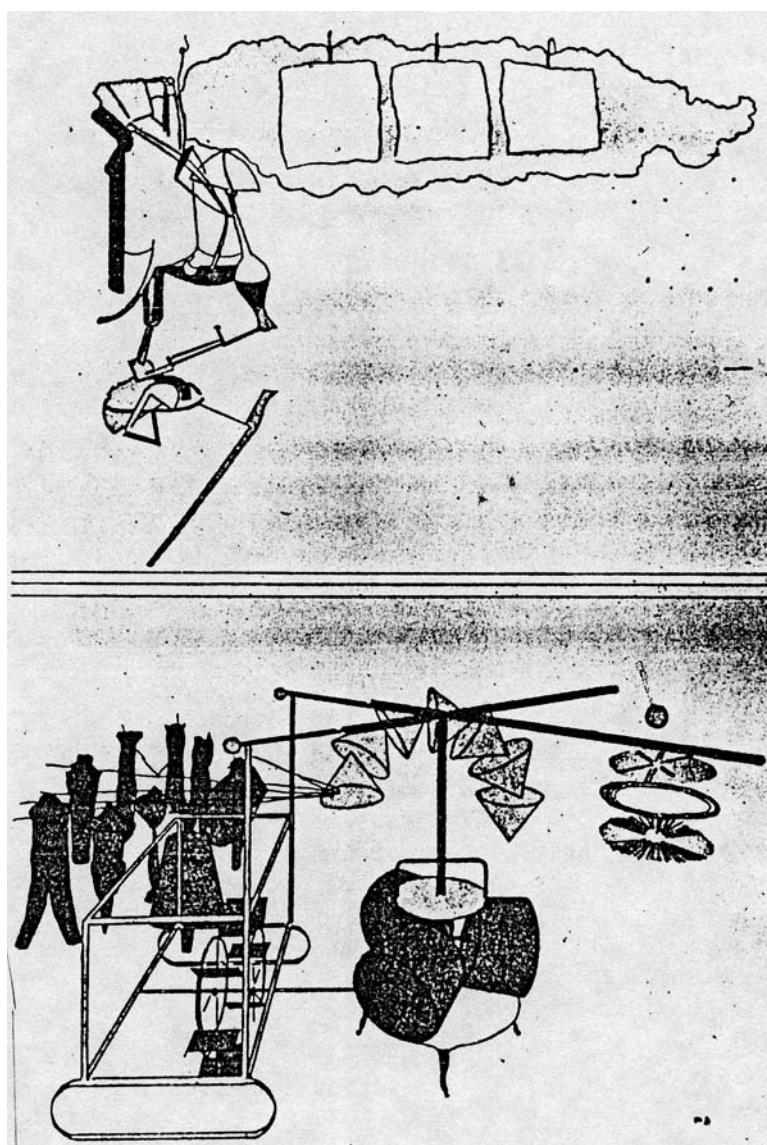
Si direbbe una sorta di geroglifico rappresentante una scena capitale e incomprensibile.

"La sposa messa a nudo dai suoi scapoli, anche": col titolo veniamo a sapere, anche se in forma alquanto enigmatica e contraddittoria, che quei disegni "meccanici" rappresentano un insieme umano, sessuale, una sposa e degli scapoli.

Il "Grand Verre" è composto da due lastre di vetro sovrapposte. La lastra superiore è la zona dove si trova la "sposa", quella inferiore il luogo dove stanno gli "scapoli".

La "sposa" è divisa in due parti: "la via lattea" (o pelle, spoglia, della sposa) e lo "scheletro", "o impiccato femmina", che si muove a scatti, "come quelli della sfera dell'orologio elettrico delle stazioni ferroviarie" (Duchamp). Quindi la "messa a nudo" è una "messa a morte". Nella lastra inferiore, quella degli scapoli, in secondo piano a sinistra si trovano i "nove stampi maschi", manichini di membrana gonfiabile. Guardia, corazziere, agente di polizia, prete, cameriere di caffè, fattorino di grandi magazzini, domestico, becchino, capo stazione, ridotti al loro involucro esterno. Siamo nel "cimitero delle uniformi e delle livree". La morte regna anche in questa zona. Continuando nella lastra inferiore, da sinistra a destra, in primo piano troviamo la "slitta" o "carrello senza ruote" azionato dal "mulino ad acqua". La "slitta" aziona le grandi "forbici" che si incrociano sopra il "trita cioccolato". Più a destra ci sono i cerchi dei "testimoni oculisti", nella zona dell' "abbagliamento della pillacchera".

Senza inoltrarsi nel funzionamento delle sue parti già conosciamo le caratteristiche che fanno del Grande Vetro una macchina celibe: insieme sessuale, insieme meccanico, solitudine e messa a morte.



La "Hie" (in francese sinonimo di damoiselle) o "Mazzeranga del raitro di denti" in "locus solus" di Raymond Roussel.

"Facemmo qualche passo verso un punto ove s'ergeva una sorta di apparecchio per pavimentazione, che ricordava nella struttura le "ballerine" o "mazzeranghe", che si impiegano per livellare le strade.

Leggera d'aspetto benché interamente metallica, la "ballerina" stava appesa a un piccolo aerostato giallo chiaro, che nella sua parte inferiore, svasata circolarmente, faceva pensare alla sagoma di una mongolfiera.

Sotto, il suolo, era decorato in modo stranissimo. Su una vasta estensione erano sparsi da ogni lato denti umani, offrendo una grande varietà di forme e colori.....i denti, fittamente raggruppati, davano origine, con la sola alternanza delle loro tinte, ad un vero e proprio quadro per il momento incompiuto. L'insieme evocava un raitro addormentato in una cripta tenebrosa, mollemente riverso sul bordo di uno stagno sotterraneo. Un'esile spira di fumo, generata dal cervello del dormiente, mostrava a guisa di sogno, undici giovani nell'atto di inchinarsi soggiogati dallo sgomento loro ispirato da un globo d'acqua, meta apparente del volo sicuro di una bianca colomba, che tracciava per terra una leggera ombra proiettata intorno ad un uccellino morto. A fianco del raitro giaceva un vecchio libro chiuso che una torcia, piantata dritta sul fondo della cripta, illuminava debolmente" (R. Roussel "locus solus").

Insieme sessuale. L'elemento maschile è il raitro, avventuriero senza scrupoli condannato a morire in una cripta sotterranea per aver tentato di rapire, per conto del duca di Gjortz, la baronessa Cristel, sposa del barone Skjelderup.

Elemento femminile: la "Hie", "demoiselle a pretendants" (ragazza dai molti pretendenti rivali) o "demoiselle a raitre endents" (Mazzeranga-ballerina a mosaico di denti raffigurante un raitro). Insieme meccanico. La "mazzeranga-ballerina" e il suo prodotto meccanico, sotto forma di mosaico.

Per quanto riguarda la funzione di morte e di solitudine c'è da scegliere tra dei denti estirpati, una cripta sotterranea (tomba) e una condanna a morte.

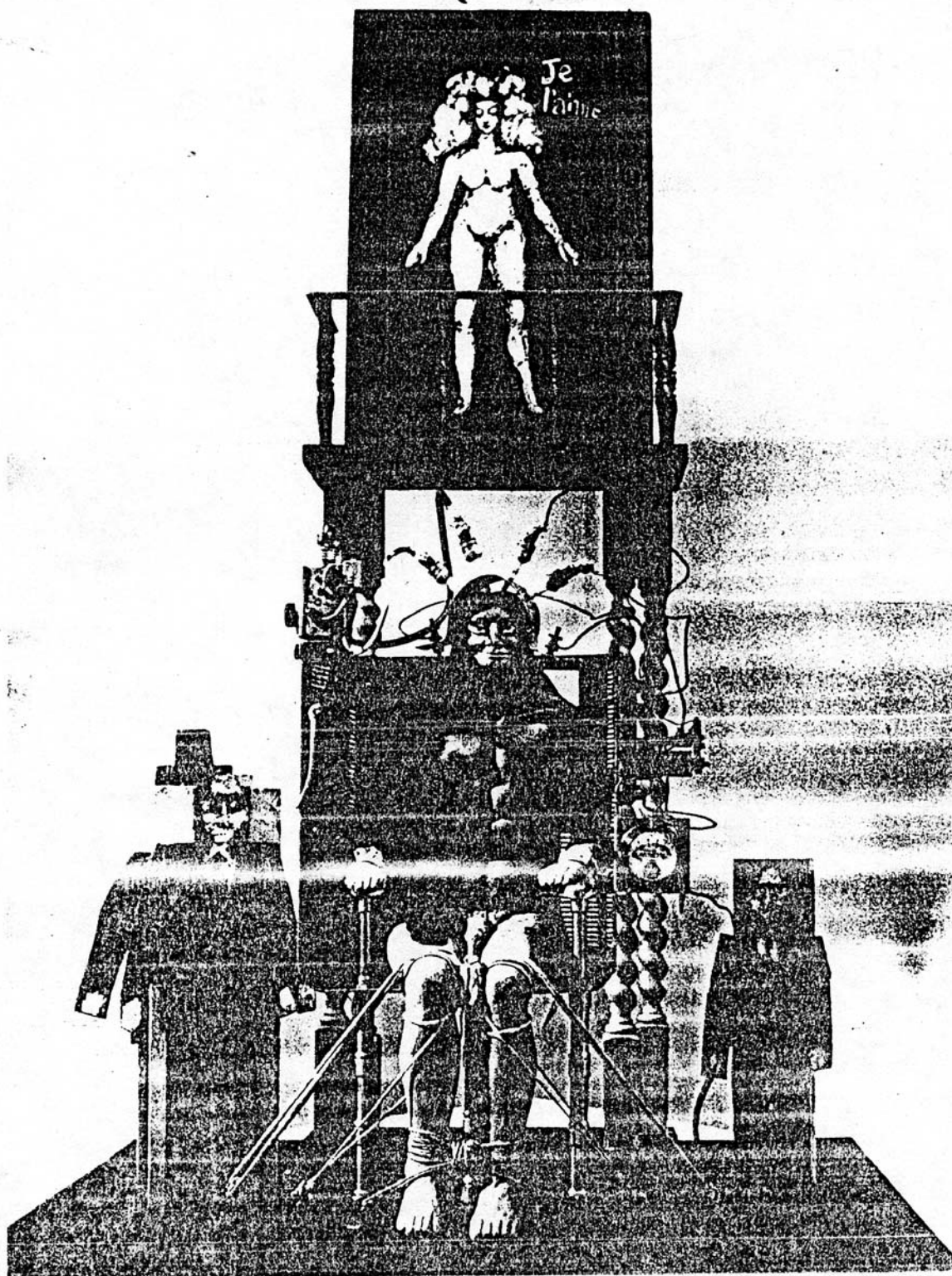
Il grande diamante acquario di Faustine in "Locus Solus" (R. Roussel).

".... una specie di gigantesco diamante .. si ergeva all'estremità della spianata. Alto due metri e largo tre, il mostruoso gioiello, arrotondato a forma di ellisse, essendo colpito dai raggi del sole gettava riverberi quasi insopportabili che lo ammantavano di bagliori raggianti in tutti i sensi.

In realtà, ma lo si vedeva soltanto da vicino, il diamante non era altro che un immenso recipiente riempito d'acqua. Qualche elemento eccezionale doveva entrare nella composizione del flutto prigioniero, perché da esso e non dalle pareti di vetro proveniva tutta l'irradiazione, che si avvertiva in ogni punto del suo spessore.

.... Al centro, una giovane esile ed aggraziata (Faustine), rivestita d'una calzamaglia color carne, stava in piedi sul fondo e, completamente immersa, assumeva una serie di pose piene di estetico fascino dondolandosi dolcemente la testa. Con un gaio sorriso sulle labbra essa pareva respirare liberamente nell'acquaticans che l'avvolgeva d'ogni parte. La sua capigliatura bionda e superba, interamente sciolta, tendeva ad innalzarsi sopra di lei, senza tuttavia raggiungere mai la superficie.

Al minimo movimento, ogni capello, circondato da una specie di sottile foderò acquoso, vibrava sotto l'attrito delle fluide falde, e comportandosi come una corda musicale emanava, a seconda della lunghezza, suoni più o meno alti. Questo fenomeno spiegava la seducente musica che si udiva nell'avvicinarsi al diamante.



Questo fenomeno spiegava la seducente musica che si udiva nell'avvicinarsi al diamante.

.... Passando talvolta davanti a lei un sorprendente animale esplorava l'enorme tino nuotando allegramente, creatura terrestre sicuramente, come dimostrava la sua struttura di quadrupede ungulato. Rosea e priva del tutto di pelo, la sua pelle impressionante sconcertava l'osservatore; ma una precisa informazione specifica era fornita dagli occhi dell'animale, che non potevano che appartenere ad un gatto.

A destra, un oggetto poco consistente, immerso ad una profondità di cinque decimetri, pendeva da un filo testa umana unicamente composta di materia cerebrale, di muscoli e di nervi e ci disse che quello era tutto ciò che rimaneva della testa di Danton, Lasciandosi cadere sul fondo, il gatto infilò con forza tutta la faccia fino alle orecchie nel cornetto di metallo forato che era fissato con la punta contro la parete del recipiente. Riparato dalla lucente maschera, i cui buchi lasciavano d'ogni lato libero adito ai suoi sguardi, nuotò in direzione della testa di Danton ...". Per effetto di una particolare composizione chimica, la pallina rossa assorbita poco prima sotto i nostri occhi aveva momentaneamente cambiato l'intero corpo del gatto in una pila vivente di grande potenza, la cui forza elettrica concentrata nel cornetto, si sarebbe manifestata al minimo contatto della punta con una sostanza conduttrice. Per merito di un intelligente addestramento, il gatto sapeva toccare delicatamente il cervello di Danton con la parte affilata della sua strana maschera; e allora muscoli e nervi, già elettrizzati dai loro rivestimenti acquosi, subivano una vigorosa scarica che li faceva agire come sotto l'influenza mnemonica di antiche abitudini Certi muscoli parevano far ruotare in tutti i sensi gli occhi assenti, mentre altri sussultavano periodicamente come per sollevare, abbassare, aggrovare o spianare la regione sopraccigliare e frontale; ci rivelò, a mano a mano che comparivano, le frasi che passavano sui resti di labbra del grande oratore. Erano incoerenti frammenti di discorsi improntati ad un vibrante patriottismo".

L'insieme sessuale è evidente: la fanciulla, Faustine, e la testa del tribuno Danton. L'insieme meccanico è perfettamente sovrapponibile all'insieme sessuale in quanto Faustine è come uno strumento musicale elettrico e la testa di Danton si muove per mezzo dell'elettricità del gatto.

Il gatto è l'intermediario tra Faustine e Danton, prolungamento del corpo di Faustine. Nudo come la fanciulla (che è in calzamaglia color carne), come lei è una macchina elettrica.

Il supplizio subito dalla testa di Danton è la funzione di morte di questa macchina.

4

"Il magnete innamorato" nel "Supermaschio" di Alfred Jarry.

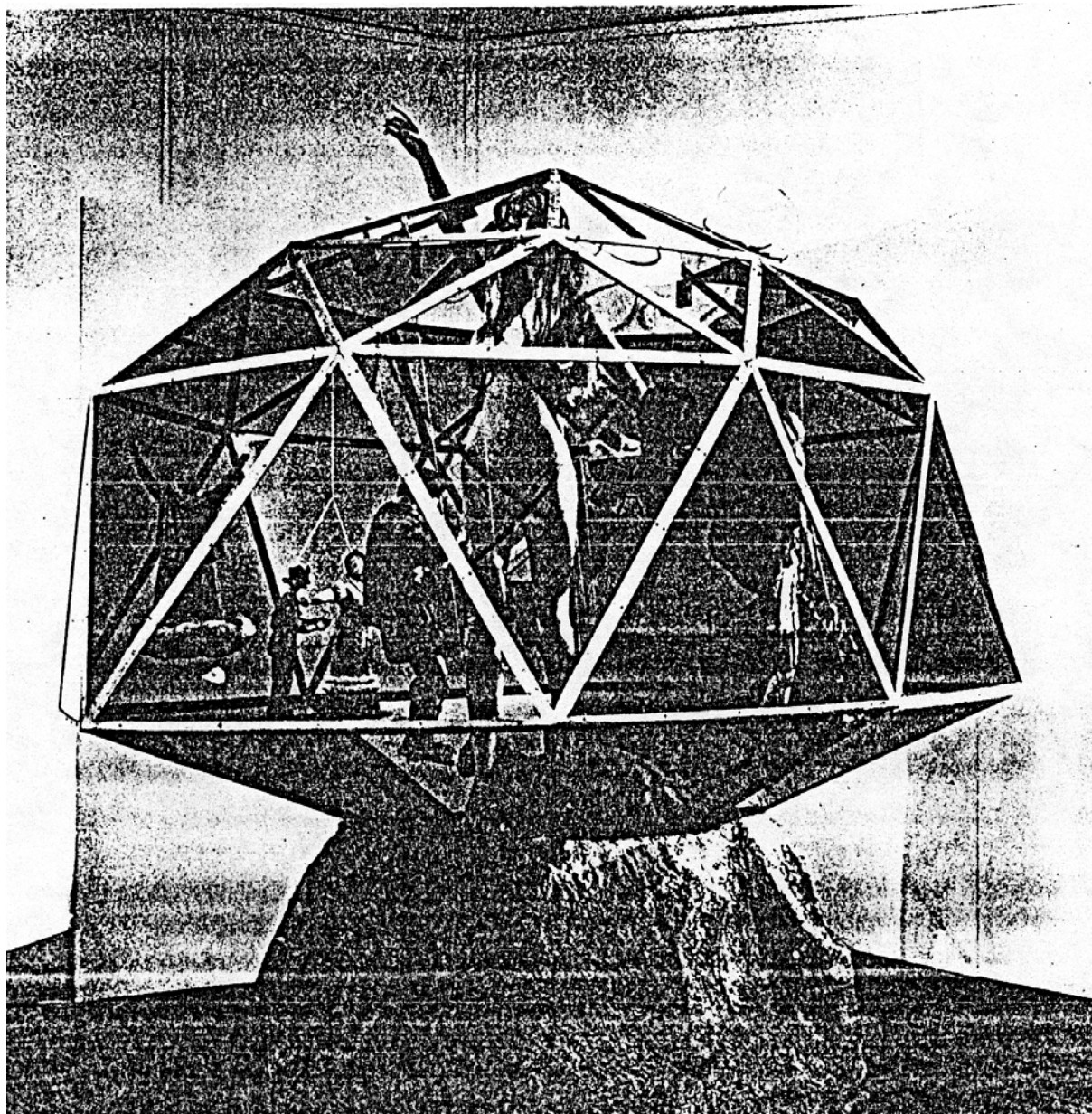
"Un'apparecchiatura elettro-magnetica", disse senza esitazioni William Elson.

E fu così che Arthur Gough, l'esperto di meccanica capace di costruire qualunque cosa, fu incaricato di realizzare la macchina più insolita dei tempi moderni, la macchina che non era destinata a produrre degli effetti fisici, ma a influenzare forze fino ad allora ritenute come inafferrabili: la Macchina - per - ispirare - l'amore.

Se André Marcueil (il Supermaschio) era una macchina o un organismo di ferro che si prendeva gioco delle macchine Se quest'uomo diventava un meccanismo, era proprio il caso che, per il necessario ritorno all'equilibrio del mondo, un'altro meccanismo fabbricasse l'anima".

"André Marcueil, che continuava ad essere immerso nel suo torpore, fu legato su una poltrona dai suoi domestici.

Le sue braccia e le sue gambe erano tenute aperte da delle cinghie, e sul suo cranio era posato uno strano oggetto: una specie di corona dentata di platino, con i denti rivolti verso il basso Senza farsi vedere, il dottore, Arthur Gough e William Elson osservavano dalla stanza accanto; e il paziente incoronato, che non era stato rivestito e il cui trucco se n'era andato a chiazze così come una statua perde l'indoratura, offriva uno spettacolo così poco umano da ricordare l'immagine, pietosa e



sovrannaturale, del Re dei Giudei incoronato di spine e inchiodato sulla croce.

Quella che avevano messo alle strette era forse una forza capace di rinnovare o di distruggere il mondo?

Una catena di elettrodi, fasciati di guttaperca e di seta verde, teneva al guinzaglio, per le terapie, il Supermaschio; serpeggiando si perdevano, bucando il muro come pidocchi che fuggono rodendo, verso il ronzio crepitante e remoto della dinamo. William Elson premette il commutatore. André Marcueil non si mosse.

Ebbe l'aria di provare una sensazione piuttosto piacevole. I tre scienziati, che lo spiavano, ne ricavarono che Marcueil aveva capito perfettamente quello che la macchina voleva da lui.

Proprio in quel preciso istante, infatti, nel suo sogno esclamò: "io l'adoro!".

.... accadde però un fenomeno, indescrivibile, che pure avrebbe dovuto trovare posto nelle equazioni.

Tutti sanno che, se due macchine elettrodinamiche sono in contatto, quella che ha il potenziale più alto carica l'altra. In quel circuito antifisico che collegava il sistema nervoso del Supermaschio e gli undicimila volts che forse non erano più elettricità, il chimico, il dottore e l'ingegnere non poterono negare l'evidenza: era l'uomo a influenzare la Macchina - per - ispirare - l'amore.

Perciò, com'era matematicamente prevedibile, se era vero che "la macchina produceva amore, fu la macchina a diventare innamorata dell'uomo. "Non l'avrei mai creduto possibile mai ma infine è così naturale!" mormorò il dottore.

"In tempi come questi il metallo e la macchina sono onnipotenti, l'uomo per sopravvivere deve diventare più forte delle macchine, così come è stato più forte delle belve Semplice adattamento all'ambiente Ma quest'uomo è il primo dell'avvenire"

Intanto Arthur Gough, con un gesto meccanico, dato che come i suoi due amici era un uomo pratico, mise la dinamo in collegamento con una batteria di accumulatori, per non far andare perduta quell'inattesa energia

Il tempo di tornare su e poté assistere a un terribile spettacolo: sia che la tensione nervosa del Supermaschio avesse raggiunto un potenziale troppo straordinario, sia che al contrario fosse venuta meno (forse perché stava per svegliarsi) e che gli accumulatori, sovraccaricati da essa fino a quel momento, fossero diventati più forti e cominciassero ora a riversare il loro eccesso di energia, sia per una qualsiasi altra causa, la corona di platino passò alla incandescenza.

.... I tre spettatori nascosti videro nettamente la corona oscillare e, trasformatasi in una mascella incandescente, mordere con tutti i suoi: denti l'uomo alle tempie.

Marcueil urlò e balzò in avanti, rompendo i suoi ultimi legacci e strappando gli elettrodi, le cui spire ronzavano alle sue spalle.

Marcueil scendeva le scale a precipizio sagoma contratta, lanciata dal dolore di qua e di là per il viale a una velocità sovrumana, che si era abbarbicata con un pugno d'acciaio alla cancellata, con l'unica intenzione di scappare e di divincolarsi, e che aveva curvato due sbarre quadrate della monumentale cancellata.

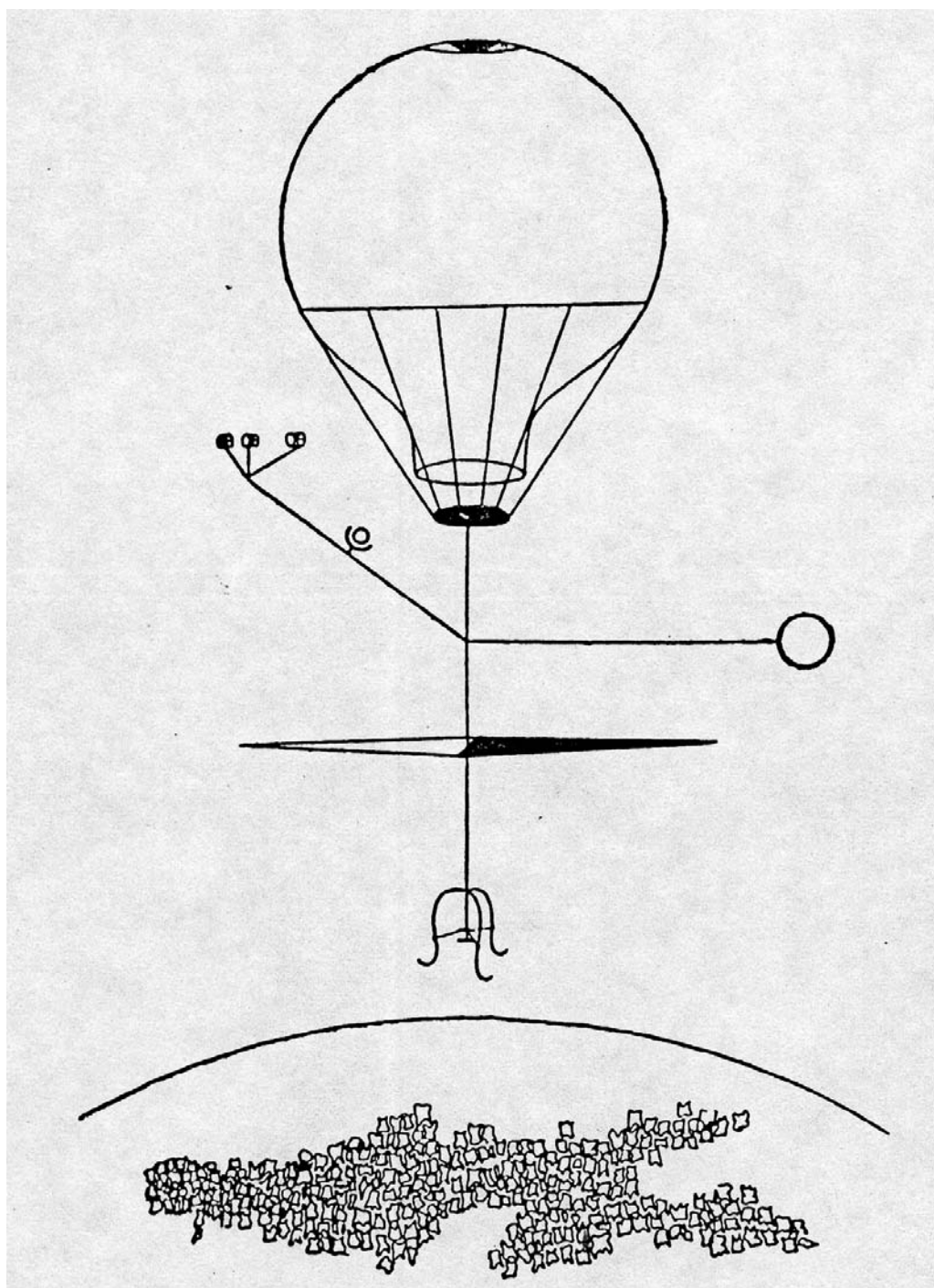
.... E il corpo di André Marcueil, tutto nudo e a chiazze d'oro rosso, restava attorcigliato intorno alle sbarre, o le sbarre intorno al suo corpo.

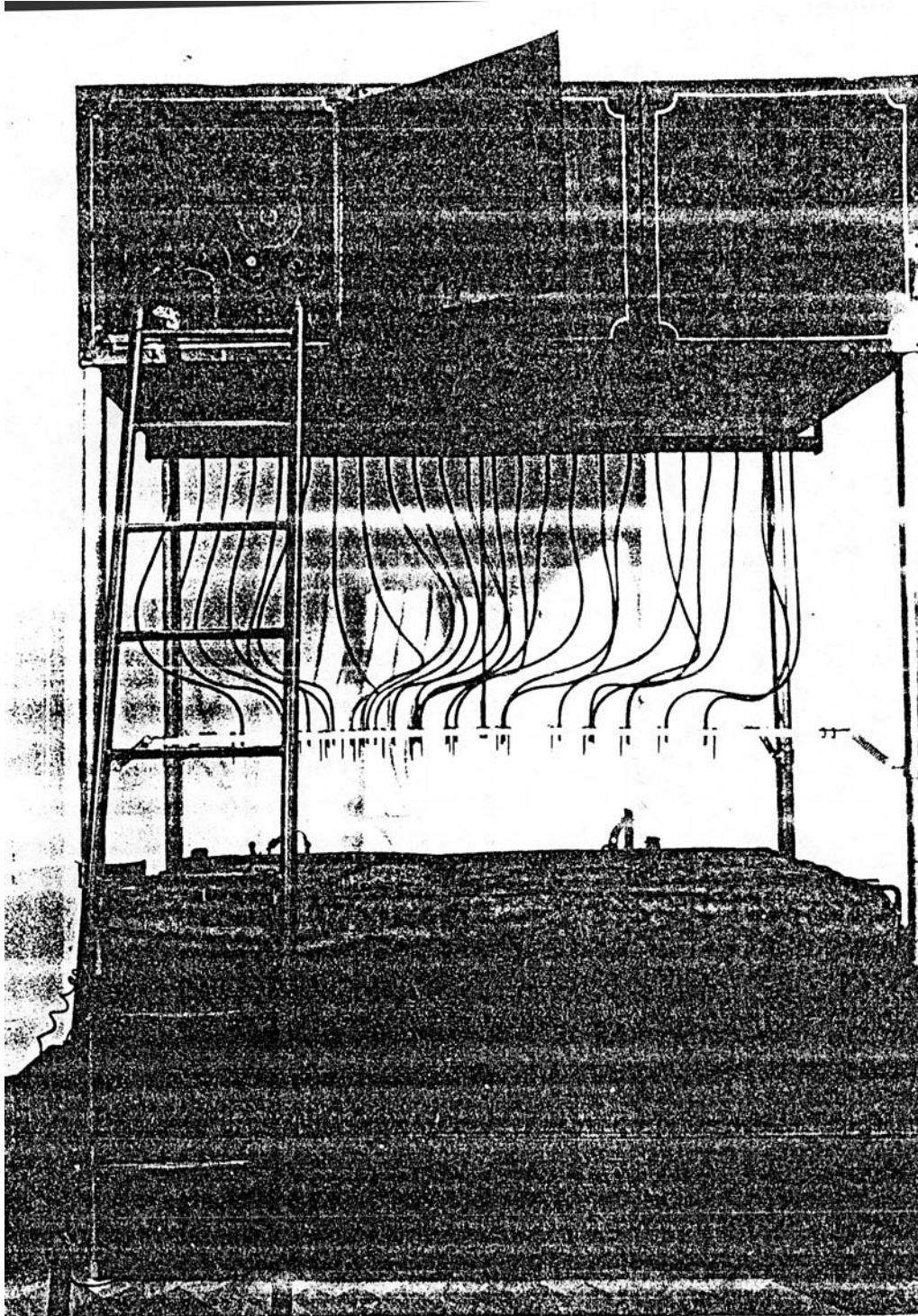
Il Supermaschio era morto, là, contorto nel ferro".

Insieme meccanico - sessuale maschile: il Supermaschio André Marcueil, uomo di ferro, uomo-macchina che si prende gioco delle macchine, che nella competizione con queste, per esempio nella "corsa delle diecimila miglia", esce sempre e solo vincitore, uomo-record celibe ("l'amore è un atto senza importanza, perché lo si può fare all'infinito"), aveva perso la facoltà d'innamorarsi.

Insieme meccanico-sessuale femminile: tre "uomini pratici", scienziato, dottore, ingegnere, allo scopo di ridare un'anima all'uomo-macchina, mettono a punto in un paio d'ore una Macchina - per - ispirare - l'amore (perché "se quest'uomo diventava un meccanismo, era proprio il caso che, per il necessario ritorno all'equilibrio del mondo, un'altro meccanismo fabbricasse l'anima").

Funzione di morte: l'esperimento riesce, André Marcueil pronuncia con evidente piacere "io l'adoro!". Da quel momento in poi si consuma la catastrofe: il Supermaschio sviluppa una superforza che "carica" la Macchina - per - ispirare - 1 ' amore al punto tale che è lei ora ad innamorarsi di lui. La macchina inizia a fondere calorosamente addosso al super-eroe, che, sofferentissimo a causa di una corona coi denti all'ingiù che sta sciogliendosi sulla sua testa, in mezzo a fili impazziti e lapilli di metallo in fusione, riesce a liberarsi ma, preda ancora del vortice d'energia impazzita, si scaraventa ad una velocità disumana addosso alla morte, contorto nel ferro di un cancello.





La macchina del supplizio nella "Colonia penale" di Kafka.

"Anche nella colonia penale non c'era evidentemente, un grande interesse per questa esecuzione nella piccola valle, profonda, sabbiosa, isolata da ogni parte da pendii scoscesi e brulli. Non c'erano, almeno in quel momento oltre all'ufficiale e all'esploratore, che il condannato, un uomo mezzo inebetito, dalla bocca larga, e i capelli e il viso in disordine, e un soldato che teneva la pesante catena a cui facevano capo le altre più piccole che serravano il piede, i polsi e il collo del condannato, e che erano poi collegate tra di loro da altre catene ancora.

D'altronde, il condannato aveva talmente l'aspetto di un cane sottomesso, da dare l'impressione che si poteva lasciar correre liberamente per i pendii e che bastava, chiamarlo poi con un fischio all'inizio della esecuzione".

L'ufficiale: "Questa macchina è un'invenzione del precedente comandante.

Io ho collaborato ai primi tentativi ed ho partecipato anche a tutti i lavori fino al compimento. L'invenzione però spetta soltanto a lui. Ha sentito parlare del nostro precedente comandante? No? Ebbene, non credo di dire troppo se dichiaro che l'ordinamento di tutta la colonia è opera sua..

Noi, i suoi amici, sapevamo già, che il suo successore, anche se avesse avuto mille progetti nuovi nella testa, non avrebbe potuto, almeno per molti anni cambiare nulla di quello che era stato fatto."

L'ufficiale: "la macchina è formata, come vede, da tre parti. La parte inferiore si chiama il letto, quella superiore il disegnatore e quello di mezzo, oscillante, l'erpice. Già, l'erpice. Il nome è appropriato. Gli aghi sono disposti a erpice e anche il movimento è complessivamente quello di un erpice, pur se si fissa sopra uno stesso punto e più a regola d'arte. Qui sul letto viene steso il condannato.

C'è poi un dente, nella ruota del disegnatore, troppo levigato: stride molto quando funziona; ed è così quasi impossibile intendersi.

Il letto è completamente coperto da uno strato di ovatta. Su questa ovatta viene steso bocconi il condannato, naturalmente nudo.

Ecco qui delle cinghie per legarlo ai piedi, alle mani e al collo. Qui, a capo del letto, dove l'uomo come ho detto già, giace da principio con il viso in giù, si trova questo piccolo tampone di feltro, che può venir regolato in maniera da entrargli proprio in bocca; ha lo scopo di impedirgli d'urlare e di mordersi la lingua. E il condannato deve per forza introdurre il feltro in bocca altrimenti la cinghia gli spezzerebbe l'osso del collo. Tanto il letto che il disegnatore hanno una propria batteria elettrica; al letto occorre per conto suo, al disegnatore per l'erpice. Appena il condannato è stato fermato con le cinghie vien messo in moto il letto, che comincia a tremare in piccolissime e rapidissime scosse, tanto in senso ondulatorio quanto sussultorio contemporaneamente.

.... Nel nostro letto i movimenti sono esattamente calcolati, poiché devono concordare perfettamente coi movimenti dell'erpice. E proprio a questo è affidata l'esecuzione vera e propria della condanna. La nostra condanna non è severa: al condannato viene scritto sul corpo con l'erpice il comandamento che ha violato. A questo condannato, per esempio, verrà scritto sul corpo: onora il tuo superiore!" "Il condannato conosce la sua condanna?" "No" rispose l'ufficiale: "sarebbe inutile comunicargliela, tanto imparerà a conoscerla sul suo corpo". "Ma saprà almeno di essere stato condannato?" "Neppure questo" "come vede, l'erpice corrisponde alla forma umana; qui c'è l'erpice per il torso, qui quelli delle gambe. Per la testa c'è soltanto questo piccolo punteruolo. Quando l'uomo è steso sul letto e questo comincia a sussultare, l'erpice viene abbassato sul corpo, e si colloca da sé in maniera da toccarlo appena con le punte; una volta fissata la posizione, questo cavo d'acciaio s'irrigidisce in modo da diventare come una sbarra.

Ed ora comincia il gioco. L'erpice, vibrando, trafigge con le sue punte il corpo, che vibra per conto suo nel letto. Per rendere possibile a " tutti di controllare l'esecuzione della condanna, l'erpice è fatto di vetro.

Lei vede due specie di aghi disposti in varie direzioni. Ogni ago lungo ne ha uno corto accanto: quello lungo scrive e quello corto spruzza l'acqua per lavare via il sangue e mantenere così lo scritto

sempre chiaro. L'acqua insanguinata viene avviata in piccole condutture e scorre finalmente in una grossa cannella, che sbocca per mezzo di un tubo di scarico, nella fossa.

Lassù nel disegnatore c'è il meccanismo d'ingranaggi che determina il movimento dell'erpice, e viene disposto a seconda del disegno cor-rispondente alla condanna (il disegno era un labirinto di linee che si incrociavano continuamente e, fitte com¹erano, quasi coprivano tutto il foglio, tanto che soltanto a fatica si potevano distinguere gli spazi bianchi) naturalmente non deve essere uno scritto (disegno) semplice; non deve infatti uccidere subito ma, in media, soltanto in un periodo di dodici ore; dopo sei, si calcola, giunga il punto culminante.

.... Occorre dunque che lo scritto vero e proprio sia circondato da molti ghirigori, perché da solo, gira intorno al corpo in una zona sottile; il resto è destinato agli ornamenti.

.... E così per dodici ore scrive sempre più profondamente. Nelle prime sei ore il condannato vive quasi come prima, non sente che dolore.

Ma come si quietava l'uomo dopo la sesta ora! Al più ottuso si dischiude l'intelligenza. Comincia a diffondersi dagli occhi. E' una vista che potrebbe tentare qualcuno a mettersi accanto al condannato sotto l'erpice (alla fine del racconto l'ufficiale stesso si metterà sotto l'erpice, morendo e mandando in pezzi la macchina). In fondo non succede che una cosa: l'uomo comincia a decifrare lo scritto; stringe le labbra come se stesse in ascolto. Lo ha visto lei stesso, non è facile decifrare lo scritto cogli occhi; ma il nostro lo decifra con le sue ferite. E' certamente una gran fatica e gli ci vogliono altre sei ore per compierla. Ma in quel momento l'erpice lo trafigge completamente e lo getta nella fossa dove cade con un tonfo sull'ovatta e l'acqua insanguinata".

L'insieme sessuale meccanico maschile: il condannato. Non è propriamente un uomo, sembra più una sorta di burattino o peggio, un involucro d'uomo svuotato da una delirante macchina repressiva militare. Tutti i testimoni del suo supplizio del resto (esploratore, soldato e ufficiali) sono uniformi, corpi vaghi, burattini funzionali a un apparato repressivo (viene spontaneo un confronto con il "cimitero delle uniformi e delle livree" e i "testimoni oculisti" di Duchamp).

L'insieme sessuale meccanico femminile è logico supporre che sia la parte alta della macchina: il disegnatore che contiene l'iscrizione della condanna e l'erpice che la scrive. Questa macchina ricorda una macchina da cucire (Lautremont), o l'impiccato femmina che termina con un uncino nel Grande Vetro. Ricorda anche il pendolo con la roncola nel racconto di Poe "il pozzo e il pendolo".

Funzione di morte: l'erpice, dopo dodici ore, trafigge completamente il corpo del condannato e lo getta nella fossa d'acqua insanguinata.

Oltre l'insieme sessuale, l'insieme meccanico e la funzione di morte ci sono altre caratteristiche comuni alle macchine celibi: testimoni, voyeurismo, uniformi e livree, divinità o autorità, iscrizione, orologeria, circolarità, luogo "chiuso", passaggio dall'"alto al basso", dal sublime al volgare, dal sacro al profano, dall'amore alla morte, ecc.,

Altre macchine celibi

La crocefissione

Insieme sessuale: Cristo, e la Vergine Madre insieme alla santa prosti-tuta Maria Maddalena.

Insieme meccanico: tutto era già stabilito nel "disegno" divino (iscrizione), per cui la crocefissione è la ripetizione realizzata di una scena già svolta nella mente di Dio e, Cristo, la Madonna, i soldati, i testimoni, ecc. sono come delle marionette guidate dalla Sua volontà. La messa a morte e la messa in ridicolo avvengono sotto gli occhi di uniformi, sacerdoti, notabili, apostoli e curiosi.

La ghigliottina (dai francesi chiamata familiarmente "la vedova"). Insieme sessuale: la vedova

e il condannato.

Insieme meccanico: la ghigliottina e il condannato legato bocconi sul letto-carrello con la testa infilata nel foro della vedova. Funzione di morte: decapitazione.

Testimoni, voyeurs, uniformi, autorità, iscrizione, tempo, luogo separato (dalla folla), ecc..

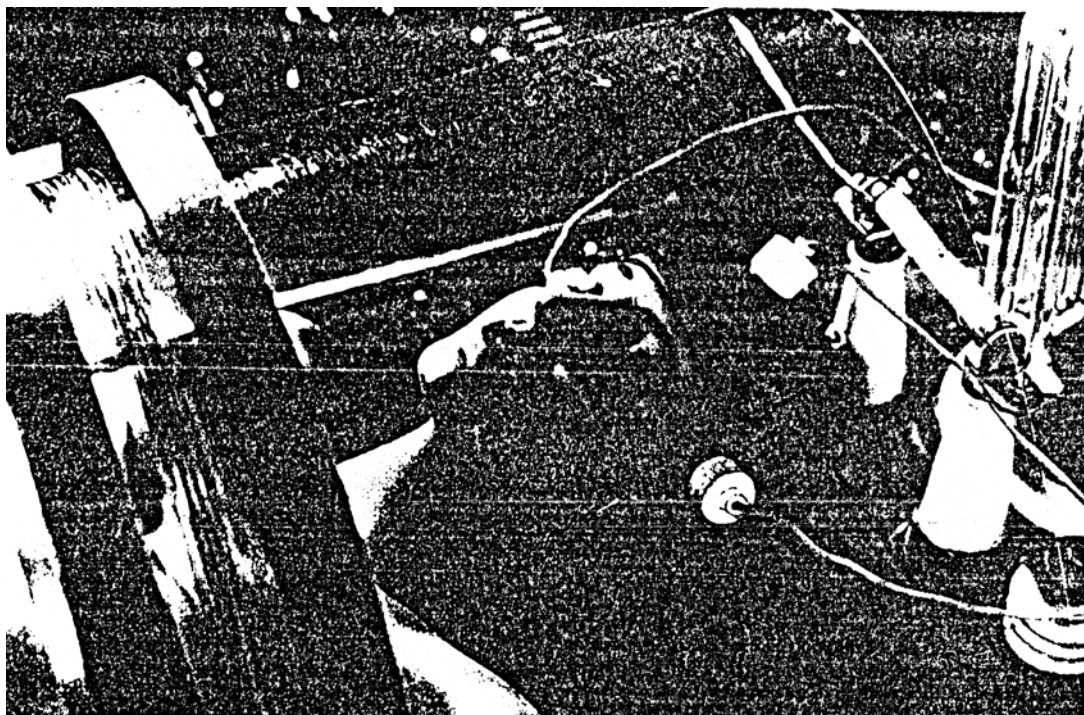
Intorno alla ruota che gira.

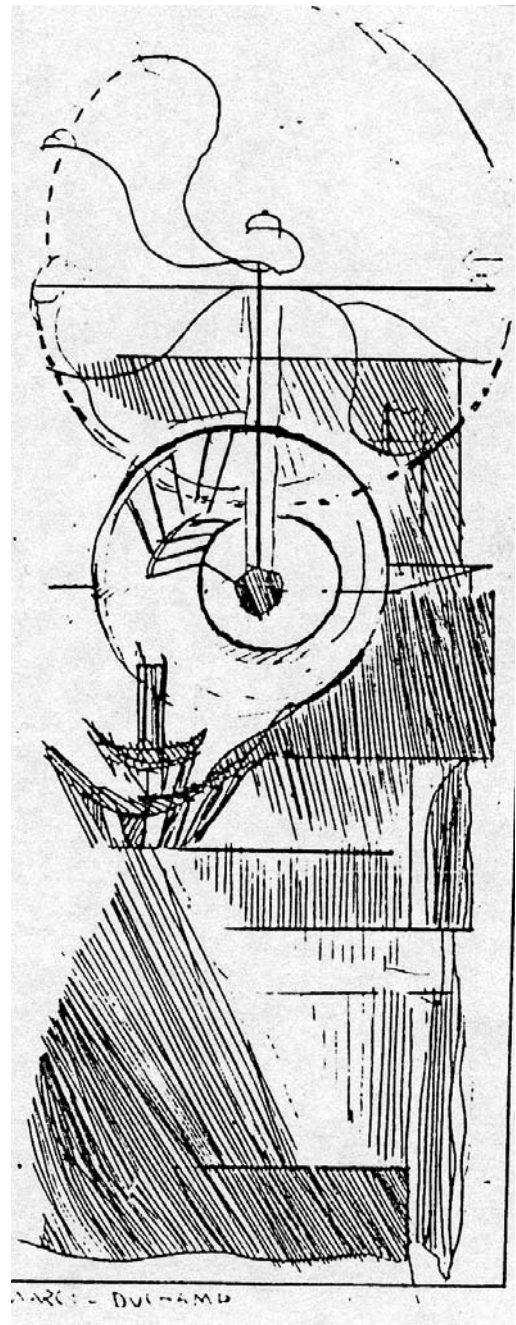
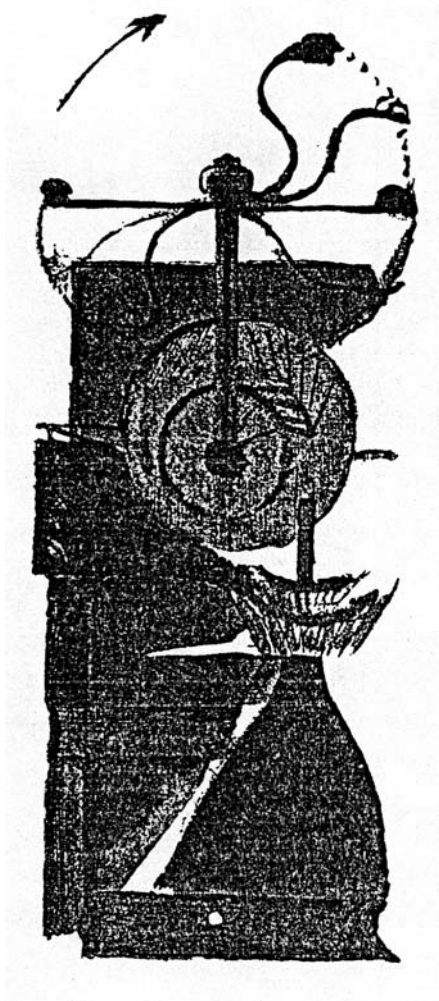
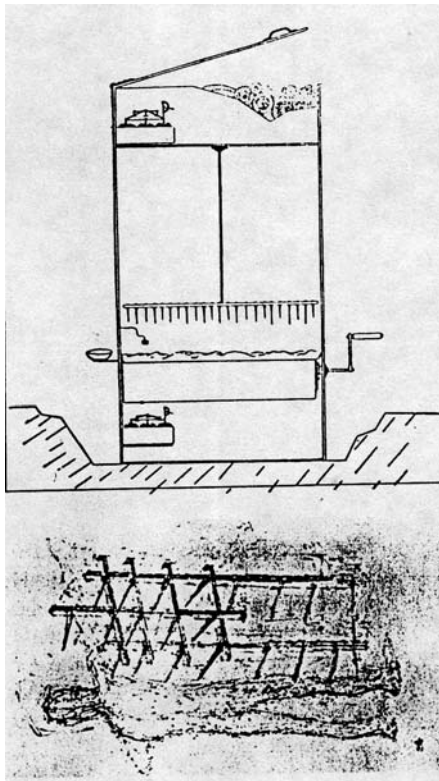
Il cerchio in movimento, la ruota che gira, era per Aristotele all'origine della meccanica. La ruota, girando, inverte (critica) l'energia che riceve dalla natura circostante. Quindi la macchina, cominciando dal cerchio, può essere compresa essenzialmente come trappola tesa alle forze della natura, inversione miracolosa in cui il più debole, usando la forza del più forte, diviene il più forte.

Nei paradossi e nei giochi di parole avviene la stessa cosa. "La sposa messa a nudo dai suoi scapoli, anche": quell'"anche" sta ad indicare una "ritorsione", cioè una inversione di movimento che rende circolare la frase. Frase che può essere interpretata in due modi, uno "alto" (mistico religioso istituzionale) e l'altro "basso". Nell'interpretazione mistico religiosa viene salvaguardato il valore di significato di rivelazione della "messa a nudo". Nell'interpretazione volgare invece, la "messa a nudo" sta a significare "messa in ridicolo", "messa a morte" o "denudata per la tortura". Inversioni del senso, negazioni che si negano nel moto circolare perpetuo.

I Ready Mades mettono in moto nello spirito lo stesso meccanismo circolare, che va dalla banalità al valore, dall'indifferenza alla differenza, dall'insignificante utilità alla significativa inutilità di questi oggetti.

Nella macchina celibe come nella ruota che gira, entra in gioco la differenza di maschile e femminile, alto e basso, ecc., continuamente presente e continuamente invertita, continuamente affermata e continuamente negata, in un vortice che porta alla perdita di significato della differenza, nell'indifferenza, dalla quale sorge la bellezza luminosa, pura e sterile della semplice ruota che gira (il meccanismo). Bellezza d'indifferenza.





VII

"Nella regione delle Hurdes, in Spagna, gli abitanti rifiutano di lasciarsi fotografare, perché temono di perdere nella fotografia una parte dell'anima" (Jean Clair).

"La paura di farsi ritrarre o fotografare è diffusa in tutto il mondo, anche in Europa, dato che, per loro, l'anima dell'uomo è rappresentata dalla sua immagine, temono che il possessore estraneo di questa immagine possa operare su di essa malefici anche mortali" (Otto Rank: "don Giovanni e il suo doppio").

Dracula è una macchina fotografica. Secondo la logica delle Hurdes (logica mondiale), noi tutti, più di tutti il povero narcisista, ci sottoponiamo inconsapevolmente a furti d'anima tanto più sostanziosi quanto più è nutrito il numero delle rappresentazioni fotografiche che ci riguardano.

Il buon senso ci fa notare che non abbiamo prove o testimonianze di morti avvenute a causa di ciò.

Forse la fotografia è innocente, ma il cinema? Indiscutibilmente il cinema ha le sue vittime tra le "Vamp": donne "banchetto" per l'avidità di questo nosferatu. Esempio è il caso di Marilyn Monroe che "si suiciderà per non esser capace di sostenere più a lungo la frattura tra quello che restava il suo proprio corpo e quello che, ogni giorno di più, diventava proiezione sullo schermo. Come non vedere, in compenso, che la macchina filmica non cesserà di incarnare il suo mito?" (J. Clair).

Tenuta presente l'estrema raffinatezza a cui è giunta l'evoluzione degli strumenti di registrazione-riproduzione in un secolo e mezzo, dal dagherrotipo al sinistro ologramma, non sarà un futile capriccio immaginare un futuro in cui, queste macchine e le loro immagini, ci sostituiranno completamente. Tratta di ciò "l'invenzione di Morel", dello scrittore argentino Adolfo Bioy Casares.

La macchina inventata da Morel è l'ultima di una techné ossessionata dalla ri-presentazione, che è come dire ossessionata dalla "capitalizzazione del tempo" (Clair).

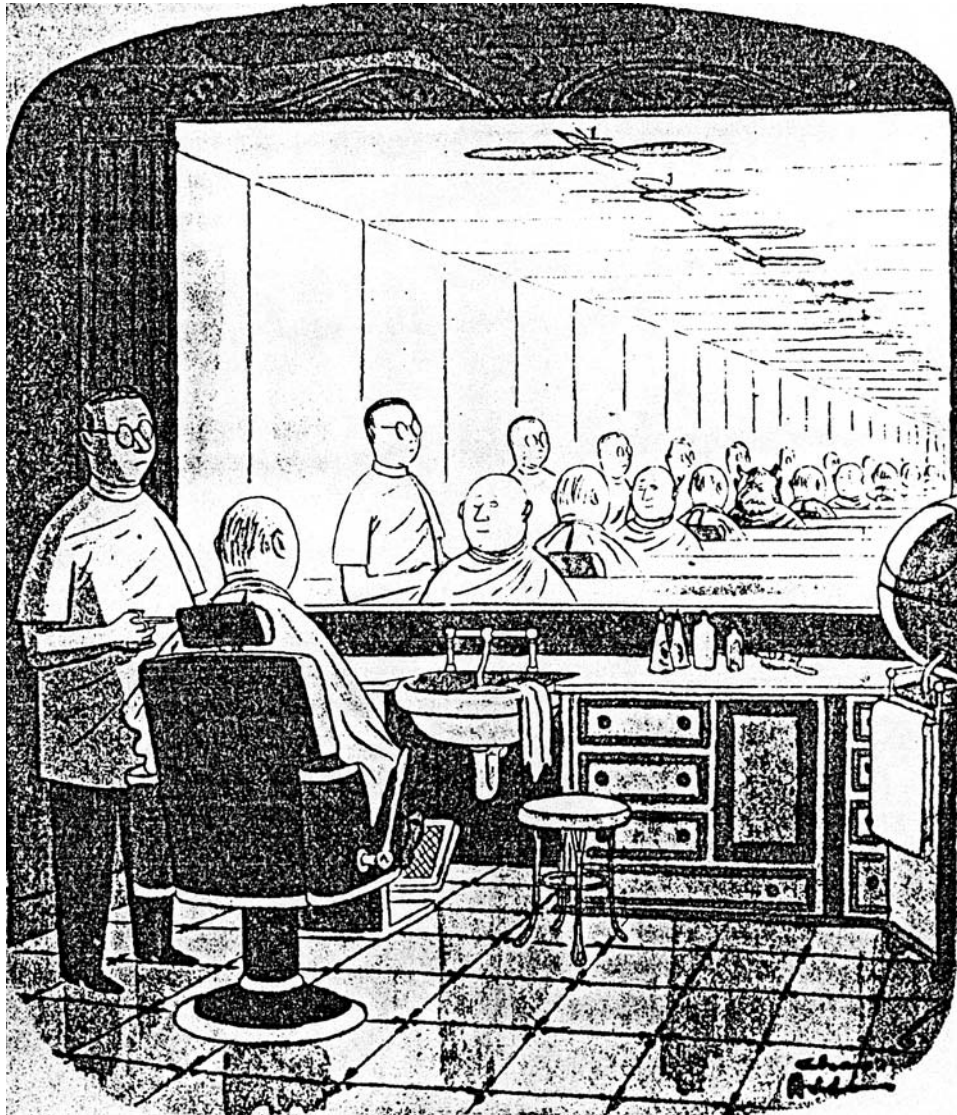
Il locus solus di questa macchina celibe è un'isola "museo", una sorta di banca il cui capitale invece di essere in moneta è in immagini. Le immagini degli invitati di Morel.

Questa macchina porta alle estreme conseguenze la logica che vede nella fotografia un mezzo per appropriarsi dell'anima di chi è fotografato. Essa registra l'immagine confiscando la vita e la riproduce in eterno. Gli invitati di Morel non esistono più. I loro ologrammi invece ripeteranno per sempre la settimana trascorsa sull'isola, la "settimana eterna".

Il protagonista del racconto è un naufrago "approdato all'isola per sfuggire alla giustizia degli uomini, e ben presto affascinato dalle rappresentazioni della macchina.

.... solitario, affamato, che cosa può fare se non lasciarsi morire ancora più solo, rifiutando le rappresentazioni della macchina, oppure morire con esse, dentro di esse e a causa loro?" (Clair).

"La bellezza di Faustina (l'ologramma femminile di cui il naufrago s'innamora) merita queste follie, questi omaggi, questi crimini Mi si apre una via: vivere, essere il più felice dei mortali Il vero vantaggio della mia soluzione è che essa fa della morte la condizione necessaria e la garanzia della contemplazione eterna di Faustina e così mi salvo .da un'interminabile morte senza Faustina" (la invenzione di Morel).



Per raggiungere Faustina il naufrago s'inserirà nelle registrazioni della macchina. Ha inizio una lenta decomposizione fisica che comincia con i capelli, la vista, il tatto "e questo per godere nell'esaurimento masochistico, nella perdita totale dell'identità e nella rovina del suo corpo, per poter godere anche lui, godere di Faustina e del ritorno della settimana eterna, nel godimento della ripetizione di ciò che è uguale" (Clair).

Le ultime righe del giornale del naufrago riportano: "a colui che basandosi su questo rapporto inventerà una macchina capace di rimettere insieme le presenze disgregate, io rivolgerò una preghiera: che cerchi Faustina e me, che mi faccia entrare nel ciclo della coscienza di Faustina".

Prima di introdursi nella scena della settimana eterna il naufrago immagina la parte che vorrà avere accanto a Faustina, la ripete per due settimane prima di sottoporsi alla registrazione. Il solo modo che ha d'inserirsi nella scena senza disturbarne l'ordine è quello di sfruttare i tempi morti.

Comunque egli non entrerà mai "nel ciclo della coscienza di Faustina". Faustina non incontrerà mai il naufrago, entrato come personaggio ex-machina nella scena già registrata. Egli non abbraccerà mai altro che nuvole.

Un'ultimo particolare: Morel fa in modo che la macchina possa autore-gistrarsi allo scopo di assicurarne il funzionamento perpetuo. "Alla fine, alla fine di tutte le fini, che cosa significa tutto ciò se non che la macchina capitalizzante e riproduttrice è il trionfo del tempo che non invecchia, del tempo immortale e imperituro delle rappresentazioni, del tempo implacabile degli dèi freddi, dei demiurghi e degli scienziati, sul tempo umano, sul tempo dolce e vulnerabile della presenza, sul tempo minacciato dal ricordo e dall'amore? Della macchina capitalista, noi siamo così destinati a diventare un giorno i servi celibi" (Clair).

Il naufrago di Casares chiude il ciclo aperto dall'eroe di Daniel Defoe: "ecco Robinson, fuggito dall'Inghilterra dell'inizio del XVIII^o secolo che si apre alla rivoluzione industriale: Adamo della genesi del capitalismo, eroe dell'epopea tecnica, assoggetta la terra, la acqua, il fuoco, immagazzina, colonizza, estende il suo dominio sugli esseri e sulle cose, e "libera" Venerdì, ponendogli il piede sulla testa quasi prefigurasse quello che saranno le grandi imprese imperia-listiche. Al termine della catena, ecco l'eroe di Casares. L'ultimo degli uomini. Il capitalismo ha compiuto la sua impresa: tutto è stato immagazzinato, registrato, capitalizzato, tutto è stato contabilizzato nel grande museo delle immagini e il tempo stesso, tutto intero, investito, addizionato, sommato, può sboccare soltanto sulla eterna ripetizione di sé stesso. Il naufrago non incontrerà alcun Venerdì; incontrerà soltanto le rappresentazioni della macchina; i suoni che sente, i passi che scopre sulla sabbia, le figure che percepisce non hanno alcuna realtà. Ciò che gli viene incontro, dal fondo della solitudine, non è più l'altro, ma saranno sempre le immagini degli altri, i simulacri di una società scomparsa" (Clair). "L'invenzione di Morel" anticipa con chiarezza l'invenzione dell'olografia, sorta di fotografia che riproduce gli oggetti in rilievo sfruttando certe peculiarità della luce al laser, dando l'illusione della presenza reale di tali oggetti. Se una di queste fotografie venisse distrutta, ognuno dei suoi pezzi, illuminato opportunamente, permetterebbe di rivedere l'immagine intera. Nel 1971 la rivista "Sciences" riportava l'articolo di un certo Van Heerden, il quale attestava che tra il funzionamento del cervello umano e quello degli ologrammi c'erano somiglianze impressionanti. Egli dice di avervi trovato delle qualità pavloviane: "quando si presenta alla lastra fotografica prima un campanello e un pezzo di carne, poi il campanello soltanto alla diapositiva della lastra esposta, la diapositiva si ricorda del pezzo di carne e lo rimette in scena" (Sciences , Set. Dic. 1972).



Bibliografia consultata

"Le macchine celibi" - Harald Szeemann;
"Racconti" (la colonia penale) - Franz Kafka;
"Locus Solus" - Raymon Roussel;
"II Supermaschio" - Alfred Jarry;
"Gesta e opinioni del dr. Faustroll" - Alfred Jarry;
"L'invenzione di Morel" - Adolfo Bioy Casares.

INDICE

Capitolo I	pag. 5
Capitolo II	pag. 11
Capitolo III	pag. 15
Capitolo IV	pag. 17
Capitolo V	pag. 23
Capitolo VI	pag. 27
Capitolo VII	pag. 41

Bibliografia consultata pag. 47

