

arte
contemporanea

BIANCARDI

In una mostra napoletana e in un libro con testo poetico di Gabriele Frasca, Monica Biancardi organizza una drammaturgia della mimesi artistica e della sua lotta con il tempo «aspro» e «villano»

Assemblare corpi ossia rimembrarli

di ANDREA CORTELLESA

Sullo schermo appare un sipario rosso: sul suo sfondo si proiettano le silhouettes di due spettatori, di spalle. Sono in attesa che il sipario si apra. Poi sul bianco, sopra alla precedente, si materializza una seconda immagine. All'inizio, sullo schermo, si disegnano solo delle linee verticali, rosse. Il colore è lo stesso rosso dell'immagine-matrice, ma le linee sono come evidenziate da una pulsazione interna. Poi, a partire da quelle linee di forza, appare il resto dell'immagine-eco: una donna è seduta, i piedi nudi poggiati su dei gradini metallici; il suo corpo è incorniciato, quasi imprigionato, dalle linee verticali rosse, pure di metallo, che - capiamo ora - sono le sbarre della ringhiera di sicurezza ai lati della scala. La donna ha il volto seminascosto dalla mano destra che lo sorregge, nella posa canonica della *Melancholia*. Ma la riconosciamo: perché anche il vestito che indossa è dello stesso rosso del sipario, ed è percorso dalle medesime pieghe. Mentre nel giro di pochi secondi va in scena questo piccolo ma acutissimo dramma della percezione e del riconoscimento, ascoltiamo una voce maschile - anch'essa come proiettata sullo sfondo del paesaggio sonoro, sottile quanto straniente, di Stefano Perna - leggere a voce bassa, come esausta: «l'interprete che il ruolo strema/oppure il pubblico che fissa il suo sipario/per tutta la durata della farsa/che nemmeno si recita sul palco». La donna è l'autrice delle due fotografie, Monica Biancardi; la voce è quella di Gabriele Frasca.

Il titolo di quest'ammaliante «drammaturgia per immagini» è *RiMembra* e il video è in proiezione alla Biblioteca Museo Nitsch, a Napoli, nell'ambito della mostra omonima di Biancardi (fino al 21 maggio). Ed è lo stesso titolo del bellissimo libro (Damiani, pp. 72, € 25,00) nel

quale queste fotografie - giustapposte a gruppi di due, qualche volta di tre, dall'attentissimo progetto grafico di Leonardo Sonnoli - si presentano accompagnate, oltre che dal rotolo continuo dei versi di Frasca, che le inseguono pagina dopo pagina, da un'acuta postfazione di Lorand Hegyi. Ma soprattutto, direi, da una manciata di versi, posti ad apertura del volume, di Michelangelo Buonarroti: «Molto diletta al gusto intero e sano / l'opra della prim'arte, che n'assembra / i volti e gli atti, e con più vive membra, / di cera o terra o pietra un corp' umano. / Se po' 'l tempo ingiurioso, aspro e villano / la rompe o storce o del tutto dismembra, / la beltà che prim'era si rimembra, / e serba a miglior loco il piacer vano». Il frammento di sonetto, scodato delle terzine, è databile (stando all'ultima edizione delle *Rime e lettere*, quella a cura di Antonio Corsaro e Giorgio Masi pubblicata l'anno scorso da Bompiani) al 1557-'60; ed è uno dei componimenti di Michelangelo che più acutamente metta a tema l'atto della mimesi artistica: l'assemblare le fattezze di un corp' umano nelle più vive membra - più vive anche perché più a lungo resistenti, più durature - delle materie dell'arte plastica. Così che la beltà originaria, col suo così fragile piacer vano, possa essere rimembrata anche dopo che su di essa si è prodotta l'azione devastante del tempo ingiurioso, aspro e villano.

Con «furiosa» torsione sintattica, e fissità dell'immagine verbale, squisitamente manieristiche, questi versi fanno rimare l'assemblare con il rimembrare, le membra e il loro dismembrarsi. Dunque collegano l'arte di far somigliare un simulacro al suo referente all'atto della memoria, passando per il tramite del corpo: della sua umana caducità. Ma nella nostra memoria poetica, è il caso di dire, il verbo rimembrare, associato oltretutto alla beltà, non può che richiamare un esemplare più recente, e molto più canonico, di quello

micelangiotesco (del quale, peraltro, è possibile abbia tenuto conto). A Silvia di Leopardi, infatti, inizia proprio con *rimembri*. Questa memoria è attribuita, con sottile gioco di specchi, al personaggio che è in effetti oggetto della memoria di chi scrive: un soggetto che non può impedirsi di tornare con la mente alla beltà che splendea - quand'era ancora in vita - negli occhi ridenti e fuggitivi, e poi nella man veloce, nelle negre chiome, forse soprattutto nella voce col suo *perpetuo canto*, della giovane recanatese Teresa Fattorini adombrata dal *senhal* tassiano. La quale a ben vedere (lo ha mostrato Franco D'Intino in un bellissimo saggio) altro non è che un fantasma, un *revènant* (che

nella fattispecie riprende il motivo persefoneo della *Kore* adiretta, la «ragazza indicibile» che ciclicamente torna fra i viventi). Anche Leopardi, dunque, sta ragionando - con linguaggio diverso da quello micelangiotesco, certo - sul proprio modo di *assemblare* ciò che *rimembra*: a sua volta facendo cioè, della materia verbale, qualcosa di *aère perennius*. (E infatti è alle sue parole che dobbiamo, oggi, la memoria della beltà di Teresa.)

A modo loro lo stesso fanno Monica Biancardi e Gabriele Frasca (il quale tanto spesso infatti, nella sua formidabile - quanto accademicamente svilaneggiata - produzione saggistica, ha ragionato sul rapporto

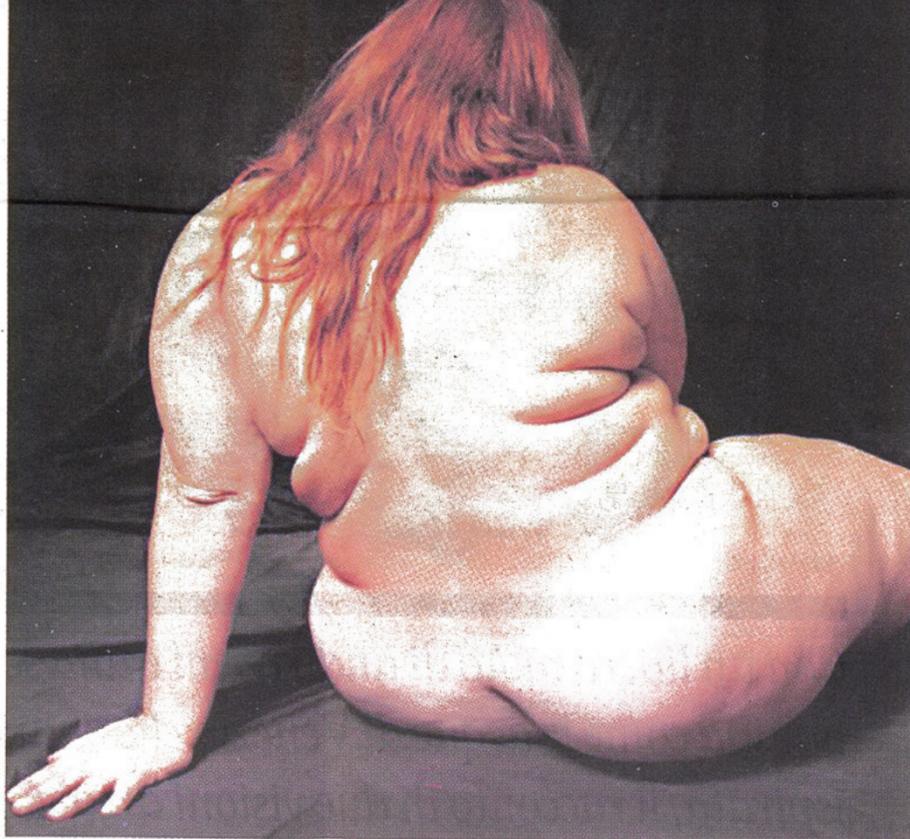
di emulazione - ma anche spettrale sostituzione - fra la trasmissione della memoria genetica e quella che si produce in forma non genetica, mediante parole e immagini). E lo fanno nel corpo vivo del loro lavoro comune: l'una costruendo una «drammaturgia» dell'assemblare e del rimembrare, prima che nelle immagini video, nella costruzione del suo libro; l'altro, nelle medesime pagine, inseguendo da par suo le immagini della fotografia, annosa complice. È Hegyi a spiegare bene come la «coerenza materiale» di Biancardi, che *assembla* corpi viventi a elementi inorganici (per esempio architettonici), sia solo un esempio del meccanismo del pensiero

che riscontra, nel presente, continue *rimembranze* di *immagini agenti* che serbiamo nella memoria: l'*air de famille* di cui parla Wittgenstein nelle *Ricerche filosofiche*, o il *somigliante* sul quale spesso si è interrogato Benjamin.

Il lavoro di Biancardi si spiega nel tempo perché - come nello sviluppo analogico delle vecchie immagini fotografiche - ogni *immagine-matrice* necessita di una certa decantazione. Sino a ispirarle, magari a distanza di anni, disegni (riprodotti da Sonnoli nel corpo del testo di Hegyi) che dell'immagine prima riprendono magari pochi tratti - nervature strutturali o motivi decorativi che però, «baroccamente», si rivelano a loro volta portanti. Per esempio, esposta al Nitsch, dell'*immagine dialettica* composta dal sipario (che una didascalia ci informa relativo a un dramma di prigionia e liberazione, *Fidelio*) e dall'autoritratto col vestito rosso, è presente anche l'immagine-nesso, il *link* disegnato a mano che, dell'immagine-eco, finisce così per fungere da «cartone» programmatico. Un diagramma composto dalla memoria della prima immagine non meno che dalla sua rielaborazione fantastica.

Perciò c'era bisogno dell'ulteriore immagine rappresentata dai versi: quelli di Michelangelo e quelli del suo emulo di cinque secoli dopo. È costitutivamente, *strutturalmente* poetico questo lavoro sull'immagine che *calca* e *ricalca* la memoria del mondo: perché ogni volta compone, con quella matrice, quella che è, a tutti gli effetti, una *rima mentale*. Colpisce che il nostro poeta che sulla rima più ha lavorato, in questi trent'anni e passa, proponga in questa occasione un testo che di rime è del tutto privo. Perché l'intero suo testo, in effetti, *rima*: colle immagini e, loro tramite, col mondo. Colla sua beltà, col suo piacer vano. Che il tempo, troppo presto, provvederà a dismembrare ingiurioso.

Monica Biancardi, da *RiMembra*, edizione Damiani



«RILEVAMENTI #1», UNA MOSTRA AL CAMUSAC DIRETTA DA BRUNO CORÀ

Emergenti a Cassino, unicum per 5 curatori

di FEDERICA LA PAGLIA
CASSINO

L'elaborazione di un'indagine critica che si ponga come obiettivo di esplorare la scena artistica emergente è una pratica assai diffusa da sempre. La costante ricerca di nuovi artisti e lo sguardo su quanto e come stanno «crescendo» sono o dovrebbero essere elemento costitutivo del lavoro del critico.

Bruno Corà, direttore artistico del CAMUSAC, Cassino Museo di Arte Contemporanea, da sempre attento a questa prospettiva curatoriale, nel caso della mostra *Rilevamenti #1*, aperta fino al 15 maggio, ha scelto di condividere il percorso con studiosi di una diversa generazione, sviluppando in tal modo un duplice processo di analisi.

La questione che pone la mostra è da subito una: qual è il senso di impostare un lavoro espositivo esclusivamente su intenzioni mappatorie, specie nel suo sempre più frequente esercizio e nella im-

possibilità, oggi, di teorizzare scuole o correnti artistiche? In quale direzione dunque dovrebbe andare una tale ricerca? Quali obiettivi porsi?

Cinque curatori - Daniela Bigi, Tommaso Evangelista, Aldo Iori, Federico Sardella e Marco Tonelli - propongono ciascuno quattro artisti dando vita a un assetto visivo che, pur nelle differenze e nella scontata e voluta assenza tematica, riesce a creare un unicum formale armonico. Le mostre non confliggono, pur essendo ciascuna composta in uno spazio specifico che però tende a dilatarsi, estendendosi in una sintonia inaspettata.

Prendendo come paradigma i progetti di due curatori, Bigi e Evangelista, si evidenziano i diversi criteri adottati e al contempo una risposta al quesito iniziale. Se la Bigi ha scelto di stringere l'obiettivo sulla scena palermitana, definendo il suo proces-

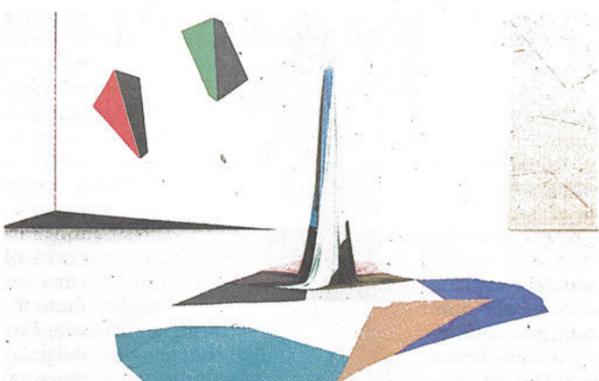
so e la risultanza come «un affaccio stringente sulle proposizioni di quattro giovani che stanno esplorando con libertà e consapevolezza la ricerca in campo pittorico, adottando preferenzialmente una *postura astratta*», Evangelista ha cercato con la collezione di

Sergio Longo, da cui nascono la Fondazione e il Museo, «un dialogo fatto soprattutto di impressioni e suggestioni, Kounellis per Ancillai, Lombardi per Pugliese, Gastini per Ajossa, Pistoletto ed in generale l'Arte povera per Gian-

nella selezione, quanto più coerente e sfaccettato possibile», racconta.

Lo spettro del soliloquio, tipico dei tempi dell'individualismo e rischio delle indagini mappatorie, in *Rilevamenti #1* - la cui numerazione denuncia il futuro proseguire dell'indagine - è arginato in primis dalla natura del luogo, il CAMUSAC, e dalle intenzioni del direttore artistico Corà. Sondare significa lasciare aperte le porte a possibili nuove acquisizioni, mirando a una continuità temporale e di ricerca artistica. Cercare nel nuovo sintonie con la storia per una proposta futura del Museo che segni una coerenza nella crescita della Collezione e al tempo stesso la possibilità dialettica per artisti e visitatori.

Non poco nell'immobilismo culturale «ufficiale» del Centro-Sud Italia.



Una delle sale di «Rilevamenti #1» a Cassino