



*Lo stato delle cose
(note a margine).*

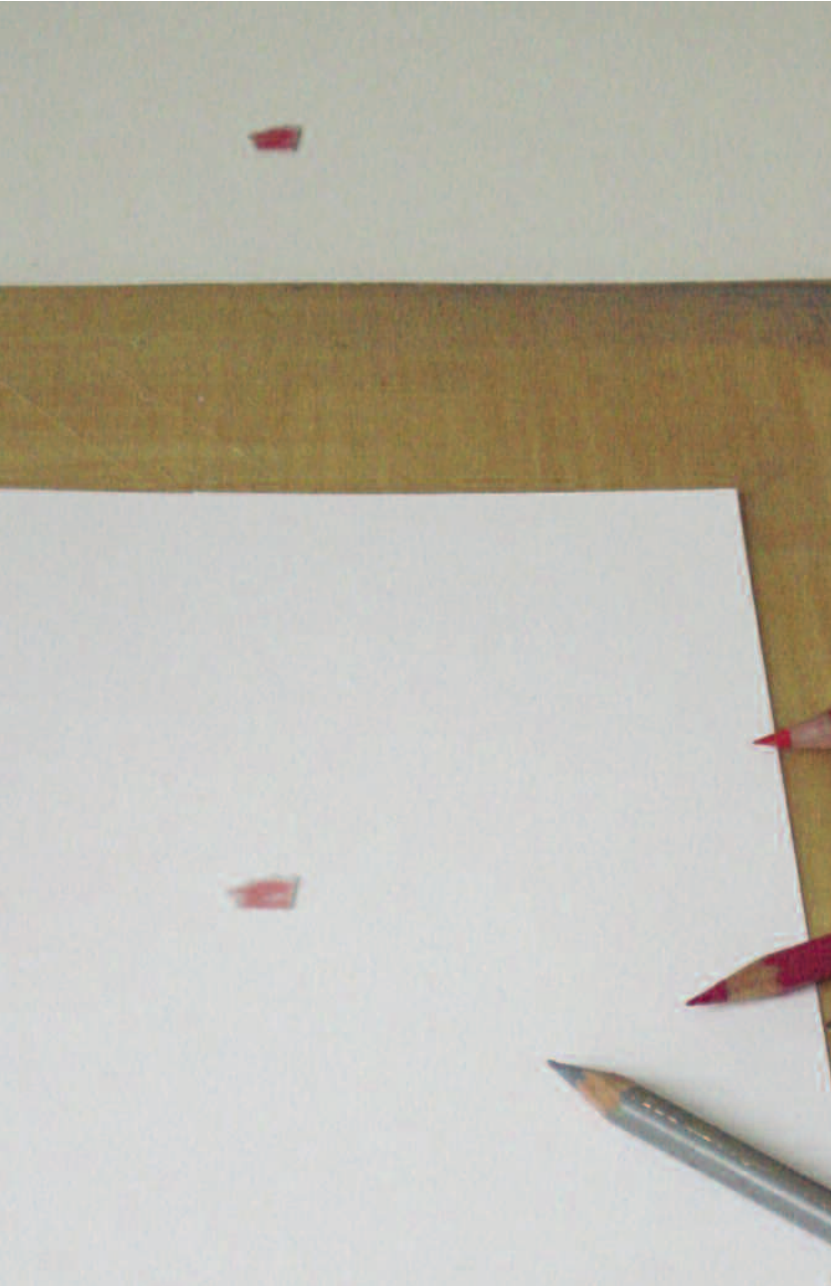
di Luca Bertolo*

*Sono vertebrati gli alberi, le foglie,
i piedi, i cristalli, i muri, ecc.
Sono invertebrati l'acqua, il fumo,
le nuvole, la cenere, la polvere.*

Leonardo Sinisgalli

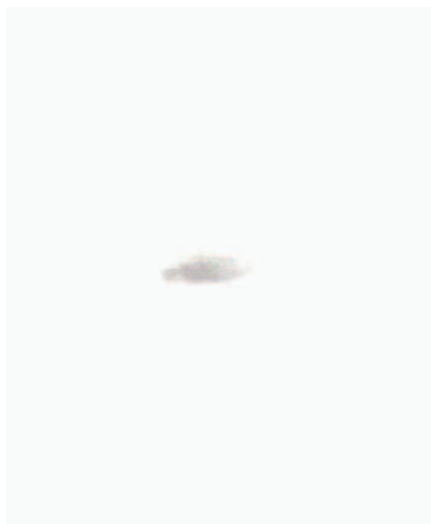
1. Ci sono dei momenti. Un pomeriggio in cui annaspi, non trovi ragioni. Sei seduto, con la mano accarezzi la superficie del pavimento. Quel che rimane appiccicato al polpastrello. Lo tiri su, lo osservi, lo appoggi sul tavolo. Un reperto di nulla. Ti alzi, cambi cd, pensi a un momento di tre anni fa, guardi la tela lasciata a metà sulla parete dello studio, fumi una sigaretta, vorresti spaccare tutto. Poi rivedi quella briciola di torta sul tavolo, prima era per terra: non esisteva, ora è sul tavolo: esiste.

*Artista



2. Ci sono le matite colorate. Le appuntisci col temperino, come all'asilo, fischiettando. Un corollario della matita è che la punta può ferire. Ma in generale le matite sono innocue, sono docili. La precisione. Cominci a copiare la briciola. Copiare è bellissimo. Copiare è un modo per non pensare. Inoltre non stai creando, stai copiando. È un sollievo. La presenza della briciola che si raddoppia. La dignità della briciola. Prendi congedo dai fini ultimi, ti occupi della luce. Sgranarla. Sei al servizio di un punto. Quanto è piccolo un punto?

3. Ci sono i metodi. Si cataloga. Regni, ordini, classi, generi, famiglie, specie. Si mette in ordine. Paura dell'indefinito. Da dove cominciare, l'unità minima. Un rametto, un sassolino, una briciola. Un pezzo di qualcosa. Catalogare pezzi è assurdo. Il frammento è silenzioso, non significa immediatamente. La polvere forma le matasse che si rintanano negli angoli. Ciò che si deposita per terra, ciò che sonnecchia. Il nulla o quasi. Metterli in fila: dieci, venti, cinquanta quasi-nulla. Fin dove si spinge un quasi.





Qualche cenno sulla genesi di questo lavoro.

Non già i disegni di questa serie, Lo stato delle cose, bensì i loro "nonni", che apparvero un po' per caso nell'ottobre-dicembre 2001, sono in parte riconducibili all'effetto dell'11 settembre.

Più che il fattaccio in sé, fu una specie di ipnosi legata al martellamento mediatico sull'argomento ciò che coadiuvò il parto di quella serie, serie che - come quasi sempre mi capita - riconobbi come tale solo da un certo punto in avanti. La intitolai Terror. Le condizioni al contorno (come dicono i fisici) furono: shock; percezione analitica dello shock; isterie collettive, tipiche delle orride fasi pre-belliche; appiattimento dei commenti pubblici; ossessività lessicale: terror, terrorismo, terroristi, terroristico (in quasi tutte le lingue europee sono molto affini); percezione dello iato insanabile tra: 1) la mia banale, microscopica quotidianità (però esperibile) e 2) il grande evento tragico-epico, spettacolarizzato e presente su ogni mass-media (ma da me non direttamente esperito).

Mentirei però se non aggiungessi che - già da prima dell'11.9 stavo attraversando una delle mie cicliche crisi creative legate alla pittura. Sia quel che sia, ciò produsse in me il bisogno di ricominciare dal piccolo, dal semplice, dal caro (in tedesco "vertraut", Vertrauen=dare fiducia). E cominciai con un gesto banale, quasi archetipico: posizionare un oggetto davanti a sé per osservarlo. Dipinsi la superficie del tavolo di bianco, per ottenere "al naturale" lo scontornamento dell'oggetto come sul foglio bianco e per ottenere la qualità cromatica delle ombre proiettate su bianco (entrambe, pre-condizioni tecniche affinché il disegno non sembrasse troppo ritagliato.)

La giustapposizione delle scritte (collage) "terror" arrivò in un secondo tempo. Si trattava di lasciare che il tempo quotidiano si esprimesse due volte, come durata (disegno, attenzione) e come cronologia/storia. E così ogni mattina uscivo di casa con in borsa una carota o una nocciola o una lenticchia, compravo un quotidiano, ritagliavo da un suo titolo la parola "terror" e la incollavo sul foglio a mo' di didascalia del ritratto che facevo all'oggetto del giorno. Mi piaceva inoltre l'idea di rimettere in scena in vitro il meccanismo del "terrore": esso esplode quando e dove meno te lo aspetti.





Terror

Mesi dopo, cominciai a raccogliere rametti e sassolini dal parco che attraversavo ogni giorno in bicicletta per andare in studio. Ancora una volta non partivo con intenzioni "creative", volevo riprendere solo quell'ottimo esercizio del vedere che solo la copia riesce a procurare (chi lo ha provato sa di cosa parlo). Nel giro di qualche mese si costituì una serie di una trentina di tavole para-botaniche. Per questa seconda serie avevo dimezzato l'originale formato dei disegni precedenti, passando da 50x35 a 35x25,1, rue Charles Garnier 93400 Saint-Ouen, seguendo naturalmente il rimpicciolimento dei miei soggetti.

Un anno dopo ripresi l'idea dei disegni/illustrazione, ma nel frattempo mi era diventato chiaro che le frontiere nei pressi delle quali il lavoro avrebbe trovato la sua verità si trovavano nell'ancora-più-piccolo e nel generico per excellence: il frammento. I fogli si dimezzarono di nuovo (25x17,5 cm) e nel giro di mezz'anno accumulai materiale per lo stato delle cose...



Terror