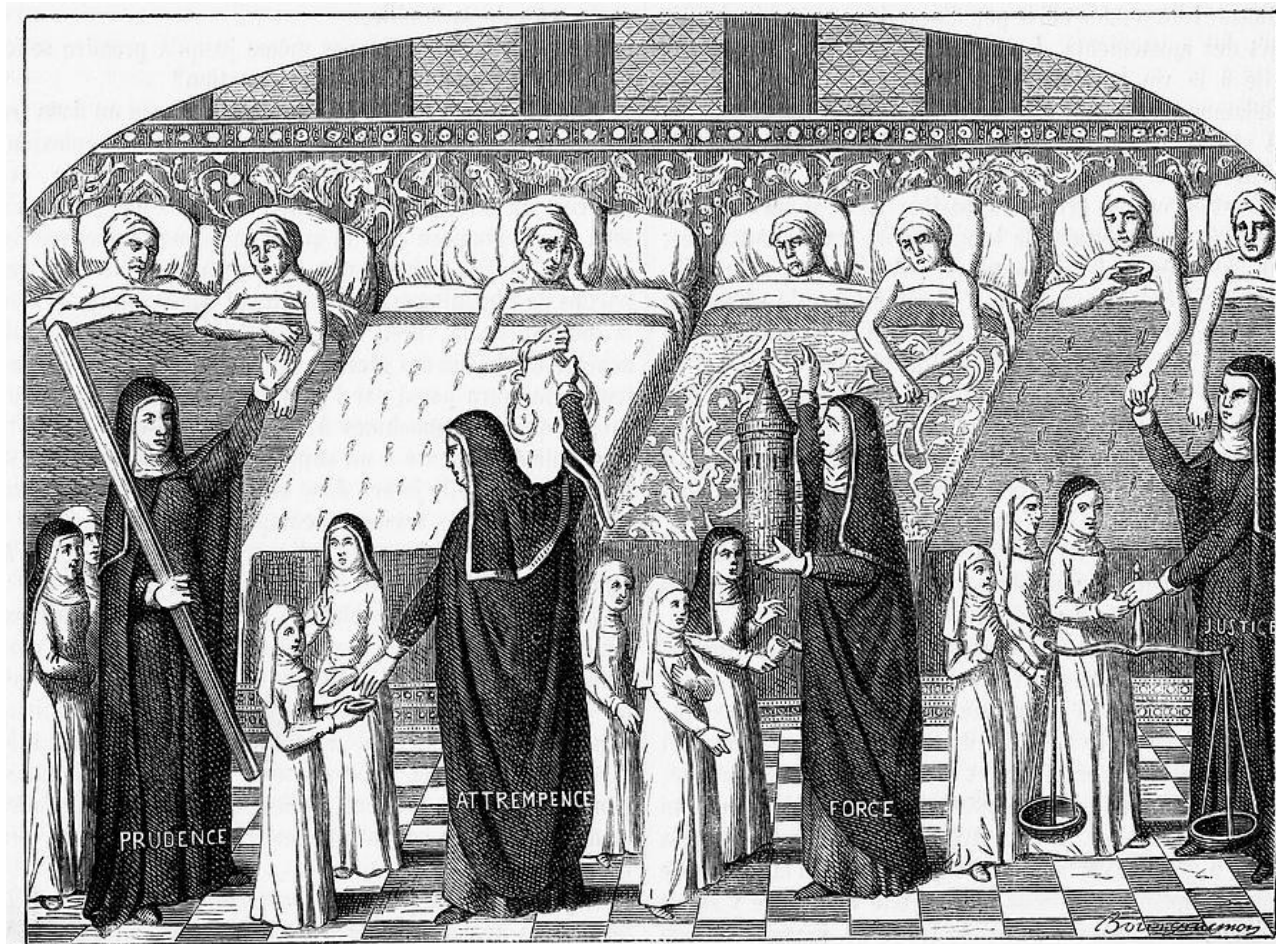


Hôtel-Dieu

Organizzato da Francesca Fialdini, Aurora Fonda and Sandro Pignotti in A plus A Gallery



Hôtel-Dieu Parigi. Suore, infermiere e pazienti, alcuni dei quali condividono i letti, XV secolo.

Biblioteca fotografica Mary Evan

Il nome Hôtel-Dieu significava nel Medioevo il più grande alloggio della città. Era gratuito per i poveri, mentre ai ricchi veniva chiesto di pagare per il loro soggiorno. Queste antiche istituzioni europee erano destinate a ospitare i senzatetto e i bisognosi, nonché i viaggiatori di ogni genere. Gli ordini religiosi li gestivano secondo una tradizione di gentilezza e misericordia. Si trattava di un luogo di ospitalità e di preghiera, unito a un programma non tanto nascosto di evangelizzazione. Serviva anche come ospedale, ma non esisteva ancora l'idea di un luogo unico riservato alle sole cure mediche. Si può definire una grande locanda medievale, che forniva anche alloggi. Solo a partire dal XVI secolo, gli ospiti, sempre di più, erano ricoveri di malati cronici. Si potrebbe dare un'occhiata agli scritti di Michel Foucault per avere un quadro forse più sinistro, ma anche più chiaro, di come le istituzioni mediche sono state create nel corso del tempo.

La filosofia di un Hôtel-Dieu, della gestione di una locanda nel Medioevo, così come quella di una galleria d'arte contemporanea oggi, è più o meno questa: "Il povero è felice quando

il ricco si diverte". E la Bohème - parola che indica i gitani, che nella Francia del XIX secolo provenivano per lo più dalla Boemia, ma che nella semantica si riferisce allo stile di vita di poeti e artisti, che provenivano per lo più dalla classe media e alta - è, come commenta Walter Benjamin nel suo *Esilio parigino e in fuga dalla Germania nazista*, guardando al passato europeo, la Bohème è: "la palestra della vita artistica; è il trampolino di lancio verso l'Académie, l'Hôtel-Dieu o la Morgue".ⁱ

La gente povera non ha una moda così come non ha una storia, e le sue idee, i suoi gusti sono stati raramente rintracciati o trasmessi attraverso i secoli. Ma in un Hôtel-Dieu si può sicuramente trovare un assaggio della loro estetica. È qui che si espone la fotografia, il disegno, il libro, la lettera, il manifesto, l'unica cosa che si è stato in grado di salvare, mentre tutto il resto è andato perduto o ci è stato rubato. Magari è un disegno di Paul Klee con un angelo, o forse un oggetto puramente casuale della nostra vecchia casa, ma è l'oggetto che ti è rimasto e sta con te. È solo in un Hôtel-Dieu che si capisce il vero valore della bellezza e delle cose.

L'Hôtel-Dieu, luogo di preghiera e di restauro alle origini, si è disintegrato in epoca moderna trasformandosi sempre più in un ospedale illuminato e scientificamente organizzato, da un lato, e in un rifugio per i senzatetto della prima industrializzazione, dall'altro. In seguito, si è addirittura trasformato in un ricovero per le masse disoccupate e impoverite del primo Novecento. Nel secolo precedente al nostro attuale millennio Charlie Chaplin è diventato il più grande comico perché ha incorporato in sé la paura più profonda dei suoi contemporanei: l'impoverimento. Il XX secolo è stato un secolo in cui c'è stato il divieto del teatro dei burattini in Italia e il divieto dei film di Chaplin nel III. Reich, perché ogni marionetta poteva mettere in mostra il mento di Mussolini e ogni centimetro di Chaplin poteva mettere a nudo la squallidezza del *Führer*.ⁱⁱ

Uno di questi rifugi per senzatetto in cui l'Hôtel-Dieu decadeva, mentre venivano costruiti grandi ospedali moderni come annunci per le esigenze logistiche delle prossime guerre mondiali, era il *Männernwohnheim* nella *Meldemannstrasse* di Vienna. "Nell'autunno del 1909", scrive Reinhold Hanisch su *The New Republic* nell'aprile 1939: "il vicino alla mia destra aveva un'aria triste e così gli facemmo delle domande. Da diversi giorni viveva sulle panchine del parco, dove il suo sonno era spesso disturbato dai poliziotti. Era arrivato qui stanco morto, affamato, con i piedi doloranti. Il suo vestito a quadri blu era diventato lilla. Era venuto a Vienna nella speranza di guadagnarsi da vivere qui, dato che aveva già dedicato molto tempo alla pittura a Linz, ma le sue speranze erano state amaramente deluse... Il giorno dopo stava pianificando un nuovo progetto. Aveva visto *Il tunnel*, un film tratto da un romanzo di Bernhard Kellermann, e mi raccontò la storia. Un oratore tiene un discorso in un tunnel e diventa un grande tribuno popolare. Aveva successo con gli abitanti del *Männernwohnheim*, perché erano sempre pronti a divertirsi e lui era una sorta di svago per loro".ⁱⁱⁱ

"Finché ci sarà un mendicante, ci sarà il mito" è un altro famoso detto di Walter Benjamin. Guardando al XX secolo, un filo conduttore ha caratterizzato la sua prima metà: L'estetica più progressista per la folla, come chiaramente visibile nei gesti di Chaplin, o nelle avventure del povero Topolino e dello sfortunato paperino (Il Donald) che fa la voce grossa, si affidava completamente al topos del barbone disoccupato. Le masse diseredate, sprovveduti e impreparate ai grandi cambiamenti in atto si esibivano nella prima metà del secolo scorso negli avatar allegorici di un topo, di un povero mendicante o di un papero, davanti alla macchina da presa, e il pubblico veniva colto da una risata liberatoria guardandosi nello specchio sullo schermo. L'estetica di Chaplin e di Walt Disney sapeva che la folla istintivamente comprendeva e percepiva perfettamente nella sua carne ciò che l'impoverimento sistematico significava per la sua vita. Lo stesso valeva per l'estetica regressiva fascista. Entrambi Hollywood e il Nazionalsocialismo traevano a loro modo ispirazione e propellente dalla paura dell'impoverimento, dalla paura di essere smembrati, sminuiti, lasciati senza tradizioni e senza identità e fatti a pezzi dalla macchina dei tempi moderni. La realtà sociale era a quel tempo per la maggior parte delle persone la vita del barbone disoccupato, la realtà dell'ingiustizia sociale e della sistematica e ingiusta distribuzione della ricchezza.

La storia non si ripete mai, come già sapeva Søren Kierkegaard. La storia si presenta sempre con una svolta interessante e sorprendente. Ma ancora oggi il razzismo non è solo una condizione mentale o linguistica. Il razzismo si fonda anche su realtà economiche e probabilmente ancora oggi, come nella Repubblica di Weimar e in quasi tutti i casi della storia umana, è il risultato di una sistematica e ingiusta distribuzione della ricchezza in una società per un periodo di tempo troppo lungo, il risultato di una metodica e ingiusta socializzazione delle perdite e privatizzazione dei profitti. Anche le guerre civili e le guerre tra nazioni si basano principalmente su queste ragioni. Ancora oggi lo spettro della paura che perseguita il mondo è la paura del fallimento economico privato o nazionale, la paura dell'immigrazione di massa, la paura che il clima e l'atmosfera globale cambino in peggio, la paura di una strana malattia fisica e spirituale che ci infetterà tutti in futuro. E ancora oggi l'arte ha bisogno di giocare con la mitologia per esistere, e un mito globale ambiguo con cui giocare è sicuramente l'Hôtel-Dieu. È in queste settimane, prima e dopo il Natale 2023, che vogliamo dedicare una mostra in galleria A plus A a Venezia a questo mito.

ⁱ Walter Benjamin, *Arcades Project*, The Belknap Press of Harvard University Press, p. 585

ⁱⁱ Walter Benjamin, *Hitlers Diminished Masculinity*. In: *Selected Writings* vol 2, part 2, edited by Michael W. Jennings, Howard Eiland and Gary Smith, The Belknap Press of Harvard University Press, p. 792

ⁱⁱⁱ Reinhold Hanisch, *I was Hitlers Buddy*. In : *The New Republic*, April 5, 1939