

2009

### Riflessioni di Stefano Catucci sulla Mostra Contextere

Mi ha colpito subito la constatazione dell'aspetto plastico dei tuoi lavori e la precisione è stata per me una chiave di lettura.

La dimensione plastica a cui si viene rinviati è quella del rilievo: il rilievo classico, quello nel quale il fondo – muro o superficie – si dà come apertura di uno spazio illusionistico verso il quale le figure sono attratte, risucchiate, quasi che la parte non visibile dei corpi o l'intero senso di una narrazione dipenda dalla proiezione delle immagini al di là del fondo su cui sono scolpite, dalla loro prosecuzione in un retro che nel rilievo, a differenza di quanto accade nella scultura, non può essere visto.

L'intreccio delle funi allude immediatamente a un retro non visibile. Le corde dei lenzuoli avvolgono lo spessore della tela, ne seguono il bordo avvolgendolo per sparire nell'intelaiatura a cui sono fissate. Come? Viene voglia di guardare la fessura tra quadro e parete per capire se vi sia uno spessore in più, se il rilievo prosegue anche al di là della superficie, se vi sia un nodo che le tende o molti nodi, magari il riflesso o la replica di quelli che attraversano la tela. Mi hai detto che sono pinzate: ecco perché la tela aderisce alla parete senza sbalzare via. Resta però l'illusione di continuità. Le corde non stanno semplicemente sulla tela, ma la avvolgono, la stringono, la legano. La percezione si fissa sulla tensione dei lacci: le tele sono pressate e imprigionate da una forza che le stringe. Se sono bianche, è perché appaiono come imbavagliate in una morsa che impedisce loro ogni liberazione nel disegno, nel colore o nella parola. Non c'è narrazione, non c'è soggetto. Il rilievo classico allude a una continuità che prosegue nel retro. Qui, invece, il retro è il complice nascosto di una strozzatura. A volte il contatto delle corde con la tela produce un'abrasione, una ferita che sembra colare ruggine e che moltiplica l'effetto di imprigionamento. Come se il bianco fosse l'espressione di un grido che non può erompere e che si ripiega su se stesso nello scavo di un solco. Un voler-dire a cui è impedito di arrivare alla parola.

La forza non proviene dalla tela, da un contenuto, da qualcosa che vi si sovrappone restandone fuori, legacci che inibiscono l'articolazione di un linguaggio e spalancano un silenzio fragoroso. Si chiama "rumore bianco" un tipo di frequenza stabile, aperiodica, costante lungo tutto lo spettro sonoro, e lo si chiama "bianco" proprio per analogia con il colore della luce che proverrebbe da una vibrazione simile. Don De Lillo ha preso il termine per il titolo di un suo romanzo. Il rumore bianco è una costruzione, non esiste in natura e se esistesse non potremmo sentirlo. Ma nei tuoi quadri c'è precisamente un rumore che non si sente, una potenzialità che rimane astratta, priva di determinazioni. Le diverse forme dei legacci sono come il grafico variabile della forza necessaria a trattenere il suono, la parola e il grido. Oppure: sono il differenziale che impedisce di universalizzare un significato: non rappresentazione del grido silenzioso, non il rumore bianco come tale, ma quel grido, quel rumore preciso, singolare, ogni volta bloccato da una trama di nodificazioni differenti. La pressione della gabbia riduce la possibilità del suono a un bianco muto, ma il mutismo non è omologazione, bensì puntualità del qui e ora di una specifica imbavagliatura. Contenzione è l'unico termine della psichiatria che mi sentirei di associarvi, visto che

si tratta pur sempre di lenzuola. Ma il contenuto, le associazioni, sono inessenziali. Pur non implicando l'universalità del silenzio, il contenuto resta generico. Poiché un grido che si strozza fino al silenzio ha qualcosa del panico e del terrore, è possibile collegare al bianco qualsiasi tipo di referente: dalla condizione delle donne afgane – ricordo male? – a un dolore qualunque, variabile a piacere. Il bianco, perciò, da solo non basterebbe. Essenziale è che la potenzialità aperta del bianco, base di possibilità per la pittura, venga interdetta dalla tensione delle corde intrecciate. Ed essenziale è la ripetizione di una forma sempre dissimile eppure sempre uguale. Il rilievo illude per raccontare, le corde in rilievo denunciano l'illusione e testimoniano l'impossibilità del dire.

Immagina per un momento il Quadrato bianco su fondo bianco di Malevich e tutto ciò che apre, l'idea che possa valere come un passaggio, ereditando e rovesciando la funzione tipica dell'icona, quella di essere una porta (una "porta regale", Florenskij), con l'astrazione che diventa ponte gettato sull'abisso di un'altra dimensione e non riduzione della figura a un'essenza. E immagina di legarlo, di chiudere quella porta, indicando che il movimento non attraversa il quadro a partire dall'occhio, ma è proiettato in direzione di chi guarda, lo investe, e tuttavia si dà come uno stato di arresto. La tensione e gli intrecci dei lacci danno l'impressione di un movimento sul posto, una frenesia del cucire che si blocca nell'impedimento. Un tempo c'è, ma è quello dell'apnea, del fiato trattenuto non da chi sta per immergersi bensì da chi, emergendo, sa comunque di non poter contare su aria respirabile. Istantanee del trattenimento, con l'eco tragica della liberazione impossibile. Ce ne sono alcuni che mi hanno dato questa impressione. Altri meno, e mi sembra in fondo un segno di salute, di resistenza al tragico, se in qualche occasione ti sei permessa anche di giocare un poco.

Stefano Catucci