

CORONA, REGINA, E PASSAGGI IMPERFETTI

di Bianca Tosatti

Quando i Greci dovettero definire un attributo al posto del mondo-soggetto, utilizzarono la parola *Kosmos*.

La parola indica che la sua origine è connessa a un gioiello, all'acconciatura di una donna o alla ferratura dello zoccolo di un cavallo: è decisivo che questo singolo sostantivo prenda il posto dell'incapacità dei Greci di indicare la totalità dell'universo con una sola espressione.

Ma sappiamo che la filosofia brulica di definizioni mancanti che vengono sostituite da una serie di tappe intermedie, di passaggi immaginativi irregolari e imperfetti che di fatto chiamiamo metafore. In questi vuoti concettuali l'arte cresce come l'erba fra grigie lastre di pensiero (Tea mi scrive: *amo stare negli spazi fra le cose e in quelli del mentre, tra il prima e il dopo*). In questi vuoti, tangenziali al pensiero, l'arte elabora raffiche di intervalli, piccoli tempi separati dal tempo ordinario, tempi pazienti che propongono il vissuto come parte del pensiero.

Sono una sorta di transfrontaliera tra presente e passato, dice Tea con una libertà mentale che richiama l'eleganza del distacco, la "sprezzatura".

In questi vuoti tangenziali alla ragione appaiono dunque spezzoni di quello che fu da sempre il "dire segreto" della polisemia che si intreccia fra parola e immagine, quando questi elementi si intricano e si opacizzano fino a costringerci a decifrazioni virtuosistiche.

Nei primi anni del Cinquecento Lucrezia Borgia portava sul petto un medaglione su cui era inciso il motto *Est animus*. Quanto della zona grigia della memoria, delle intemperanze, delle fascinazioni proibite, del cilicio sotto le vesti d'oro le scioglieva l'anima per riacconciargliela, quanto di tutto questo, saputo e dimenticato, rendeva il suo animo e il suo aspetto mobile e fiero: quanto di questo aveva intuito Pietro Bembo, il filosofo che l'amava e che aveva composto per lei questo nodo di parole, combinate, allitterate, omonimizzate....

Si trattava comunque, come per le opere di Tea Taramino, di un inceppo, di un'irregolarità nell'intreccio: di capelli, di cordicelle, di fili d'oro e di ferro; corone e cilici, proporzioni segrete tra anima e corpo, l'una prolungamento dell'altro e viceversa.



E' evidente infatti come l'idea di corona sia ambigua e non soltanto celebrativa: la legatura che implica può fasciare, recintare, cinghiare... può essere un abbraccio e un contorno, una benda su una ferita o uno strumento di costrizione e di dolore...

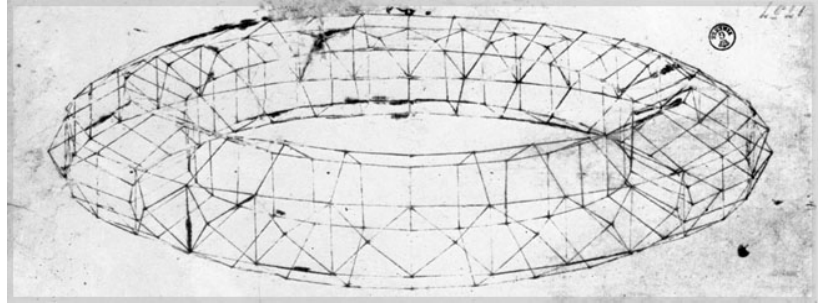
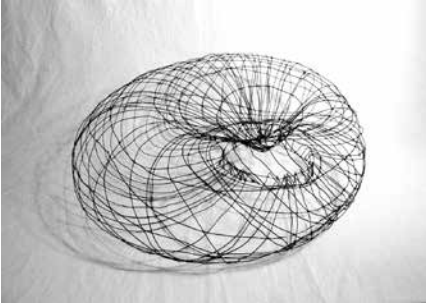


Vorrei partire da questa forma, da come è diventata nel corso del lavoro di Tea (ogni volta che cito le sue parole le scrivo in corsivo...): *sono partita dallo spennellarle tutte con un strato di calce e caseina con olio (per simboleggiare sia la vita e la morte che è dentro ognuno di noi), poi le ho ricoperte con le diverse crete (ridotte a barbottina) che uso per le sfere (per rappresentare il duro lavoro) e poi quando ho cercato di far loro incontrare i pizzi di famiglia, carta e colla, sono andata completamente alla deriva e mi sono persa in realizzazioni che sembravano opere di una costumista ubriaca.*

Poi, tanto per continuare con l'autolesionismo mi sono spinta all'uso della scagliola con le garze e... lì ho toccato il fondo.

E adesso vorrei ritornare alle altre foto, a quegli scheletrati di sculture che mi ha mandato per primi, a quelli, diceva, che sarebbero spariti durante la lavorazione, alle strutture, ai primi abbozzi di pensiero ancora forzatamente pulito.

Prendo in considerazione appunto l'antefatto dell'opera delle tre foto precedenti, quella che, vista nella sua nudità, assomiglia al mazzocchio rinascimentale.

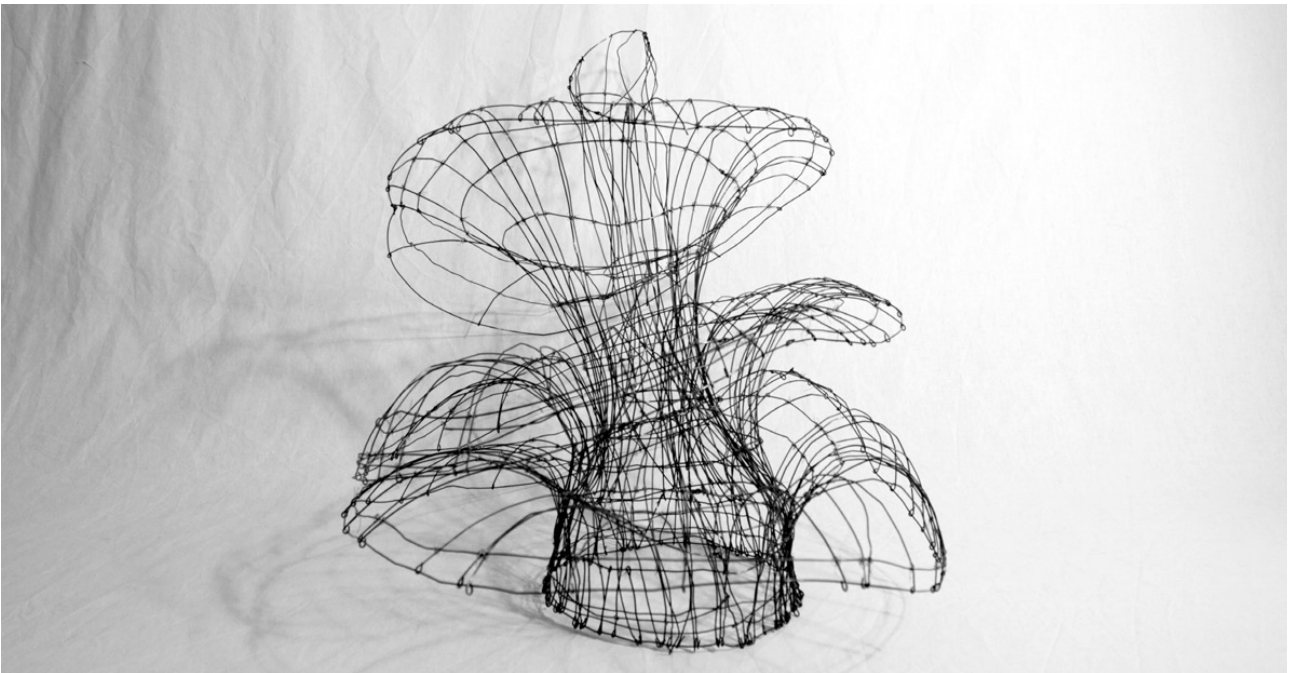


Il mazzocchio dunque era un copricapo quattrocentesco che conosciamo soprattutto attraverso i virtuosismi prospettici di Paolo Uccello, Masaccio, Leonardo e Piero della Francesca; ma ci sfugge che il termine, nella sua etimologia (*maxuca*) potrebbe significare: una quantità di cose strette insieme a un mazzo.

Queste cose sono le sfaccettature del volume ad anello ed è interessante l'ossessione degli artisti del tempo a "tenere insieme" queste diverse angolature visive, come se questo sforzo portasse la mente alla perfezione del cerchio (la quadratura) e la memoria alla lucidità e al controllo della complessità del vissuto.

E' quindi estremamente significativo che una delle corone di Tea adombri le sfaccettature del mazzocchio, pur se deformate da una interna inesorabile asimmetria: *tra rimozioni e smemoratezze temporanee, tra nebbie o sovrapposizioni della rievocazione, ricordi innestati e tutta una successione di riscritture mentali della propria storia, il miracolo è che ognuno di noi riesce comunque a mantenere un asse di coerenza rispetto ai propri vissuti (un mazzo!) per quanto essi abbiano una certa mobilità e fluttuazione.*

Tenere insieme dunque, ma rinunciando alla quadratura: tenere insieme accettando gli slittamenti e le dilatazioni di un pensiero che fluttua fra carne e tempo, sospiro e ansia, slittamento e rischio di deflagrazione. La tensione irregolare nella corona di Tea potrebbe far saltare i fili: *ho imparato a sentirmi sulla soglia, lì in bilico, in tensione fra me e l'altro, fra qui e l'altrove.*



E adesso mettiamo a fuoco il termine *struttura*: le strutture sono quelle che Tea chiama “Regine”: sono costruzioni di tessuti, matrici di sistemi interconnessi, risultato di un processo in cui i dettagli e le piccole difficoltà di esecuzione fanno pensare a un corpo–anima che se la deve vedere con la compressione, l’inflessione, la trazione, la tensione... (Per questo in apertura del discorso ho proposto due foto di griglie dolorose, quelle del cilicio che si portava sotto le vesti). Ma ogni giuntura della griglia condensa nella soggettività e nell’esperienza della regina non solo l’esperienza privata e personale, ma il tessuto della metropoli, il rapporto fra individuo e comunità, la tendenza alla riproduzione sociale, l’invenzione di alternative, l’indicazione di vie di fuga.

Malgrado tutto questo non si tratta però di “macchine celibi”, nel senso di costruzioni complesse destinate a riprodursi indefinitamente sempre uguali a se stesse rischiando il masochismo: ripetersi è piuttosto il motore di una “macchina desiderante” che, al contrario, è pronta a svelarsi e a generare, costi quel che costi:

L’amata ripetizione/variazione di segni che caratterizza la mia ricerca è ispirata da diverse esperienze personali: a partire dall’infanzia con lo studio della danza classica (dove la ripetizione è necessaria al perfezionamento del gesto e alla produzione di una sequenza ritmica) al successivo studio dell’architettura (dove la riproduzione del modulo è indispensabile per creare una struttura o una decorazione).

Quindi, l’organizzazione strutturale che si rileva concretamente nell’esecuzione delle Regine si pone spesso come semi-occultamento della più complessa e segreta struttura profonda, di fondo: è come se le griglie del Kosmos rivelassero nella loro sfuggente trasparenza i rottami e le chincaglierie di un mobile rovesciato, è come se la finitudine a cui apparentemente aspirano fosse costantemente contraddetta da un rovescio, da un antefatto, da una penombra che è ricordo, traccia di un sogno che non può prendere corpo, frammento di una visione che non sarà mai dispiegata.

Ancora mi scrive Tea: *ho scelto di fotografare e di stampare per l’installazione Souvenir solo le strutture interne perchè una volta ricoperte non saranno mai più visibili in questo modo, così come il passato che non lo puoi riprodurre, ma solo rievocare per particolari e reinterpretazioni.*

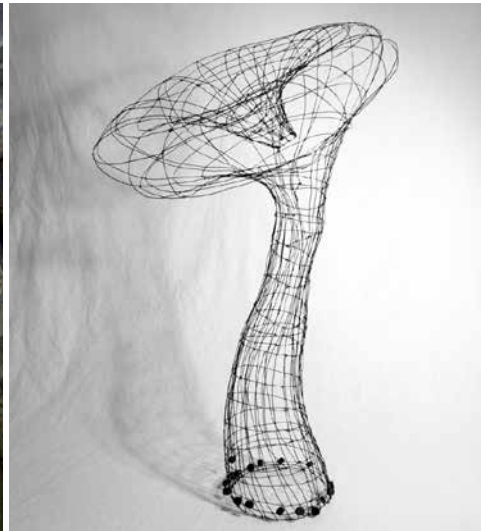


L’azione artistica consiste sempre per Tea Taramino in lente progressioni, in circonvoluzioni avvolgenti, in avvicinamenti circospetti e, tuttavia, ambiziosi. La verità si coglie attraverso una

“lunga impazienza” durante la quale si tessono “i leggerissimi sistemi” della costruzione, non certo mediante la malia ansiosa della *facilité*. Artefici sono ragni e serpenti, platani e palme, filatrici e ballerine.

Questi nostri talenti soggettivi, le nostre competenze, le nostre pratiche, ci sono costate così tanto tempo di vita che li abbiamo incarnati come parte di noi, li portiamo con noi.

La fatica di una soggettività appesantita, spesso indotta dai condizionamenti sociali che ci spingono sulla rotta di una perenne responsabilità, rappresenta la *corona-prigione*, che, con il pretesto di conservare e di difendere, paralizza lo sviluppo: questa corona si imbozzola attorno a noi, si finge vestito e ci annienta con il suo peso.



Ho sperimentato personalmente, sulla mia pelle (e non è una metafora) e sul mio lavoro, quello che ho studiato sull'effetto dei materiali combinati a certi stati psicofisici (forte stanchezza dopo un anno impegnativo) ansia da prestazione (per la mostra imminente) e disagio ambientale (in questo caso il freddo).

Per uscire dalla paralisi infatti non ci resta che tornare a credere nella cooperazione sociale, nelle invenzioni di nuove geografie psicologiche che non possano venir considerate alternative definitive, ma come un passaggio, una terra di mezzo per appoggiare, per far sostare, riposare e crescere in grazia e bellezza, la soggettività precaria, consentendole di ri-cominciare a immaginare i contorni di una società desiderabile.

Ma il prezzo da pagare è alto: bisogna superare i molti condizionamenti a cui è sottoposta la regina: la *veduitas* o la *maternità* (regina vedova del monarca o regina madre); la *fertilità* sempre: il sesso femminile della regina la obbliga a deporre uova, a costruire una colonia.

Reinvestire, incoronare la propria soggettività dopo averla denudata, comporta quindi per Tea Taramino una consapevole e rischiosissima regressione, vissuta con le mani impastate di fanghiglia gelida, molto vicina alla primordialità: *la prima comunione (cerimonia pubblica, investitura), la vedovanza di mia madre (la sua bellezza ed eleganza in gramaglie) e la perdita dei capelli dopo la sua morte*.

Poi le difficoltà di esprimere la fertilità della regina all'interno della sua colonia familiare: pizzi antichi, ornamenti, e tutta quell'orpelleria che, confondendosi con la corona era da sempre interpretata dal popolo come diademi, ghirlande e nastri ad adornare la potenzialità generatrice e allevare la progenie.



Ed ecco quindi che faticosamente inizia il rito del passaggio a cui si riferisce il titolo della mostra: *quando si trasmette ad altre persone un complesso bagaglio di informazioni, di esperienze stratificate e di oggetti materiali accumulati, lo si fa con le proprie capacità e tempi di comunicazione e di trasloco materiale. Potenzialità e incertezze del dubitare. Nel contempo chi riceve prende solo quello che può comprendere, utilizzare o ciò che vuole. In questo passaggio molte cose si perdono o si reinterpretono. Si creano dei vuoti materiali, oggettivi e di senso. Anche delle trasfigurazioni.*

L'azione del dare, del trasferire qualcosa ad altri da sempre ha comportato un cambiamento di condizione che spesso la società ha sigillato con una serie di riti: non si tratta solo di insegne, ma di scatti gnoseologici che riguardano l'evoluzione dell'immaginario.

Ma Tea definisce i suoi passaggi *imperfetti*, dunque è inevitabile, a questo proposito, ricordare il testo incompiuto di Walter Benjamin, il *Passagenwerk*: la sua riflessione sul passaggio raggiunge infatti un'imperfezione così tenacemente perseguita da essere perfetta. Il suo lavoro sui passaggi durò tredici anni e si concluse con un suicidio che poteva essere causato solo dal terrore di non riuscire nell'imperfezione: se Benjamin durante la fuga fosse stato scoperto alla frontiera, se fosse stato deportato, avrebbe confermato la perfida perfezione della persecuzione nazista, la sua ineluttabilità.

E' quasi inutile sottolineare che i passaggi di Walter Benjamin sono un'altra cosa rispetto a quelli di Tea, si riferiscono a Parigi e a quelle sue tipiche costruzioni architettoniche di vetro e ferro concepite come "attraversamenti" di interi blocchi edilizi, intestini della città dove si scoprono scarti, avanzi, residui della storia.

Ma sono pur sempre passaggi: come il *flaneur* di Benjamin, anche il raffinato e ozioso dilettante di sensazioni di oggi davanti al lavoro di Tea dovrà recuperare la sua capacità di scelta consapevole e responsabile, sentire la necessità sottile di riorientarsi nel caos digitalizzato e custodito, combattere la perfezione dei dispositivi di potere, riscattare alcune potenzialità del passato e trasformarle in molecole di spazi comuni dove si coltiva il senso di un'esperienza personale.

Così Tea Taramino complica e imperfeziona il processo di passaggio, passando il testimone da un immaginario a quello successivo, senza fare nulla per evitare le difficoltà di orientamento nelle sue opere di fusione fra fantasia e realtà: non evita le frizioni, ma le trasforma in fruscii di carta che sensibilizza da sola in una scatola chiusa; si tiene per ultimo il lavoro più leggero e volatile, quello che le permette di guarire le mani piagate dai fanghi gelidi su opere sconfinite di peso come i *suminagashi*.

Qualcuno deve accogliere il suo abbandono reggendo sul proprio dorso la sua leggerezza di foglia o di regina.

Credo che in una settimana, o al massimo due, avrò finito tutto, dice, dopo essersi fotografata con una faccia che non è sua pur essendo lei.