

RUMORI – MACERIE – STANZA - DIMORE

Inizio

Primo quadro. RUMORI

ovvero la conoscenza come deriva.

“Il rumore di fondo, credo, non dipende da me, non dipende da nessuno, è permanente, è là, per tutti, è lo sfondo dello spazio e del tempo, ciò in cui riposano le cose”.

Non vi è spazio senza rumore, come non vi è rumore senza spazio.

Il cammino inizia con il suono di piccole campane, un rumore di fondo primordiale; segnale universale che riempie ogni forma.

Ci si ferma, rimane un brusio, occorre saper ascoltare, avanzano adesso piccole variazioni cromatiche di piatti, colpi di tamburi come segnale elementare.

Il suono si propaga come onda alta sopra le cose, corde suonate con toni incandescenti, flauto, violino e sassofono.

Si dia poi corpo alla voce o alla tonalità, al colore e alla forma; si dia corpo allo scandire del tempo infinito, si dia corpo al corpo.

Da qui ha avvio il viaggio, si cerca di esplorarne i confini, a volte ci s’immerge nell’aleatorio, a volte nella costruzione delle forme, qui la storia ha a che fare con lo spazio fatto a pezzi.

Si tenta di andare sempre oltre il confine.

Rimanendo al di qua, la comunicazione si anima d’alfabeti, simboli, circostanze, è satura di dubbi.

Oltre, forse non c’è più nulla, eppure si è affascinati dalla possibilità di oltrepassare i propri limiti.

In mezzo c’è la ginnastica dei corpi che evoca la nudità, l’igiene del pensare, il pensiero inventivo ed instabile.

La danza nasce dal bianco, dal nudo, dall’origine e come il rumore di fondo non è specificato, è la possibilità di fare, è la nostra anima messa a nudo.

La storia all’inizio, è scritta nel suono che tutto comincia, nella voce che apre la comunicazione, nella danza che muove i corpi; il tutto è proteso verso uno spazio bianco originario, polisemico.

Secondo quadro. MACERIE

ovvero la caduta senza memoria e senza codice.

Lo spazio è disseminato di macerie, corpi, protesi oggettuali dove la turbolenza è padrona. Si può immaginare una miscela di cose dove il tempo è costruito attraverso l’usura e l’erosione. Il tempo, quello degli organismi, degli orologi, dei sistemi, il tempo delle precipitazioni è esploso.

Ci avviamo alla ricerca di un pensiero d’insieme.

L’universo che ci circonda è denso e sembra un’immensa turbolenza frattale, disordinato, sicuramente, e quasi dappertutto ci sfugge la garanzia del razionale, l’universalità delle ragioni e delle leggi che abbiamo costruito.

Ciò ci spaventa, abbiamo paura del vento e delle acque, temiamo il disordine e le molteplicità.

In questo luogo regna il mondo stesso, attraverso la sua ridondanza noi ne scopriamo l’incompletezza come stato delle cose.

“Il sapere più puro e più rigoroso comporta dell’oscuro, del magico e dell’incompiuto, ci sono delle vene d’oro nelle rocce sterili”.

In fondo a questo spazio prende corpo l’acqua, tutto è fiume e flusso, tutto si disperde nell’acqua, anch’essa si sperde, dalla sorgente al mare.

L'incessante fluire ci avvolge del suo rumore, la comunicazione ordinaria è sommersa, si ritorna al suono originario.

Terzo quadro. STANZA

ovvero come l'apparire delle forme dispiega un'infinita tessitura.

Ecco la stanza, luogo dei desideri, passaggio limite sognato e fantasticato.

La stanza, è come la "zona" di Tarkovskij, un luogo dove può essere affermata la capacità d'amare e di riflettere ciascuno sulla propria anima.

Accessibile, inaccessibile.

Lo spazio è occultato immediatamente allo sguardo.

Per accedervi, occorre spostarsi verso uno spiraglio aperto lungo tutto la parete, il passaggio però è interdetto, nella stanza non si può accedere, per farlo occorre abbandonare ogni illusione di rappresentazione, ogni lotta e combattimento, occorre cedere tutto.

Una vista parziale ci fa scorgere l'interno.

L'ambiente è saturo di bianco, svuotato, eppure contenente l'intero universo dei colori.

Il pavimento è una colata bianca, gesso misto a stracci e carta, ridondante nella sua visione del tempo fatto di pieghe e materia, di luce e chiaroscuri, pieghe di carta che si rincorrono sulle pareti e sul soffitto in un'infinita tessitura.

Qui la piega non simula solo le materie del tempo, le montagne, le acque, le stoffe, i tessuti viventi, il cervello, ma determina e fa apparire la forma, ne fa una forma d'espressione.

Come nell'architettura Barocca, arte informale per eccellenza, la forma piegata esiste in quanto paesaggio dell'anima, la materia che rivela la sua contestura diventa materiale bruto, come la forma che rivela le sue pieghe diventa forza.

La coppia materiale bruto – forza, nel Barocco sostituisce la materia e la forma (le forze primitive sono quelle dell'anima).

Qui la forma-materia è un continuo modellato, il punto di vista prospettico varia in continuazione con il soggetto che muta la posizione, anche i suoni e i colori sono flessibili e presi nell'infinita modulazione.

Pochi gli oggetti presenti, ma dal forte impatto visivo e simbolico: un letto disfatto, una tavola dipinta ad olio raffigurante una crocifissione, un cesto di vimini rovesciato del suo contenuto di rami secchi, un paio di vecchie scarpe, delle mele rosse e un libro putrescente trovato nel letto di un fiume.

Quello che manca è un corpo.

Tutto sa di abbandono e forse di morte, qui non si tratta di morte fisica, ma perdita di un luogo, di un'identità, è forse un'idea di esclusione dal mondo.

Tutte tracce immerse nel bianco originario, polisemico, da dove tutto ricomincia.

Epilogo

Quarto quadro. DIMORE

ovvero come Le chef-d'oeuvre inconnu di Balzac rivela la bella Noiseuse.

Casa. Oggi ho deciso di sistemare la mia piccola dimora.

Non so se tale esercizio elementare possa giovare alla mia specie *homo sapiens*, per lo meno la specie di lingua italiana.

Così costeggio dapprima il perimetro delle camere, molto articolato, esteso, non so se si perda in estensione, però non riesco a ritrovare il punto d'arrivo che mi congiunga alla partenza.

So per certo, come la filosofia cominci oltre i saperi e le letterature, non sono avvezzo invece a trovare i miei passi lì dove l'abitudine dovrebbe facilitare il cammino.

Al contrario, se chiudo gli occhi, riesco a ritrovare l'orientamento.

Cerco un cammino mediano tra l'oblio di una geometria arrogante e fedele, e la cecità che mi pone questioni difficili, ma che procura incontri rari e miracolosi.
Negli spostamenti mi affido ai bordi finiti: ecco allora l'inizio delle decisioni rigorose.

“A partire o meno da questi lasciti, cerco una carta della Terra”.

“Fissa e stabile, la Terra poggia, a sua volta, su un'immensa giara culminante in un collo stretto attraverso il quale passano le radici del mondo”.

Un nuovo spazio è definito dagli oggetti, osservo la mia dimora disordinatamente, si tratta di un universo stratificato.

Ecco una lista di tecniche assai correnti: scodelle di metallo e di terracotta, utensileria depositata in un cassetto, in alto, sopra dei ripiani, vasi di rame trovati in una soffitta molto segreta, tracce e impronte di vite umane.

Censire è una pratica che spetta all'etnografia.

I luoghi sono articolati, mi viene in mente che se giro l'angolo potrei decidere di andare alla ricerca delle ombre interiori, allora, proseguo a tentoni senza accendere alcuna luce.

Inizio.

Mi sposto lentamente allungando le mani su una lunga mensola, non mi accorgo delle distanze, per cui non so mai la mia posizione e la mia velocità di movimento.

Il movimento fa perdere i luoghi.

Ci siamo: il tatto racconta delle carezze e degli incontri con gli oggetti, si tratta di un gruppo di piccole campane di cui sento le superfici porose in bronzo.

Nove di numero.

Turbolenza.

Una nota.

Il testo è un percorso che inietta dell'aleatorio nell'ordinato, richiama agli anni trascorsi con i miei studenti, di attraversamenti in territori impervi, luoghi dove ripararsi e incontrarsi, fatti di carezze.

Luoghi da cui tentare un cammino per tornare a vedere e toccare le cose.

Ecco che *“L'intuizione ritorna. Ritorna lo spazio”.*

Citazioni:

Michel Serres, *Passaggio a Nord-Ovest*, Pratiche Ed. Parma, 1980;

Michel Serres, *Genesi*, Ed. il melangolo, Genova 1988;

Gilles Deleuze, *La piega. Leibniz e il Barocco*, Einaudi Editore, Torino, 1990

Dino Ferruzzi, tempo e luogo imprecisato