

Il fenomeno è l'anima; la folla è il volto

Che cosa conferisce (o meglio: conferiva) al volto un alto grado nella gerarchia estetica? Il volto, scriveva un noto studioso scomparso dopo la prima guerra mondiale, è la più mirabile sintesi dei principi formali della simmetria. Questo, allora: ma oggi?

Parte del corpo unica, dove si annida il senso e l'espressione (per non parlare della maschera), il volto ha come rivale le mani, che però sono due. Una rimanda all'altra, l'idea di mano si realizza nel due e non nella singolarità.

Analisi come queste hanno di mira lo sfondo sociale e sociologico che si chiama totalità, la ricerca dell'individualità e del segreto, la costituzione di un universo ancora comprensibile anche se appena guastato dalle leggi di imitazioni e dai nascenti mass media. Non per niente uno studioso francese di fine ottocento ci ha lasciato degli splendidi scritti sulla legge dell'imitazione e della folla.

Ed è ancora la folla, nel suo farsi anonimo e presente, che interessa la letteratura e la poesia (i temi del quadro in letteratura si sprecano: per tutti *Il capolavoro sconosciuto* di Balzac) e l'interconnessione fra le arti si gioca ancora su uno sfondo di una totalità (che diventerà totalitarismo) che si pretende di ricostruire (e non è detto che i nostri celebri antenati non l'abbiano fatto). Questo sino alla prima guerra mondiale, data che ormai gli storici definiscono come decisiva per la storia europea e per la periodizzazione del "secolo breve" (1915, inizio prima guerra; 1992, caduta del muro di Berlino). Sembrano date antiche, screpolate dal tempo, inservibili nell'universo sonoro nel quale viviamo, eppure costituiscono i fili sotterranei di una impresa che ha messo in discussione il nostro modo di vivere e comunicare. Un po' come l'avvento del sonoro per i vecchi divi hollywoodiani.

Nel suo essere artista Clara Ghelli si è posta sin dal suo inizio una questione non da poco: che è il cambiamento, la mobilità, il rapportare la sua sensibilità (il suo essere) al mondo esterno. Esistono insomma delle perso-

ne (la Ghelli è fra queste) che si pongono la questione del comprendere: in modo chiaro e definitivo.

Per gli studiosi inizio secolo si doveva parlare dell'anima e del fenomeno: ma ad un secolo (sia pur breve) di distanza da loro siamo costretti a dire che se il medium è il messaggio, anche l'anima è il fenomeno. La folla che circonda l'anima non è una unità indistinta (appunto: unità) ma una serie di frammenti, di fenomeni spezzettati e indistinguibili, singolarità infinite che affollano le nostre solitudini. Da esterne che erano, le strutture del racconto e del quadro si sono fatte strutture portanti e parlanti; la frammentazione dello sguardo ha dichiarato la sua debolezza (o la sua forza?) proprio esibendo il suo formarsi all'interno della composizione. Questa scomposizione può essere accettata come dato di fatto (come molti artisti, anche celebri, fanno) o ripercorsa lungo la sua linea sotterranea, o almeno tenuta presente. Da qui, dunque, i volti della Ghelli, che non possono essere, storicamente, ritratti ovali e a tutto tondo, ma angoli frammentati, dove lo sfondo gioca a rimpiazzino con le espressioni del viso, con la sua forma, con il suo inserirsi nell'esistente. Questi visi, si può anche supporre per ipotesi, sono residui di forme, sono degli "inviti al volto", che d'un tratto l'occhio distingue nel gioco delle scomposizioni, come se anche il più accanito persecutore di immagini non riuscisse a decolorare le forme sottostanti, resistenti ed ottuse.

Ma "noi" siamo moderni e chiamati ad un ben strano destino. Dobbiamo ricomporre una unità (una totalità) dal momento che il secolo l'ha bravamente sfasciata e nello stesso tempo ci sono interdetti gli strumenti del comunicare. Questo paradosso dell'arte contemporanea, enfatizzato e evitato in mille modi, ci costringe a ricondurre tutta l'intensità dello sguardo sul singolo frammento, chiamando a raccolta altri sguardi perché ricompongano il puzzle dei passaggi "caldi e freddi" delle invenzioni sintattiche della Ghelli. Se è vero che ogni artista raggiunge all'interno di un suo ciclo il suo capolavoro, si può dire che "Emergenze N.6" è il suo momento di riuscita e di microclassicità. Ma proprio questo raggiungimento rimette tutto in discussione, perché il destino del frammento è quello di essere misterioso e inattingibile: guai a riconoscerlo, esso perde il suo valore. Da qui conse-

guirebbe lo strano paradosso che l'arte contemporanea è composta da "capolavori sconosciuti", quelle linee fitte e autocontraddicentesi che costituiscono il quadro del racconto di Balzac al momento del suo disvelamento. Ma se quel "volto" sconosciuto e sconfitto invece che essere ritrovato dagli amici del pittore fosse oggi visto da un critico contemporaneo?

In realtà la dialettica artistica di questo nostro novecento non è ancora del tutto risolta. Il "come se" che accompagna tante soluzioni rivela che l'impasse nasce dal rifiuto di una adeguata meditazione sull'origine. Eppure istintivamente la Ghelli affronta un nervo scoperto (i ritratti, il ricordo dei futuristi) dell'arte contemporanea, ovvero un suo pesante rimosso.

Scelta che non si sa quanto istintiva o provocatoria ma che costituisce un argomento di riflessione, tanto più che i "ritratti" vengono offerti in modo deliziosamente moderno. In margine al quadro, con vistoso anacronismo futurista, legati alla frammentazione ambientale, razionalizzati nel loro mistero con una accorta partitura di spazi e in fondo con malizia tutta femminile; come a dire: queste sono le carte e le regole, e io le rispetto con affettuosa meticolosità. E' vero che ogni tanto in questi ritratti appaiono (per chi le voglia vedere o visionariamente le avverta) "pentole" diaboliche e suggerimenti del diavolo, ma non ci si può spingere a fare il processo alle intenzioni. Anche se le più scatenate scrittrici pulp e cannibali sembra che siano simpatiche ragazze tutte computer e fidanzato, innamorate follemente dei loro vampiri e dei loro antropofagi gay. E qui il discorso chiude il suo cerchio e si morde la coda: partiti dalla totalità ottocentesca dove nella folla si nascondeva il fenomeno e il mostro, siamo tornati al frammento della totalità dove il mostruoso torna ad aggirarsi. La Ghelli, al momento, razionalizza l'esterno, e con i resti che le sono concessi, costruisce ritratti a margine. Per dialogare con essi bisognerà inventarsi una lingua, perché è certo, essi qualcosa dicono. Bisognerebbe a questo punto dire anche che cosa dicono, ma - lo si dovrà confessare - il difficile è proprio qui. Si teme che nessuno lo sappia ancora.

Gregorio Scalise