

Rincontrarsi a Venezia

Jonathan Molinari

*Mortal tutto confida e tutto spera,
ché quando il ciel protegge
natura non ha legge:
l'impossibile ancor spesso s'avvera.*

[G. Badoaro, C. Monteverdi, *Il ritorno di Ulisse in patria*, Atto Secondo, Scena settima]

“L'impossibile spesso s'avvera” cantano Ulisse e Telemaco rincontrandosi nel secondo atto della celebre opera di Monteverdi “*Il Ritorno di Ulisse in patria*”, opera composta a Venezia con libretto di Giacomo Badoaro e rappresentata per la prima volta al Teatro Santi Giovanni e Paolo nel 1640. Quello di Ulisse con Telemaco è certamente uno dei *rincontri* più belli e commoventi della storia della letteratura mondiale. Ad animarlo è esattamente questa forza *dell'impossibilità che si realizza*. Si *confida e spera* che l'impossibile si realizzi, che ritrovarsi sia possibile, pur sapendo che nel fondo del incontro agisce una dialettica tragica e spietata: quella tra il tempo e la sorte.

Il tempo, perché non si rivede mai la stessa persona o la stessa Città che avevamo lasciato. L'Ulisse che riabbraccia il figlio non è certo l'Ulisse che è partito, anche Itaca è totalmente diversa, e certamente l'uomo che rivede Ulisse non è più il bambino che aveva lasciato appena nato. La sorte, perché tutto sarebbe potuto succedere nel tempo trascorso tra la partenza e il ritorno: il incontro non è mai scontato e nel fondo mantiene sempre questa dimensione misteriosa e tragica della pura possibilità, risiede nel mondo della speranza, più che in quello della realtà, ed esige necessariamente una *trasformazione* tanto di noi stessi, quanto delle persone, dei luoghi o degli oggetti che incontriamo. Non a caso il prologo dell'opera di Monteverdi è un dialogo tra l'Umana

fragilità, il Tempo, la Fortuna e l'Amore. C'è poi un altro elemento: per ritornare è necessario prima perdersi. Il termine greco "*nostos*" non significa soltanto "viaggio", ma è l'origine della parola "nostalgia", ha a che fare con il dolore, con la mancanza, segna il distacco da sé stessi e da ciò che più amiamo. Se non fosse così tutto svanirebbe nella pura indifferenza. In realtà ogni incontro non può che essere il confronto con ciò che noi e l'altro siamo diventati.

Tutti questi elementi, la dialettica tra tempo e sorte, l'impossibilità che si realizza, la speranza del ritorno, la nostalgia, la trasformazione perenne del fluire di tutte le cose, rimandano a un'immagine costante: il mare di Ulisse, il fiume di Eraclito, l'acqua. La serie *Splash* di Fabrizio Plessi è un omaggio all'acqua, intesa come flusso di vita e memoria. Secondo Plessi infatti, "l'acqua è un elemento antico, ancestrale, primordiale", il movimento dell'acqua da sempre è metafora del fluire del tempo, dello scorrere degli eventi, del perpetuo avvicinarsi di incontri, scontri e rincontri che caratterizzano la vita umana.

In questo continuo movimento l'arte ha da sempre un compito preciso: fissare, disporre, ridisporre, riorganizzare, risignificare ciò che altrimenti le correnti disperderebbero per sempre. È quello che fa Maurizio Pellegrin, che proprio in questo è *classico* nel senso in cui Massimo Donà ne ha interpretato l'opera nel suo bel saggio "*Sive interrogans mundus. Sulle oggettuali relazionalità di Maurizio Pellegrin*". Secondo Donà "più che fare, l'artista deve – e questo lo sa bene per la forma esemplare testimoniata da ogni sua opera, Maurizio Pellegrin – ricostituire il senso di una relazione originaria". Costruire nuove relazioni salva le cose dalle acque di quel fiume che Leon Battista Alberti chiamava "Vita e tempo", oggetti diversi ritornano a vivere, si incontrano in una nuova disposizione che l'artista crea secondo le regole della propria arte. E con questa regola li salva dal flusso perenne del divenire.

L'acqua del fiume di Eraclito non è però così distante dal fuoco di Democrito. E lo sa bene Plessi, che anche al fuoco ha dedicato opere importantissime: "poiché mi piacciono gli opposti – ha affermato – mi ha affascinato il fuoco, un fuoco che non brucia". E da secoli acqua e fuoco si incontrano e rincontrano nella laguna, là dove – per citare Toots Zynsky – "le fornaci ruggivano". Anche la scelta dei colori delle opere di Zynsky rimanda a quella dialettica profonda che divide l'incontro dal rincontro, il momento passato e il momento che deve arrivare. "Nero, grigio e rosso – ha affermato Zynsky – sono colori potenti, colori della vita e della morte". Ma c'è di più, se la *trasformazione* è l'elemento che dirige il nostro incontrarci e rincontrarci con gli altri e con il mondo, qui l'artista pone a proprio servizio quella lotta tra opposti che Democrito vedeva nel fuoco. È l'artista qui a manipolare con le proprie mani il processo dell'eterno mutamento delle cose, guidandolo in un percorso estetico che trasforma l'eterna lotta degli elementi in un processo di creazione artistica coerente e determinato.

Se con Plessi abbiamo la rappresentazione del divenire, in Pellegrin la creazione di nuovi ordini nel fluire delle cose, in Zynsky la manipolazione della materia di questo divenire, in Ferdinando Scianna potremmo dire che l'arte spezza l'incessante trasformarsi delle cose per costruire un racconto fatto di istanti che fuggono dalla dimensione del tempo: "in realtà – ha affermato Scianna – quello che mi interessa è raccontare le cose intorno a me, le cose che mi appassionano, le cose che mi indignano, le cose che mi piacciono. Per me fotografia e racconto non sono scissi". Tra incontro e rincontro non esiste più distanza, il tempo del racconto si costruisce nel procedere di istanti che vengono fissati per sempre. Così facendo l'artista sembra sottrarre l'incontro alle devastazioni del tempo, lo eternizza e permette a chi osserva l'opera di *rincontrarsi* con un'immagine che da un lato resterà fissata così per sempre, ma che dall'altro rivivrà e si trasformerà per sempre nel gioco dello sguardo interpretativo del fruitore. Infatti, se il rincontro è sempre un nuovo incontro con ciò che noi e l'altro siamo diventati, è anche vero che chi stabilisce i parametri di confronto tra ciò che era e ciò in cui le cose si sono trasformate, è sempre un'incessante interpretazione. Rincontrare una Città o un oggetto, o una persona, ci pone in balia dei giochi di come la ricordavamo, di come interpretiamo il tempo trascorso, di come interpretiamo ciò che abbiamo di nuovo davanti.

La riflessione teorica e la produzione artistica di Maurizio Donzelli da anni investiga questo tema, quello del ruolo in qualche modo "costruttivo" dell'osservatore sull'opera che ha di fronte. E anche sull'effetto di trasformazione che lo sguardo di chi osserva ha sull'oggetto osservato. Nei *Mirrors* lo spettatore dialoga con l'opera, la trasforma e ne viene trasformato, perché questo in fondo è il segreto che esiste in ogni specchio: ciò che vedo in uno specchio non sono io, e neanche posso guardare uno specchio in sé senza passare per forza dall'interpretazione che io ho in quel momento della mia immagine. Ecco che allora il rincontro qui è un rincontro attraverso l'arte che mi porta a riflettere sul come osservare la realtà sia sempre e necessariamente un trasformarla: l'Itaca che Ulisse incontra – e reinterpreta con nuove categorie – gli rientrò negli occhi dopo troppi anni di viaggi ed avventure per poter essere vista ancora allo stesso modo. In realtà potremmo dire che sia possibile solo rincontrare una nostra diversa interpretazione delle cose che sta in un gioco dialettico con i meccanismi del ricordo.

Ma se ciò che posso incontrare e rincontrare è sempre e soltanto una mia interpretazione di quello che mi sta davanti, peraltro un'interpretazione destinata a cambiare nel tempo, allora in fondo non siamo che monadi chiuse in noi stessi. Anche su questo aspetto pare invitarci a riflettere l'opera di Francesco Candeloro. Una riflessione quanto mai opportuna in una contemporaneità caratterizzata sempre più dal frantumarsi delle relazioni sociali e dalla riduzione a pura immagine dell'essere umano. Come immagini chiuse in se stesse possono comunicare, interagire,

rincontrarsi? Su questo più che pertinenti sono le parole di Francesco Poli che ha scritto: “da un lato, ogni cubo è una sorta di monade chiusa in se stessa e autoreferenziale [...] ma dall’altro lato, allo stesso tempo, i cubi formano un insieme coerente di presenze in mezzo a cui i visitatori si muovono e con cui, possono dialogare attraverso il rapporto continuo e imprevedibile con gli occhi dei personaggi che li guardano dalle più diverse angolature”. Di nuovo è la relazione ermeneutica tra l’opera d’arte e lo spettatore a creare quel dialogo che in qualche modo trasforma monadi chiuse in se stesse in un insieme di connessioni, di incontri e di rincontri.

Nel prologo dell’opera di Monteverdi l’Umana fragilità dialoga con il Tempo, con la Fortuna e con l’Amore. L’amore inteso in senso greco, l’amore come desiderio, come forza che attrae gli esseri umani l’uno verso l’altro. L’ultimo tema legato al rincontro che la mostra vuole esplorare ha a che fare con questo concetto. Il rincontro vero si offre sempre e soltanto perché lo si desidera e il desiderio passa necessariamente anche dal corpo. Le opere di João Vilhena scelte per la mostra si intitolano esattamente *L’amour des corps* e forse esprimono proprio la tensione e il desiderio per un incontro – o un rincontro – che non è ancora avvenuto. Tra il punto di vista dello spettatore e l’opera si instaura una relazione quasi di attesa, un’attesa dentro la quale non solo si compie quel processo di dialogo tra fruitore e opera d’arte di cui s’è detto, ma un’attesa diversa perché innestata non sull’analisi di astratti processi ermeneutici, ma su di un voyeurismo erotico che parla alla componente emozionale e passionale dell’uomo. È il corpo – ancor prima della memoria o della ragione – a desiderare l’incontro, sia pure un incontro rubato spiando una finestra.

Corpo però che non incontra – e rincontra – soltanto altri corpi umani. Corpo che è natura e che con la natura si trasforma, ne viene assorbito, incessantemente. Tanto nei *Self-Deceit 2/5/7* del ’78 esposti in mostra, quanto nell’opera *Caryatid*, Francesca Woodman assume il corpo come il luogo dell’incontro e del rincontro con la sua propria natura e con l’ambiente che lo circonda. Nei suoi appunti Woodman annotava: “la cosa che mi interessava di più era la sensazione che la figura, più che nascondersi da se stessa, fosse assorbita dall’atmosfera, fitta e umida”. L’artista che può rappresentare il divenire, organizzarlo, plasmarlo, fissarlo, interpretarlo, corporificarlo, può infine anche superarlo “nell’atmosfera fitta e umida” del più profondo dei rincontri.

