

Qui del dicibile: storia di una ricerca

Patrizia Di Maggio

“Ciò che mi ha sempre tentato di più, è l’aspetto invisibile, quello cosiddetto illogico, della forma e dello spirito, senza il quale la verità esteriore per me non è completa” (M. Chagall, *Ma vie*, Parigi 1931)

Due artisti.

L’incontro con Napoli.

La fantasia che corre alle storie e leggende che la abitano e ne popolano i luoghi. Miti e leggende: Partenope, la fanciulla - Sirena di impareggiabile bellezza, che per amore di Cineo abbandonò patria e famiglia ed approdò a Napoli, che da lei prese il nome; il dio Nilo, la statua. a tutt’oggi esistente, a lungo identificato con il Corpo di Napoli;¹ le chiese di Donnaregina, Donnalbina e Donnaromita, i tre edifici monastici con i nomi delle infelici figlie del barone Toraldo.²

L’Incoronata, una chiesa a lungo dismessa, traccia di una storia antica, la storia della capitale del regno angioino e durazzesco e del voto compiuto dalla regina Giovanna I che ne volle l’edificazione, e che alla città donò la reliquia con la spina della corona di Cristo effigiata nel portale marmoreo.

Segni di altre storie, narrate da artisti che a Napoli hanno vissuto e lavorato in un tempo diverso, popolato da corti e sovrani, dignitari, chierici e laici, santi e beati, angeli e demoni.

Colori.

Rumori indistinti, sussurri e bisbigli, idiomi sconosciuti e incomprensibili.

Un viaggio attraverso sette possibili canovacci di storie che fanno “la” Storia.

Sette, il numero esoterico che tra gli altri significati esprime il concetto di infinito.

Sette come i giorni della settimana, come i vizi capitali, come lo Opere di Misericordia Spirituale e Corporale.

Sette. Come i canovacci originali individuati da Christopher Booker, i *seven basic plots* che sono alla base di ogni storia, e che danno i titoli alle installazioni di Ariel Soulé e Simon Toparovsky: la rinascita (ovvero all’inferno e ritorno; il miracolo del ritorno alla luce), l’ascesi (la scoperta di una nuova identità), l’avventura (la ricerca di sé), il viaggio (proiettati in una dimensione sconosciuta), il mostro (quando il debole sconfigge la minaccia), la commedia (tutto è bene quel che finisce bene), la tragedia (sopraffatti da una passione che devasta).

Sette isole abitate da immagini e segni, corpi fatti di materia e di colore, che “sembrano lasciarsi dietro una traccia della propria consistenza colorata”³; corpi che abitano lo spazio e disegnano una particolare geografia, la geografia delle emozioni, occupando “un territorio tangibile il territorio dello spazio vissuto”.⁴

¹) La leggenda del corpo di Napoli racconta una storia di mutamenti e di offese arrecate a quel corpo, dalle iniziali sembianze muliebri. Secondo la mitologia alessandrina la statua del fiume, simbolo di fertilità, fu raffigurata come madre che nutre i figli, gli affluenti, ma, rinvenuta dopo due secoli di oblio, fu trasformata nel nero simulacro del Nilo con l’aggiunta della testa di vecchio barbato.

² Il nobiluomo, non avendo avuto figli maschi, ottenne da re Roberto d’Angiò che la figlia maggiore, Donna Regina, conservasse il nome del casato anche da sposata, per evitarne l’estinzione. All’approssimarsi delle nozze della fanciulla con il bellissimo Filippo Capece, la vita delle tre sorelle fu però sconvolta dalla scoperta che esse amavano lo stesso uomo: decisero così di separarsi e di rinunciare agli affanni mondani, e ciascuna fondò un monastero con il proprio nome. Cfr. M. Serao, *Leggende napoletane*. Libro d’immaginazione e di sogno, a cura di P. Di Meglio, Napoli, 2004, che raccoglie una parte della produzione letteraria e giornalistica della Serao tra la fine degli anni Settanta e gli inizi degli anni Ottanta dell’Ottocento.

³ L. da Vinci, in G. Bruno, *Atlante delle emozioni*. In viaggio tra arte, architettura e cinema, ed. it. a cura di M. Nadotti, Bruno Mondadori, Torino 2006, p. 157

⁴ G. Bruno, cit, ib.

L'avventura e viaggio, la rinascita e ascesi, commedia e tragedia segnano i confini entro cui oscilla la vita; il mostro e il diverso, l'ignoto, il male, il cono d'ombra che è in ciascuno, e che talvolta emerge.

“Qui del dicibile è il tempo, qui la sua Patria»: così il poeta filosofo Rainer Maria Rilke ha catturato le parole per descrivere l'indicibile, il segreto dell'esistenza che solo vincendo la paura, con coraggio, può essere comunicato attraverso l'infinita gamma dei sentimenti.

Indicibile è il tentativo di interpretare il lavoro di un artista senza banalizzarne i più profondi contenuti; indicibili sono le ragioni di un progetto, la storia, la nascita, la crescita, la complessità e contraddittorietà della sua genesi. Indicibile è l'osservazione, con occhio esterno, del processo creativo attraverso cui l'idea prende forma e fa sua l'esperienza spirituale e sensoriale, appropriandosi di luoghi, suoni, colori, aromi, esperienze, ricordi, che si mescolano, si confondono e diventano opera, il gesto finale che tutto ciò comprende e sintetizza, ma a tutto ciò sopravvive, acquisendo vita propria. “Niente può dirsi, infatti di questi tempi di contagio (di cui non pare si dia immunizzazione di sorta), nel corso dei quali un germe mette radici e si espande fino a diventare “testo”, ovvero opera, se ancora così vorrà denominarsi un artefatto fatto ad arte, e solo a futura memoria e nel senno di poi”.⁵

Qui del dicibile descrive della fascinazione esercitata da Napoli, sirena ammaliatrice, che guida e accompagna il viandante nel vortice di sensazioni e contraddizioni che la rendono unica: è madre amorevole, che accoglie e nutre i suoi figli oppure matrigna, se rinuncia a proteggerli o non riesce a preservarli dal Male; e un corpo più volte ferito, ma pulsante di vita e di energia, che mostra i segni di una storia di grandezze e splendori, di decadenza e corruzione, e combatte con tenacia e ostinazione il mostro che nelle sue viscere si annida.

Napoli, depositaria e custode di infinite storie, ha molto da raccontare agli artisti, che sono gli affabulatori per eccellenza. La sua voce parla di visioni solari e abbaglianti, ma anche di ambigui e indecifrabili misteri, inafferrabili fantasmi, portatori di una sottile inquietudine, che sottolineano la contraddittoria presenza di elementi vitali e distruttivi, forze naturali e antiche liturgie, comuni a tutte le storie dell'umanità, che ancora si mischiano e si sovrappongono al presente, di continuo, con prepotenza.

Ariel Soulé e Simon Toparovsky hanno compiuto un viaggio nella storia e nella vita di Napoli, nella storia e nella vita di un monumento, ed hanno scelto di raccontarsi, e raccontarci, attraverso le opere, la loro esperienza qui e ora: l'avventura e viaggio, e il viaggio è esso stesso avventura, in cui l'inizio è certo, segnato da un indizio, da un ricordo, da un evento casuale, ma dove e come si concluda non sempre è dato sapere...

I due artisti, diversi per formazione e cultura, ma accomunati dalla passione per il racconto, hanno attinto al ricco patrimonio di storie che rendono unica Napoli, ne hanno letto i segni più nascosti e, collegandoli ai sette canovacci individuati da Christopher Booker, hanno elaborate le installazioni *site specific* per la Chiesa dell'Incoronata.

Il loro viaggio si è svolto attraverso difficili rotte, nel cuore della città, attraverso sensazioni, percezioni, desideri e sogni raccontati nelle loro opere, che sono come popolate dai prigionieri cosiddetti del Sogno. Quali li vediamo all'alba, dopo una notte insonne, camminare davanti a noi ⁶, “presenze fantasmatiche che insidiano e s'insediano al posto di quelle reali” ⁷.

Ariel Soulé, argentino, è portatore di un patrimonio visivo dalla complessa struttura lessicale e sintattica. Attraverso raffigurazioni aniconiche costruite su dissonanze cromatiche e forme asimmetriche, non dimentica né dissimula la ricchezza affabulatoria propria della cultura latinoamericana e le complesse emozioni che induce, senza tralasciare il valore del contenuto estetico che ogni opera esprime, e che ricerca tanto nel linguaggio espressivo dei segni primordiali, quanto nelle opere del Rinascimento.

⁵ A. Martone, Oltre a resti di niente e sviscerato patire, L'impensato del reale, in Aporie napoletane. Sei posizioni filosofiche, edizioni Cronopio, Napoli 2006, p. 188

⁶ A. Ortese, Il cardillo addolorato, Adelphi, Milano 1993, p. 335, in A. Martone, cit., p. 197

⁷ A. Martone, cit, p. 191

Simon Toparovsky, americano da due generazioni ma di originaria famiglia ucraina, vive a Los Angeles. Per formazione culturale e sensibilità personale è portato a riflettere sul patrimonio visivo e linguistico della cultura classica, che per sua stessa ammissione è fonte di continua d'ispirazione, ma nelle sue opere compaiono anche ricordi e suggestioni derivate dalla tradizione figurativa del Nord Europa.

Le tele di Ariel, preziose nella stesura cromatica a strati e nella ricerca dell'equilibrio formale tra colore di fondo e "colature" superficiali, fanno da contrappunto alle sculture di Simon, figure velate — dee, ninfe o madonne, nike, gorgoni meduse, animali reali o fantastici. I segni indefiniti nei suoi dipinti sono "come delle radici vive o dei legamenti che tendono a prolungarsi dentro il quadro dallo spazio esterno (...) e si direbbe quasi che siano forme di un universo sotterraneo"⁸ che consentono, a chi guarda, "di far fluire emozioni ed associazioni mentali a partire da elementi volubili e liberi (...)".⁹ Il colore è ricco, smagliante, sontuoso — ocra intensi, rossi sgargianti e blu squillanti si ripetono e si susseguono - e su di esso s'insinua netta, forte, incisiva, la traccia di un'indescrivibile, altra, entità, complemento ineliminabile per l'equilibrio del "quadro".

Il "simbolismo astratto" è una delle possibili chiavi di lettura e/o definizioni (posto che se ne debba o voglia trovare una) del suo lavoro e, nel caso di questa esposizione, si arricchisce di senso e di significato per il completamento che magicamente si va attuando con le sculture di Toparovsky, abbracciate ed inglobate da quelle radici vive, o filamenti, che sembrano protendersi dal quadro allo spazio esterno più che dallo Spazio esterno al quadro.

Per Simon Toparovsky si è detto e scritto di un surrealismo "magico- fantastico con forti venature spirituali (...in cui...) la figura dell'uomo, sempre centrale nel senso e nell'immagine, si carica volentieri di significati simbolici"¹⁰. Le sue sculture, sempre fortemente evocative, sono un misto di citazioni, ricordi, elaborazioni fantastiche e visioni oniriche, assimilabili, per alcuni versi, a quei contenuti della coscienza antecedenti alla coscienza stessa, e perciò tradotti in forme prive di compiuta espressione lessicale e/o d'immagine perché non ancora censurate dall'io.

Il confine tra metafora, sogno, e inconscio (in senso psicoanalitico) è molto labile, e i "segni primordiali" di Soulé, come i corpi mutili di Toparovsky, sempre carichi di una forte valenza simbolica ed estetica e di un preciso significato contingente, sono a metà strada tra illusione ed emozione e sembrano suggerire che: "l'arte rappresenta un regno intermedio tra la realtà che respinge i desideri e il mondo della fantasia che li soddisfa, un dominio in cui sono rimaste vive, per così dire, le aspirazioni all'onnipotenza dell'umanità primitiva"¹¹.

Tuttavia, la narrazione e la mescolanza del ricco patrimonio segnico/visivo che a loro appartiene, ed il suo "riconoscimento", sono il frutto di un'operazione intellettuale di estremo rigore, che quel patrimonio analizza e ripropone, per intero e senza censure. Le installazioni realizzate "a quattro mani", ma fuse in progetti unici, poco o nulla concedono all'approccio casuale o inconsapevole con la realtà. Al contrario, il lavoro dei due artisti, sembra rispondere a un dettato tenacemente ancorato alla volontà di de-costruire/ri-costruire ogni elemento, immaginato, meditato e trascritto alla luce di una caparbia conoscenza, che traduce lucidamente in immagini un ricco mondo di sogni, desideri, inquietudini, antichi e nuovi miti, antichi e nuovi segni, rinforzati dal valore aggiunto derivato dal lavoro comune.

Le *disiecta membra* di Simon, ricordo dei corpi straziati e bruciati nella tragica eruzione di Pompei, o segno di un'innata predilezione per il frammento, sembrano ri-costruirsi e rinascere dalla loro intrinseca de-costruzione a contatto con le tele di Ariel, fondali colorati ed espressioni di una trattenuta energia che, nel protendersi dei filamenti colorati verso quelle figure mutilate, sembra sciogliersi e compensate quanto in esse c'è di sottratto.

⁸ T; Trini; presentazione della mostra personale Casimologie, Paiazzolo sull'Oglio», Brescia 2005

⁹ E. Pontiggia, presentazione della mostra personali Descubrimientos, Verona 1992

¹⁰ E.A. Schatz, presentazione della mostra personale ex occidente Iux, Paiazzolo sull'Oglio, Brescia 2003

¹¹ S. Freud, L'interesse per la psicoanalisi, 1913-14, ed it. Newton Compton, Roma 1976, p. 82

Come avviene, ad esempio, nell'installazione riferita all'ascesi. Il senso di forte straniamento provocato dalle sculture sparse per terra come per caso, è enfatizzato dal blu della tela - cielo o mare -, ma viene compensato e bilanciato, in senso concettuale ed estetico, dai tratti antropomorfi di cui la tela è popolata. Tempo e spazio sono annullati: il segno è deciso, l'equilibrio tra forme dipinte e scolpite è compiuto e l'immagine che ne deriva, proprio in virtù di quelle teste mozzate dai propri corpi, cadute dall'alto o scaturite dal suolo, traduce il concetto di ascesi come scoperta di una nuova identità.

Ma non è tutto. Il particolare delle teste senza corpo e quasi una citazione dei teschi anonimi che popolano il cosiddetto Cimitero delle Fontanelle, un luogo rituale dell'immaginario popolare partenopeo, che li celebra, a suo modo, l'ufficio più antico della *pietas*: donare sepoltura a un ignoto defunto, restituendogli, almeno *post mortem* la dignità di cui era stato privato con l'anonimato e con l'oblio. Non è facile stabilire in che misura la conoscenza di quel luogo abbia indirizzato l'intervento di Simon, ma la coincidenza è singolare, e le immagini di quell'antico e radicato culto hanno guadagnato qui il proprio spazio.

Il percorso della mostra, che consente la più completa visione delle installazioni girandovi intorno, introduce il concetto di tempo che lì viene espresso, e che ha un andamento circolare come l'itinerario di visita. Il tempo rappresentato non segue uno sviluppo rettilineo che *parte da e arriva a*, ma abbraccia passato e presente e racconta la storia di questo tempo e di questo luogo in questo tempo ed in questo luogo. Inizio e fine dei racconti si fondono e si confondono; pensieri e immagini si rincorrono, si allacciano e si sfilacciano, introducono e concludono la precedente e la successiva immagine poetica, evocata o suggerita da ciascuna installazione.

Gli occhi di chi guarda sono così trasformati in specchi, anzi in frammenti di specchi entro cui, con miriadi di luci baluginanti e schegge di preziosa materia cromatica, ogni cosa si moltiplica e si riunisce per formare il tutto. Le opere si trasformano in "visual books", per usare la felice definizione di Toparovsky del suo lavoro, e diventano l'eco di una storia infinita di due personalità, che di quella storia sono, al contempo, autori e interpreti; diventano inoltre parti integranti dello spazio, che ne contiene ed esalta il senso; propongono una particolare modalità espressiva e infine, utilizzando medium differenti -pittura e scultura-, danno vita a forti suggestioni, esplorano nuovi significati ed offrono nuove forme di lettura che coinvolgono non solo la vista.

Il rapporto tra scultura e pittura, ma anche tra linea e colore, forma e disegno, significato e significante, prende vita e trova compiuta espressione nelle sette installazioni, nelle quali è sempre presente il rispetto dell'unità di tempo e di luogo, l'imperativo categorico della commedia e della tragedia classiche, così come ci sono state tramandate dalla trattatistica sull'argomento.

"Qui del dicibile è il tempo, qui la sua patria": dalla nona elegia di Rilke, Soulé e Toparovsky hanno tratto soprattutto l'ispirazione all'*hic et nunc*, per creare opere, visioni o allegorie, di quel che è "indicibile", utilizzando i canovacci da cui è nato il progetto di questa mostra.

Ai sette canovacci originari di Booker ne va aggiunto, però, almeno un altro: la lettura (finché possibile) e la narrazione di quel progetto, che nelle parole di chi narra e nelle emozioni di chi guarda assume valore e forza di un ulteriore racconto. Il ricco universo segnico dei due artisti che, si sottolinea nuovamente, poco o nulla concede alla casualità, ma molto consente alla fantasia, sembra crescere ancora: ciascuna "isola" e la rappresentazione di un sentimento, e non è difficile moltiplicarne e modificarne il senso ed il significato.

In questo complesso intreccio un ruolo fondamentale viene svolto dal monumentale contenitore, la chiesa angioina, che propone e ri-propone storie recenti che raccontano storie antiche, in un colloquio che dura da secoli. Il viaggio-avventura può così diventare anche la rinascita - ascesi; la commedia e la tragedia sono spesso due facce della stessa medaglia, come anche la gioia e il suo contrario, e il gioco continua all'infinito. Ogni sentimento è marcato dai corpi-non corpi sposati alle tele dipinte: Medusa, ad esempio, la temibile Gorgone figlia di Forco e di Ceto, scelta per impersonare la tragedia, raffigurata, come spesso nell'iconografia classica, con il solo capo dalla chioma serpentina; la "velata", scelta per impersonare la commedia, forse un ricordo e un omaggio

alle sculture sanmartiniane della Cappella Sansevero a Napoli, un altro luogo ricco di misteri e di significati esoterici¹²; e ancora, la Nike, sola sulla collina di pietre, alato simbolo di vittoria ripreso dalla classicità, che nei lunghi viaggi su mari sconfinati, per prima avvistava la terra, acquietando la profonda sofferenza di coloro che in quei viaggi consumavano la vita per la sete di conoscenza.

La capacità di affabulazione di Soulé e Toparovsky crea la moltiplicazione di immagini e significati, che si riflettono negli occhi e nella mente di chi guarda, ma attenzione!: la cruna dell'ago entro cui passa il filo che tutte le storie lega e trattiene, è la mano dell'artista-demiurgo, che cattura e diffonde il patrimonio di conoscenze trasmesse per immagini, e, come Arianna (un altro riferimento ad una "storia antica"!) con quel filo guida e indirizza attraverso il suo itinerario e attraverso la sua interpretazione del sogno e della realtà.

L'aereo collegamento costituisce un'architettura virtuale entro cui lo spettatore è spinto a muoversi, è uno spazio nello spazio che disegna e sottolinea la dimensione illusoria dell'elemento fantastico, e si sovrappone alla dimensione reale, imposta dal ritmo narrativo dettato dalla scansione spaziale del monumento. Qui, nella navata maggiore, le colonne rappresentano le cesure, o pause, della narrazione, ed orientano l'andamento a serpentina del percorso interno; lo sviluppo verticale delle volte, che disegnano lo spazio come tratti di matita su un foglio bianco, fanno da contrappunto all'andamento piano del racconto, e lo spezzano con più intense notazioni, paragonabili agli acuti di un brano musicale, in cui l'armonia deriva dai contrasti.

Contenitore e contenuti pullulano di segni opposti, luce e ombra, linee orizzontali e verticali, forme sinuose e spigolose, materiali costruttivi nobili e poveri, brani di affreschi superstiti e sinopie di pitture scomparse nel tempo: contraddizioni che Ariel e Simon hanno fatto proprie reinterpretando la Storia con sensibilità e occhi contemporanei, e proponendone una visione sognata, ma anche fortemente ancorata alla realtà, aperta alla concretezza ed alla fiducia, poiché l'energia vitale che dall'umanità si sprigiona, attraverso la Storia diventa patrimonio comune e stimolo per guardare al futuro, che sarà sempre e comunque un enorme serbatoio di "storie" cui attingere, essenziali per ricordare, crescere e sperare.

¹² Tra le varie leggende fiorite su Raimondo de Sangro di Sansevero, molte delle quali orali e non comprovate, ne esiste una secondo cui il principe-mago fece accecare lo scultore dopo l'esecuzione della statua del Cristo velaio, per evitare che potesse ripetere per altri committenti la stessa meravigliosa invenzione.