

# L'Ottavo plot

Tommaso Trini

Visitare “Qui, del dicibile” può farci inoltrare altresì in ciò che dicibile non è. Questa installazione intimamente dialettica offre il tempo di dire ciò che si può entro lo spazio curvo dell'indicibile. La vediamo esposta, dopotutto, dentro una chiesa. In questo luogo di culto, il cui utilizzo attuale a favore dell'arte non lo consacra del tutto dall'originario uso religioso a favore di Dio, l'indicibile sta di casa non meno dell'invisibile. È forse un caso che tale opera sia ospitata nella Chiesa dell'Incoronata di Napoli – dove la luce è tuttora bagnata di fede.

Però il loro incontro non è fortuito, poiché il silenzio e l'oscurità sono fra le cause dell'opera.

Per un artista incline alla sinestesia di colori e suoni, pittura e musica, come Wassilij Kandiskij, l'arte doveva rendere visibile l'invisibile, nonché udibile lo spettro dei colori. Nel caso delle installazioni simbiotiche di Soulé e Toparovsky – in particolare di questo incontro con gli intrecci letterari assurdi a categoria – l'arte prova a rendere dicibile il visibile in modo astuto, filtrando ciò che vediamo attraverso le varie modalità con cui potremmo raccontarlo.

Narrare non è del resto ciò che di meglio sanno fare gli storici e i critici d'arte? Qui, si rende dicibile lo spettro dei silenzi che gli artefatti visivi condividono equamente con i loro artefici e i futuri spettatori. Ma per poco che lo si dica narrandolo, il visibile muta di segno e si vede un'altra cosa. Anche le opere d'arte sono riconducibili a un gran novero di intrecci plastici e visivi, il cui insieme è indicato qui (e approvato per curiosità dai due artisti stessi) col nome di Ottavo plot, il cui numero è il noto simbolo dell'infinito. Arte come intreccio degli intrecci? Siamo al centro dello specifico visivo dell'Ottavo plot inscenato da Toparovsky e Soulé. Là, dove l'invisibile può farsi visibile quando lo si nomina, ma il nominare gli fa velo a sua volta.

Si osservi la reale asse di legno che i due artisti hanno sospeso al centro della loro installazione, quasi a sottolineare l'imponderabilità, a stabilirne il baricentro ruotante. Arco serpentino, l'asse collega più stazioni del percorso performativo basato su tre plots – ossia, “Viaggio e Ritorno”, “Vincere il Mostro” e “Rinascita”. L'insieme adombra un'intera saga che ha l'estensione, per intenderci, di tutta un'Odissea: ossia, di un mito e non una mera favola.

Eguualmente estesa e sospesa è l'architettura di questa installazione senza pareti. I lacerti scultorei di Toparovsky tendono a allinearsi in simbiosi coi quadri quasi fossero piani pittorici, mentre le tele doppie di Soulé si reggono da sole in simbiosi col tutto tondo come fossero sculture. E così intrecciano arte e letteratura nell'Ottavo plot. Su questo ponte l'arte rende visibile l'invisibile purché lo si nomini. Le pitture e le sculture circostanti disseminano corpi e piani e orbite – quasi fossero un minuscolo sistema solare di cinque pianeti dipinti a tutto tondo, circondati da luminosi anelli di frammenti scultorei, tutti girovaganti intorno a un sole che non è possibile guardare direttamente – orbite e corpi i cui molteplici piani curvano verso un “buco nero” per ora non percepibile. Nulla ci viene detto circa i rapporti personali fra i due artisti. Niente è scritto, non una parola, sulla vita vissuta nel backstage dell'azione; ciò che è strano a dirsi per un'installazione performativa che tratta del “dicibile” su un

fondo di letteratura, in un'epoca in cui tanti artefatti dichiarano per iscritto mitologie e concetti. Né cogliamo un'unità di stile fra pitture e sculture. Vi è solo una condivisione spazio-temporale.

Tanto più sorprendenti ci appaiono quindi gli scambi che vediamo intrecciarsi tra gli oggetti a scala ridotta dello scultore e il monumentale largo continuo dei quadri del pittore, a cominciare dall'interazione reciproca dei volumi convessi e di quelli concavi. Il loro flusso di convessità e concavità è l'agente principale della simbiosi in atto nell'installazione. Ha un andamento plastico che risulta assai specifico del linguaggio visivo nella nostra percezione.

E permea le opere di entrambi gli artisti. Le teste e i torsi in bronzo di Toparovsky brillano di convessità sotto la luce incidente dell'ambiente, nondimeno affliggono sguardi introversi o pieghe introflesse che noi diremmo espressione concave. A sua volta, Soulé addossa una tela sul retro di un'alba come un muro portante che in tal modo si chiude su una convessità pittorica non comune, ma dopo avervi dipinto alveoli e squarci che sono immagini concave.

La loro singolare dialettica plastica fa venire in mente la danza delle gru che il mito fa risalire a Teseo e i suoi marinai. Quel movimento sinuoso, innervato da svolte repentine simili a scudisciate, preannunciò il disegno dedaleo del Labirinto cretese. È probabile che il mito del Minotauro scorra lungo l'andirivieni di un costrutto simbiotico originario. All'origine del plot recentemente chiamato "Vincere il Mostro" si avrebbe un'esperienza di simbiosi, in cui l'eroe Teseo aderisce fino al fondo della prigione labirintica per uccidere l'ibrido taurino che fagocita tutti, liberandosi del mostro e della prigione grazie all'adesivo filo di lana di cui Arianna l'ha munito per amore. La simbiosi è una prigione che si rovescia in libertà. Così due simbioti, Soulé e Toparovsky, sia aggirano nella letteratura con un filo per uscire nell'arte.

Possiamo dire che i legami tra le loro opere sono armonici o disarmonici? No, si può dire solo che sono legami probabili; e per amore dell'arte, legami dirompenti nei loro campi.

I bronzi di Simon Toparovsky ci ricordano ancora la cera che li ha modellati. Sono sculture notturne, come trasognate, fasciate dell'aura della fusione più che da forme finite.

Sebbene frammentari, i loro brani corporei si prolungano nei sogni che intercorrono fra una zampa animale e una testa umana, riunendo il processo morfologico dell'identità allo stadio aurorale della coscienza. Toparovsky è uno scultore post-moderno che riesce a restituire tensione – diciamo pure mistero, senza svolazzi nel surreale – alla tradizionale figurazione plastica, di cui le avanguardie artistiche hanno poi fatto frantumi. Ecco, lui sa trarre da quei frantumi, non già reperti, ma embrioni figurati nuovamente dotati di proprietà simbolica. E' probabile allora che lo scultore apporti alla simbiotica dell'opera il moto dell'antica statuaria, dove la presenza indicava l'assenza, quando il linguaggio dei culti apriva vene di invisibilità nel visibile per fluire nella fragranza del sacro – prima e dopo il moderno culto dei linguaggi.