

Se non fosse gravata da un'ombra di negatività, una vena accusatoria e una presunzione di colpevolezza, potrebbe essere considerata alla stregua di una traccia o un'impronta. E sarebbe già molto (come qualsiasi indovino o predatore sa, una traccia non è mai "semplice", non esiste un'impronta immediata). È verosimilmente un segno, un indizio, ma è soprattutto sintomo di impurità, per giunta esso stesso impuro, sporco, malsano; come se il suo carattere evidente ma non esplicito, quindi da decifrare (macchia di cosa? su cosa? di chi? perché?), si caricasse di un'aggravante, un sospetto di degenerazione.

La macchia può essere un punto, arbitrariamente nero, un piccolo neo che incrina la regolarità di un paesaggio compromettendone la visione, la presunta solarità. In quanto tale è spesso un'incursione o un'irruzione, il dettaglio che sconvolge una figura d'insieme innescando la reazione idiosincratica di chi aspira alla simmetria e alla purezza. Su una macchia ci si può fissare, e in tal caso diventa ossessione, possibile punto di sutura di feticismo e *unheimlichkeit*. L'attrazione che esercita, risucchiando lo sguardo, può annientare l'oggetto della rappresentazione restituendo un quadro senza soggetto, decostruendone la cornice e rivelandolo esso stesso come macchia. Così, secondo Lacan, macchia finirebbe per assumere la funzione di una specifica funzione, una "funzione macchia", rendendo possibile l'incontro, sempre traumatico, con il reale[†]. Anche per questo si tende a cancellarla, letteralmente rimuoverla o più radicalmente a scotomizzare, per quanto il termine infastidisse Freud:

La parola 'scotomizzazione' è particolarmente inappropriata perché evoca l'idea che la percezione sia stata completamente cancellata e il risultato sia assolutamente analogo a quello che si determina allorché un'impressione visiva va a cadere su una macchia retinica.[‡]

Questo, forse, perché una macchia rimane, lascia residui, contamina, a volte riaffiora. Catturati tra macchie retiniche o scotomiche, si rimane comunque all'interno di un campo oculocentrico, o più banalmente oculistico. E non potrebbe essere altrimenti. Ma se invece la ragione della diffidenza o avversione di Freud nei confronti della volatilità dell'"impressione visiva" risiedesse nel fatto che una macchia resta pur sempre qualcosa di oggettivo e materiale?

Macula è quella parte di un corpo, essa stessa un corpo, dotata di specifica estensione, sempre circoscritta, di una propria consistenza, un colore e soprattutto una forma apparentemente arbitraria, sulla quale convergerà l'interesse di un esercito di esegeti ed esercizi di attribuzione, tra agnizioni, anamorfosi, pareidolie, fino ai test di Rorschach. Presupposto comune è che se ne noti la deformazione, la forma sui generis, e che colpisca, ferisca

lo sguardo ghermendolo, pungendolo, pungolandolo. In un certo senso il *punctum* è sempre una macchia, e viceversa. Ma, a differenza della sequenza suggerita da Roland Barthes, che designa un movimento contrario allo *studium* (quel “non-so-che” che dopo la mia applicazione di fronte a un’immagine, dall’immagine mi colpisce)¶, sembra indicare una trama supplementare e forse opposta, innescando ulteriori reazioni, congetture e interpretazioni. Ancora una volta l’idea è che si tratti di un cattivo segno, e che contenga o nasconda un significato da dedurre, estrarre o estirpare. Perché tra le diverse facoltà che le si possono attribuire c’è tanto quella indotta di indicare/suggerire, e quindi alimentare (non fosse altro sospetti: chi davvero è senza macchia?), quanto quella più immediata di sovrapporsi e occultare. Ma come?

Essenzialmente coprendo e oscurando, grazie alla capacità di diffondersi sia estensivamente, a macchia d’olio, sia irregolarmente, a chiazze. Forse per questo macchia indica anche un particolare paesaggio, di colore diverso da quello circostante: una formazione boschiva caratterizzata da specie arbustive, arboree e lianose tipiche della foresta sempreverde del litorale mediterraneo. Qui la macchia prolifera, contrasta, contiene, interclude, offrendo in cambio protezione. Lo sanno bene quanti *si danno alla macchia*: schiavi in fuga dalle catene delle piantagioni o di montaggio; partigiani e *maquis* che in Italia, Francia o Spagna hanno combattuto i regimi nazifascista e franchista. In questi casi, il sovrappiù che distingue una macchia dalle limitrofe traccia o impronta, l’aggravante o il sospetto di sabotaggio e tradimento, diventa sinonimo di resistenza, alleato per una possibile liberazione. E sotto questi cieli la macchia può accogliere, dare riparo diventando dimora, a condizione di occupare una superficie circoscritta.

Chi si “dà alla macchia” cerca ombra, nascondigli, mondi appartati e possibilmente autonomi. E molto, quasi tutto, sembra giocarsi sui limiti: sulla linea o il punto, il momento o il frangente in cui un determinato paesaggio si interrompe fino a rovesciarsi in qualcosa di diverso e opposto. Occorrerebbe approfondire la perentorietà di questa interruzione, verificarne impermeabilità o porosità, valutando se e quanto filtra sui due lati e in quale direzione. Tutte questioni sulle quali risulterebbero utili alcune indicazioni di Georg Simmel. Perché una macchia, in quanto forma, non si definisce da sola né solo da dentro: occorre una relazione, sempre oppositiva. Ancora Simmel, e forse anche Carl Schmitt, rilevarebbe come l’intensità di tale contrasto contribuisca a incrementare il senso di distinzione e coesione interna. La relazione oppositiva fa di una macchia una nicchia, diventandone condizione di possibilità, ma può anche alimentare l’aspirazione a un altrove, uno sconfinamento e un capovolgimento.

Al suo interno una macchia presenta sempre una concentrazione e una disposizione di materia differente. Non solo, nella macchia possono valere densità, relazioni, temporalità e leggi diverse, rasentando l’idea di un mondo a sé o uno spazio rovesciato, forse anche di un “margine utopico” in cui le possibilità sovvertono le costrizioni esterne¶. Macchia, come riparo, diventa allora habitat per forme di vita marginali e in transito: piante e esseri (umani e non, urbani e non) tutti in qualche modo latitanti, indomesticati e riottosi, *unavailable for servitude*¶. Su questi presupposti si può tornare all’atto di “darsi alla macchia” arricchendolo di una serie di ulteriori requisiti: riparo, fuga, resistenza, conflitto, cooperazione, coabitazione e solidarietà infra-specie, ma anche qualcosa in più, qualcosa nell’ordine di una possibile coalizione.

Evitando riflussi eurocentrici, occorre poi riconoscere che la macchia alla quale è possibile darsi non è certo prerogativa mediterranea. Cercando un altro modo per dire di questo spazio laterale ci si può imbattere in ecologie atlantiche e nella figura storica del *maroon*, lo schiavo in fuga, la cui latitanza condensa un atto di resistenza e un gesto di reinvenzione destinati a segnare il mondo politico e culturale creolo. Sull’esperienza *maroon* Édouard Glissant ha costruito i presupposti di una poetica antillana¶. E prima di lui Aimé Césaire ha coniato un verbo – *marronner*, reso da James Clifford come “indeterminatezza radicale”✱ – che somma fuga, sottrazione, immaginazione e trasformazione traducendole nell’invito a una continua metamorfosi, a diventare diversi affinché il futuro possa essere diverso¶. Se *marronner* è un altro modo per dire darsi alla macchia, vale la pena insistere sulla radicale indeterminatezza suggerita da Clifford. Perché una macchia è anche una figura indeterminata, apparentemente casuale, senza un disegno prestabilito che non sia quello attribuito a posteriori, per deduzione o divinazione, da un giudizio. E contro ogni tentativo di interpretazione e correzione resta un ambiente informe. Sarebbe allora questa esistenza non cristallizzata in una forma esplicita, questa resistenza a ogni forma imposta, a renderla intollerabile e spingere a sbarazzarsene. O ancora, in termini apparentemente asettici, a smacchiare, sanificare e dunque ripulire e sbiancare. Non sfuggirà la razzializzazione implicita che il linguaggio riflette: quante idee, modelli e striature di bianco sono stati costruiti e imposti attraverso una violenta operazione di smacchiatura? *Whitening* non è solo prerogativa di un dentifricio. Nonostante la costante attribuzione di impurità, i tentativi di conferirle un significato quasi sempre deteriore, dei limiti, al limite di cancellarla e smacchiare, macchia sembra indicare l’esistenza di altre forme (im)possibili, di una vita senza una forma codificata che si oppone a ogni forma imposta e senza macchia:

che sia questo il messaggio estetico-politico che ci recapita?

È certo difficile immaginare quale aspetto prenderanno i giardini per cui è prevista un'esistenza non inscritta in nessuna forma. A mio parere, giardini di questo tipo non dovrebbero essere giudicati sulla base della loro forma ma piuttosto sulla base della loro capacità di tradurre una certa felicità di esistere.↳

Si potrebbe proseguire alla ricerca di macchie felici e dei loro manifestarsi contagioso (presentato surrettiziamente come infestante), di altri giardini, buoni auspici ed esiti serendipiti di cattive storie. Per esempio recuperando una trama minore, un rivolo davvero marginale del *Middle Passage* (il viaggio di mezzo delle navi negriere, della tratta, il genocidio e la diaspora *black*) esplorato da Maria Teresa Alves in una performance e un progetto di una ventina di anni fa. Spargendo sementi di piante importate dalle ex colonie americane nelle sale di un museo londinese, l'artista brasiliana invitava a rileggere il terzo viaggio di quelle navi come ultimo passaggio "utile" di una complessa triangolazione logistico-estrattiva. Se infatti la prima rotta, da Liverpool o Bristol, poteva approdare sulle coste africane occidentali con un carico di stoffe, armi, denaro e cianfrusaglie da scambiare con un "equivalente umano", e la seconda ha deportato in catene oltre quindici milioni di donne e uomini in territori da razziare e convertire all'economia delle piantagioni e della schiavitù, la terza, quando non caricava materie prime o merci già lavorate nelle colonie, poteva consistere nel semplice rientro delle navi. Un viaggio a vuoto, insomma. Una legge non scritta del commercio e della navigazione impone da sempre di evitare passaggi senza carico, economicamente a perdere e oltretutto azzardati, data l'instabilità dei natanti. Così le stive potevano essere riempite di "pesi" occasionali: indigeni da esibire nelle fiere e gli zoo umani, animali esotici, sementi o esemplari botanici e, in mancanza di meglio, anche di banale terra, zavorra. Alves suggerisce che a partire dal XVII secolo diversi carichi di zavorra provenienti dal nuovo mondo furono interrati in altrettanti parchi urbani inglesi, soprattutto a Londra, contribuendo a modificarne l'ecologia e generando strane macchie esotiche. È possibile, poi, che sementi di provenienza la più disparata si stratificassero nelle stive andando a costituire uno specifico *planetarium*, *compost* e humus di un giardino in movimento ¶ ¶. Se inoltre si considera che ogni nave veniva impiegata più e più volte su ogni direzione, quale *side effect* si ottiene qualcosa di simile a un *green Atlantic*, uno spazio di reversibilità, contaminazione e riarticolazione che va a costituire il correlativo botanico di quello politico e *black* descritto da Paul Gilroy ¶ ¶, oltre che il residuo "contabile", la traccia o la mac-

chia della ramificata catena genocidaria che ha scandito la storia dell'espansione coloniale e del capitalismo razziale. Del resto una macchia, a maggior ragione perché spontanea, può essere anche una voragine, il residuo e l'impronta di un passato che non passa, come il ritorno di un rimosso. Nel caso specifico, quel tempo supplementare, il terzo tempo del *Middle passage*, non era un semplice ritorno vuoto. Oggi potremmo dire di essere ancora catturati nella "cattiva infinità" di quel terzo tempo, ma gli esiti non sono così scontati. Quel ritorno "carico" rifletteva l'imperativo di sfruttare il movimento di ogni vettore, rispondendo a una precisa razionalità logistica. Eppure, come si è suggerito, comportava tutta una serie di effetti imprevisi che finivano per eccederla, andando oltre i suoi calcoli: un surplus di mobilità che produce nuovi insediamenti esogeni – sulle stive delle navi, nei parchi metropolitani, negli accampamenti maroon di ieri e di oggi; radici e rizomi che abitando il movimento indicano un altro modo di stare, (im)permanente e non pianificato. Seguendone la trama è possibile scoprire che tali macchie e giardini in movimento, più che scarti di una razionalità (logistica, urbanistica), ne costituiscono un'eterogenesi, un'auspicabile sovversione e un possibile rovesciamento. Lì si potrebbe allora leggere sulla scorta di quanto Stefano Harney e Fred Moten riconducono all'idea di *Undercommon*, la dimensione sotterranea di ciò che viene tenacemente prodotto come comune: un terzo paesaggio che sta sotto, nella macchia, e dopo, in un terzo tempo, sottraendosi a ogni ipotesi ordinativa come un "wild beyond", una "breccia", un "supplemento" costruito sulla possibilità di "being together in homelessness" ¶ ¶. Se nell'idea di *undercommon* è contenuto un modo diverso di vivere insieme e "fare casa" in assenza di una forma o una casa, le macchie inattese e indecorose che si insinuano in ogni paesaggio preordinato, negli interstizi della metropoli diffusa e *splintered*, sono luoghi comuni in cui (r)esistere, trovare riparo e sovvertire un ordine imposto.

Una macchia non si riconcilia con nessuna idea imposta di ordine e forma, rivelandole anzi per quello che sono: convenzioni, imposizioni, imposture. È sempre fuori luogo, in un altro luogo, più accogliente. Forse allora dovremmo imparare noi a riconciliarci con lei, abitandola e trasformandoci, dandoci alla macchia. *Lathe biosas*, vivi di nascosto, nell'ombra, come se fossi invisibile, è una sentenza, probabilmente l'ultima, lasciata da Epicuro. E suggerisce la necessità di una dissociazione dal mondo, una vita separata, la ricerca di un'autonomia individuale. Per quanto possa risultare lontano dalle intenzioni di fondo del filosofo, *lathe* può anche indicare una particolare opacità, quasi una dissociazione da sé, da ogni principio di identità, e quindi invitare non solo a liberarsi

ma anche a convivere con la propria ombra e le proprie macchie, a saperle riconoscere, vedere, guardare, auscultare. Se invece questa dissociazione la si leggesse come pratica collettiva, ciò indurrebbe a pensare la macchia come una città nell'ombra e ad abitarla come rivendicazione di un diritto comune all'opacità $\mathbb{A}$ e alla secessione. *Lathe* (dal verbo greco *lanthano*, nascondere) riconduce al latino *latere* e per traslazione all'italiano latitante. La macchia a cui darsi sembra così diventare una sorta di cronotopo, il "margine utopico" prodotto, abitato e vissuto da tutti i latitanti, i disertori, i fugitives e gli absconded del presente. E può avanzare la pretesa di farsi mondo.



Cfr. J. Lacan, *Il Seminario. Libro XI*, Einaudi, Torino 2003



S. Freud, *Feticismo* (1927), in *Opere complete*, Vol X, Bollati Boringhieri, Torino 1986, p. 25.



Cfr. R. Barthes, *La camera chiara. Note sulla fotografia*, Einaudi, Torino 2003; ed. or. *La chambre claire. Note sur la photographie*, Gallimard, Paris 1980.



Cfr. E. Bloch, *A Philosophy of the Future* (1963), Harder and Harder, New York 1970.



Cfr. A. Gordon, *The Hawthorne Archive: Letters from Utopian Margins*, Fordham Univ. Press, New York 2017.



Cfr. É. Glissant, *Le Discours antillais*, Gallimard, Paris 1981.



Cfr. J. Clifford, *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1988.



Cfr. A. Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Presence Africaine, Paris 1971.



G. Clément, *Il giardino in movimento*, Quodlibet, Macerata 2011, p. 15; ed. or. *Le Jardin en mouvement. De La vallée au champ via le parc André-Citroën et le jardin planétaire*, Sens et Tonka, Paris 2007.



Cfr. D.J. Haraway, *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero, Roma 2019; ed. or. *Staying With the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham 2016.



P. Gilroy, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Verso Books, London 1993.



Cfr. S. Harney, F. Moten, *The Undercommons. Fugitive Planning & Black Study*, Minor Composition, New York 2013.



Cfr. É. Glissant, *op. cit.*