

ERRANTI NEI NON-LUOGHI

di Luciana Rogozinski

C'è un'erranza propriamente contemporanea: è quella fra i “non-luoghi”.

Il turbine barocco, non ancora spento, ha da secoli smosso ogni idea univoca di Centro: trascinate dentro questo vortice, immagine e realtà sono rimaste ventose. Anche sul fronte intoccabile dei cieli il modello cosmico, davanti a sguardi e raggi che continuamente lo investigano, porta onde su onde che senza fine incalzano l'ordine firmamentario, ne spostano le rive: sempre un'altra alba ha ancora in serbo l'universo, dietro l'ultima tenebra. E da decenni mondi e mondi virtuali rigurgitano da pellicole filmiche o in microcosmi spostabili dentro cui ogni storia si smaga, appare e desapare per sequenze seriali reversibili, per capriccio informatico: una furia che ha dovunque le sue fonti, ma rimane intoccabile. E di crocicchi nel nulla sempre più parlano oggi le mappe su quei bordi dove la città gigantesca si perde nell'informe: “periferia” è dove si cammina senza gloria, e questi passi non hanno orizzonte.

Una resa conciliante s'integra in questo flusso, dichiara onnipotente il dominio dell'Apparenza e ne sostiene le leggi: per quest'attitudine il Luogo non è spazio di manifestazione dell'Evento ma pura categoria logica (strumentale) tra finzioni. Dalla corrente di questa in-differenza ogni portata esemplare dell'Evento viene neutralizzata e dunque il Luogo, inoperante ormai come area rigenerativa, semplicemente scompare.

Perciò, stretto fra istanze neutralizzanti che tendono a occupare tutto il campo, il Luogo è oggi – come idea e come sede individuata di comportamenti – una pura scommessa: non della ragione né dell'utopia ma dell'erranza che lo cerca e che, in questa ricerca continuamente desiderante e continuamente frustrata, paradossalmente lo fonda.

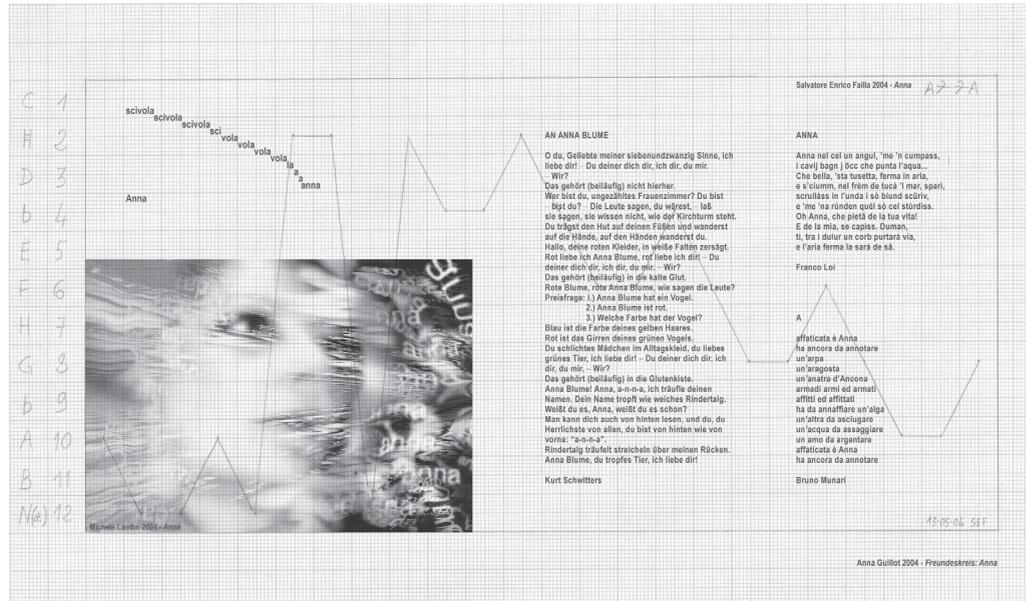
Dunque anche questo che si snoda oggi per prova negli ambienti storici di San Lorenzo, indagando su ipotesi molteplici di “Luoghi”, è in realtà un labirinto fra desideri, che tracciando i loro confini dentro il singolo immaginario che li genera, definiscono ognuno l'area irripetibile del proprio diritto.

Così “erranza” è l'infinita reversibilità e proliferazione degli Opposti che, come nuclei costitutivi dell'identità, possono confluire nell'ipotesi di un nome e di un volto e in quel momento stesso se ne allontanano: in questo perenne sdoppiamento di origine e di meta proprio i confini della Figura risultano per sempre instabili.

Nelle varianti in cui la teoria dell'Indeterminazione viene ogni volta ribadita dai lavori di Anna Guillot, il Selbst come miraggio dell'unicità ritrovata non trova mai né centro né sede: il suo posto è occupato, al contrario, dall'incessante sovrapporsi di ondate che provengono da oceani diversi che si fronteggiano. La ricomposizione delle antitesi, precisamente come località pacificata e nominabile, è senza fine contraddetta, ma senza dissidio né trascrizione di pathos: il Selbst è qui soltanto un sintomo dello stato storico in cui si trova immerso, nel quale ogni dato di verità o di realtà si scompone, è iato, schisi.

Il nome AN-NA diventa così la sigla del destino di frattura incomponibile a cui è sottoposto l'Essere nel tempo storico che ne fa un puro margine, mai un luogo determinato.

Intorno a questa lacuna desiderante che mai si colma resistono i Codici impassibili: Bianco/Nero, Positivo/Negativo fotografici, Superficie/Volume, Foglio/Libro, Verticale/Orizzontale, Icona/Parola. Ma questi edifici della Norma sono sottoposti anch'essi allo stato di malinconia che nel tempo moderno segna, come polarità possibile, la consapevolezza che il paradiso dell'aderenza della Cosa al Nome è definitivamente perduto. In quest'accezione malinconica della perdita la Tautologia



Anna Guillot, *Freundeskreis: Anna, 2013*, stampa su lastra dibond. In basso, Anna Guillot, veduta d'insieme.

(che il Minimal e il Concettuale hanno utilizzato con intenzione anti-mitica) prende carattere di “mistero”: i Codici fermi non contraddicono l'oscillazione spaziotemporale dell'Essere, ma la commentano, nella vanità dei suoi sforzi verso l'unicum, come destino anche estetico.

Se un polo è la malinconia che presiede all'inevitabilità della scissione, l'altro – nelle varianti di Anna Guillot – è l'attitudine opposta, antinormativa e antidogmatica, che trova negli scherzi poetici di Schwitters sul nome ANNA (in cui tutte le direzioni cardinali si capovolgono) le sue prove di libertà. Non è un caso che lo scherzo di Schwitters venga montato nello stesso spazio di superficie con gli scherzi in versi di Franco Loi, di Bruno Munari e con la scala diagrammatica di Salvatore E. Failla che cerca appunto un luogo per lo stesso nome di donna, che scivola e scivola fra il segno grafico, quello dattilografico e il vuoto. Anche il volto femminile, inserito come frammento fotografico percettibilmente mosso, si mescola a questo infinito di possibilità e capovolgimenti semantici, abbagliato e trascinato dalla luce verso il buio da una corrente di nomi-comete.

Allora è la formula IT IS, ripetuta mille volte sulla stessa riga e nella stessa area geometrica o volumetrica, a concentrare in concetto astratto la dissoluzione dell'Essere (e del Nome che, sempre separato, sempre lo invoca) in un flusso inarrestabile.



In IT IS l'Identico coincide con la Forma che scorre e che, come onda, non si ripete mai uguale.

Qui è il corpo metaforico: perché, se la struttura materiale che contiene e controlla la scrittura ha la rigidità e l'inesorabilità della ripetizione seriale, il segno (del Nero sul Bianco, del Bianco sul Nero) ha l'ondulato emotivo procedere della scrittura a mano. Qui nessun volto, nessun nome di figura storica vengono indicati nel flusso della perdita: è IT IS la creatura che cerca scampo, che si mantiene onda vivente nella prigione infinita di oceani linguistici continuamente reversibili. Ancora una volta, nella stessa formula delegata a indicarne la presenza in scena, l'Essere – grafico, segnico, materico, iconico e, per ombra allusa, esistenziale e storico – è oscillazione del margine. O lacuna.

Non solo perché ha la natura virtuale dell'opera-video DEVOZIONE è impegnata a mettere in atto la lacerazione dell'idea di Luogo. È il montaggio come operazione tecnica non neutrale che, nel dramma visivo organizzato da Maurizio Ruggiano, divide il cammino visibile della figura dagli spazi invisibili dentro i quali parlano le voci che l'accompagnano passo passo.

Giovane è la figura femminile vestita di nero e velata che percorre a piedi scalzi il cortile e poi l'interno dell'edificio sacro, lanciando intorno a sé in silenzio, secondo rituale, un'aureola di biglietti devozionali, fino al fronte dell'altare. Ma di donna anziana sono le affaticate, rauche invocazioni a tutti i santi dell'agonizzante non visibile, che s'intrecciano – come puro suono registrato – ai passi e ai gesti della velata. Maschile e in pieno dominio della vita è a sua volta la voce in-off di Deleuze, nell'invettiva illuminista che la sua lezione a Nantes scaglia contro gli effetti regressivi e paralizzanti della pratica devozionale e contro il dominio religioso delle vite e delle coscienze. Ma non è il contenuto manifesto (la critica dissacrante e razionalista di Deleuze) a togliere fondamento al cammino, qui, della figura. Lo spazio in cui questa si muove è già rimosso da in ogni pretesa di assolutezza attraverso la manipolazione audio-video, per la quale i territori in cui agiscono le voci sono, benché invisibili, alternativi e contemporanei a quello in cui si



Maurizio Ruggiano, *Devozione*, 2012, (frame da video).

muove la devota nel suo rito. L'Altrove si protende sulla scena visibile come eco sonora di due spazi diversi eppure attivi, e scompiglia la percezione univoca di "località", legata alla sequenza temporale di passi e gesti dell'attore in scena.

Un finto Centro, un Confine altrettanto fittizio, in DEVOZIONE, marciano lo spazio dell'azione, dell'evento e dell'immagine come luogo problematico. Centro e Confine non a caso ospitano ciascuno un "miracolo", e anche le tecniche per realizzarlo, in entrambi i casi, sono tratte dal repertorio degli "effetti speciali" nella ripresa filmica, dalle fantasmagorie indotte. "Centro" è il cesto da cui la figura femminile trae uno dopo l'altro i biglietti devozionali per spargerli intorno a sé nel cammino, e in mezzo al quale improvvisamente compare, privato del velo e cangiante (per chromakey), il suo stesso volto, in cui l'immagine salvifica desiderata riflette la propria fonte desiderante. "Confine" è la parete conclusiva del percorso, retrostante all'altare, che per tecnica d'animazione a passo uno si riempie progressivamente in pochi istanti di biglietti devozionali che la ricoprono interamente, davanti ai quali la figura si arresta come davanti a una muraglia invalicabile.

È la tecnica audio-video, ancora, lo strumento a cui l'operazione di Ruggiano affida il compito di commentare, mimandola, quella "vita in rinvio" di cui la parola critica di Deleuze parla nella sua lezione dissacratoria. Quando, compiuto il rito, la figura femminile ritorna sui suoi passi e ripercorre all'indietro il suo stesso cammino senza prospettiva o atto di mutamento, l'effetto in loop s'incarica di riprodurre, in modalità simpatetica, il suono di un meccanismo inceppato che si ripete senza

fine.

Se, nel dramma messo in scena da Ruggiano in un bianco e nero inconciliato, prevalga il destino immutabile a cui il Futuro (la giovane) si consegna senza combattere, se domini invece come unica "creatura" il Passato agonizzante, o se la vocazione emancipativa di Deleuze (la teoria critica) prenda decisamente il sopravvento contro ogni istanza storica di fatalismo e ripetizione, non è l'unico dubbio che DEVOZIONE consegna al quarto spazio che non nomina ma a cui comunque presenta la scelta: quello anonimo e sconfinato dello spettatore. Dalla compresenza e contemporaneità di spazi visibili e invisibili, nell'operazione di Ruggiano, è l'unicità del Luogo ad essere contraddetta, negata come fonte di legge, lacerata: qui non è lacuna che si presenta al posto dell'identità individuale infranta, ma è tessuto storico che si apre, senz'ordine, in mille strappi.

"ACCANTO ALL'ANGELO, DOV'È L'OMBRA DELLA SPADA FIAMMEGGIANTE?" Un angelo in armi è un angelo direzionale: sta allo spazio dell'Immaginario come, nel messaggio delle stagioni terrestri, una primavera di fuoco. Divide il Tempo, apre gemme esatte, dichiara che nel tronco storico apparentemente morto la linfa è in cammino.

Ecco appare nel punto d'incrocio una luce abbagliante: è il testimone, che in sé è intangibile ma illumina il luogo. Così è per l'Immagine astratta: occupa lo spazio paradossale determinato dalla sua sostanza angelica.

Non ha stadi né decadimenti creaturali, dunque non ha peso né ombra, brilla nella scrittura che non è né prima né dopo di

lei. Non si ripete però monodica come pura sigla linguistica ma accanto a sé tiene aperto il precipizio dell'interrogativo spaziale e sostanziale che la fonda.

In questo vortice interrogativo che la affianca precipita chi la interroga con pregiudizio materico, e la caduta sarà senza fondo, come nel cratere inesplorabile di un vivo vulcano.

All'altro capo dell'Angelo c'è il corpo morto della Vittima: il sacrificio è stato compiuto, il corpo esanime dell'agnello ne è una prova.

Il viaggio per mare è terminato, la riva raggiunta, la sabbia porta su di sé la materia storica concreta e la prova eroica.

Caravaggio della pianta dei piedi del pellegrino illuminato, Caravaggio del cadavere in scorcio: ma dura, chiara, africana la pelle dei piedi che hanno camminato scalzi fino alla morte.

Che cosa cercano a loro volta le impronte d'oro dei passi sopra e sotto l'immagine del morto – scuro, immobile, intraversato ponte – che ancora e sempre traspare fra il prima e il dopo, come visione intermedia?

Instancabili increduli cercano proprio nella misura del corpo morto il riscatto dello spazio significativo, la fine dell'erranza fra i non-luoghi, "la terra promessa".

E nel paradiso terrestre della pianta dei piedi come mappa cosmica portano sopra l'esistenza scura il sigillo aureo.

Luciana Rogozinski, *Accanto all'angelo, dov'è l'ombra della spada fiammeggiante?* 2013, tecnica mista su tela.

Luciana Rogozinski, *La terra promessa*, 2013, tecnica mista su carta, fotografia.

