



Immagine e Tempo

Il ciclo della *Tragedia Endogonidia* della Societas Raffaello Sanzio non è finito in sé. Genera dal suo stesso corpo episodico delle “azioni teatrali”: le Crescite. Non si tratta di una moltiplicazione di quadri in margine. Né di quadri nel quadro. Tanto meno di sezioni anatomiche dell’organismo enigmatico della *Tragedia Endogonidia*.

La *Crescita* è una sporgenza, un’alterazione di forma del corpo ciclico della *Tragedia Endogonidia* dal quale si genera in escrescenze, esse stesse cicliche, di breve durata, a carattere installativo. Compite ora in immagini espanse, ora in tracciati sonici, ora in esposizioni ambientali, sembrano assumere la forma riconoscibile dell’installazione performativa o del concerto poli-sonico.

Vi è *Crescita* ogni volta che le Figure, le Materie, le piste materiche del suono individuano una linea di fuga, la percorrono fino alla sua materializzazione in un luogo preciso che da un lato, avvolge le Figure e dall’altro, le spinge al limite in cui si dissolvono in campiture cromatiche. Vi è *Crescita* ogni volta che le Figure si staccano dal fondo, avanzano in primo piano e si apprendono su una superficie instabile attraversata da nuovi vettori di forze, capaci di sgretolare, in frame sintetici, l’immagine tragica. Reiterate in loop per due ore consecutive, queste schegge deflagrate mantengono inalterato il DNA dell’organismo-madre dal quale per scissione, gemmazione o endogenesi, si sono generate. Da questo punto, vivono di vita propria.

Le brevi azioni ampliano lo spettro dei motivi drammatici dei singoli Episodi, tracciano trame sotterranee in una segreta combinatoria di elementi. Nel chiasmo di bianco e nero della *CRESCITA VI (B.#03.2 - BR.#04.4) Dro*, le dame in nero di *BR.#04 Bruxelles* tramano rituali woodoo contro la donna albina ed ippomorfa di *L.#09 London* e *M.#10 Marseille*. Bastano lievi manipolazioni del volto, dell’abito e la candida innocenza della scena completamente bianca si trasforma in un moto di perversione e revulsione. L’immagine mostra il negativo, un viso nero sul corpo bianco, il tragico ostenta la maschera comica in un riso ghignante.

L’osmosi costante delle forme e delle materie episodiche è filtrata attraverso la membrana permeabile di queste immagini espanse, in cui le Figure anonime dei differenti Episodi sono convocate e riunite in superficie per essere distratte e disperse. Tendono a dissolversi come nella scena disossata e lattiginosa della *CRESCITA IX (A.#02.3 - BN.#05.2) Milano*. La vecchia madre anonima di *BN.#05 Bergen* ripete la sequenza del San Paolo senza lingua di *L.#09 London*. Seduta di spalle, succhia una zuppa, versa dell’acqua dalla caraffa d’argento, beve, lascia scivolare il gomito sul tavolo e sonnecchia. Si sveglia e torna a mangiare. Da un fuori sconosciuto il fool di *A.#02 Avignon* arriva a perforare l’immagine. Il clown bianco col cappello a punta e le orecchie rosso sangue compie la sua cerimonia di pulizia del pavimento con le interiora, lascia una scia rossa. Ma la linea di fuga nell’“infinito fuori” del buffone ruota con i suoi fegati animali anche attorno alla vecchia prefica della *CRESCITA X (A.#02.3 - BN.#05.2 - R.#07.1) Napoli*.

Il numero ridotto delle Figure fomenta lo spazio. Si staccano ri-tratti plurali in cui si assiste all’evitarsi reciproco degli sguardi o al loro continuo e mutuo riguardo. La sintassi minima e radicale delle azioni si brucia in pochi minuti (15’), per un numero ridotto di spettatori. Tesse un rapporto carnale con l’immagine e con la materia sonica che in alcuni casi si fa quasi consistenza gassosa. Rapprese in istantanee a metà tra il frame fotografico e il teatro, le Crescite hanno la consistenza di grumi elementari di materia in cui le immagini della *Tragedia*, precipitate in neo-formazioni fluttuanti eppure ciclicamente identiche a se stesse, si scindono in nuovi rapporti di velocità e lentezza, si fanno



alambiccato di captazione di forze.

Le azioni, a volte, tracciano diagrammi ascendenti e procedono verso picchi violenti di drammaticità che coincidono con quel tratto di sutura in cui i frammenti eterogenei degli *Episodi* si sono cicatrizzati in un nuovo corpo tragico. E in quel punto, l'inquietudine avvertita sin dal primo momento raggiungere un acme di commozione che spesso coincide con il prorompere di un urlo, uno sfogo, un punto limite che si manifesta anche in emissione verbale - MA CHE CAZZO VUOI - come avviene nell'azione milanese, simile a quella emessa dalla madre addolorata di Napoli. Allo stesso modo i geroglifici sonici di Scott Gibbons *CRESCITA V (BR.#04.3 - BN.#05.1) Santarcangelo*. In alcuni casi, l'azione è talmente diluita da sembrare bloccata. Si crea un senso di requie, una condizione di risucchio pneumatico. Non è un rifugio, ma una zona franca in cui per certo si sa che si è di fronte al già accaduto, in quella zona inafferrabile che si situa tra ciò che si espone e ciò che si suppone di vedere. In mezzo c'è l'universo che vibra fuori dai limiti del visibile: tra visione e veggenza.

Il tempo di esposizione delle Figure sembra estremamente lungo, le immagini si fissano in pose che producono sfocature, dissolvenze, dilatazioni prospettiche. Impresse come su una lastra sensibile, striano lo spazio, ne tracciano un rilievo, una sorta di calco in superficie: la retina di chi guarda è compromessa. La *Crescita* è una fissazione retinica, marchiata, come dal flash del neon stroboscopico di *R.#07 Roma* e *L.#10 London*; e nello sguardo interdetto non si dà né pudore né oscenità.

L'immagine della tragedia contemporanea sembra sospendere la propria impassibilità e si espone alla continua eccedenza del reificato, del replicato identico e diverso, che è ulteriore eccedenza del corpo, la sua totale ostentazione. Solo allora l'azione e il corpo si fanno Figura della *Crescita* e diventano esistenza tragica. Uno stare a fior di pelle, sulla crosta di una bruciatura retinica.

Si è detto, la *Crescita* reagisce (in senso chimico) all'Episodio, ma anche al luogo dove essa cresce: un oratorio sconsecrato a Bologna, la palestra di una scuola elementare a Santarcangelo, un sala del teatro Comandini a Cesena, uno studio fotografico a Milano...

Il luogo genera, non ospita l'azione. Si stabilisce una relazione tra Spazio-Materie-Figure che non va immaginata in rapida successione, piuttosto come un attuarsi sincronico di elementi gettati in un campo di lotta in cui forze, in continuo divenire, tracciano rapporti oscuri con lo spazio. Le aperture nel soffitto della centrale idroelettrica di Dro sono punti di fuga della luce che, soggetta al passaggio della dama nera affetta da calvizie, ritma lo spazio, lo riempie di ombre e bagliori. A Milano, il contorno cessa di essere limite, per divenire il luogo di un'auto-espulsione della forma o piuttosto un primato del piano avanzato delle Figure. A Bologna, l'oratorio invaso dall'assemblea di conigli neri di pezza di *B.#03 Berlin* crea uno sfondamento prospettico verso la zona absidale dove ambasciatori neri della Legge compiono danze marziali in una sincronia da comiche mute.

La *Crescita* è il luogo che si dispone per lo sguardo, ad uno sguardo. L'orizzonte ottico si converte interamente in suolo tattile, in sguardo aptico, per dirla con Gilles Deleuze. Diventa una questione di densità e intensità. La spazializzazione dilatata del tempo o la temporalizzazione espansa dell'azione tragica, non più subordinata alla vista, allo spazio geometrico, alla scala cronometrica della durata fisica, procura un'inquietudine percettiva che scompiglia la semi-immobilità della scena, e vi propaga un movimento che è tutto interno allo sguardo dello spettatore. Amplifica la sua condizione di espatrio, in senso topografico (fuga di città in città) e in senso esistenziale, inducendolo ad un faccia a faccia frontale con l'enigma dell'azione tragica. L'immagine, come bloccata originariamente negli acidi della posa fotografica, mostra un'aura di candore criminale che coincide con la sua 'visibilità' totale, immanente e liberata, cioè sottratta alla necessità dell'allegoria, del senso, dell'ulteriorità.



La *Crescita* è, allora, la praxis in cui la *Tragedia Endogonia* espone le Figure nella dis-misura del tempo contratto nell'arco di un quarto d'ora eppure dilatato nel cono bergsoniano della durata che neutralizza le funzioni cognitive. È il luogo di una ecceità in cui è lo sguardo a produrre la propria visione, e si confonde in essa. Trascina lo spettatore in una condizione di con-fusione.

Minimale e intensissima, la *Crescita* si infiamma in pochi minuti e lascia una traccia profonda. È lo sgomento dei fatti nudi, della violenza senza commento presente con il suo portato d'indistinzione fra azione purificatrice, il sacrificio, e azione impura, il delitto. È lo sgomento di come siamo; della nostra esposizione, del nostro essere-innanzitutto e così al-di-dentro di noi. È insieme l'estasi di questa scoperta fulminea. Senza la zavorra del coro-spiegazione, lo spettatore, qualunque e anonimo come le Figure, è scheggiato nelle rifrazioni del suo sguardo, è abbandonato ad un'esperienza percettiva in grado di convocare e richiamare tutti i sensi.

Decentrato il corpo megalomane della *Tragedia Endogonia*, gettato fuori dal suo stesso organismo il rizoma della *Crescita*, l'azione si mostra, allora, come dagherrotipo, lastra d'argento di impressioni intime, forse rubate allo spettatore, fantasmagorie dell'ultimo istante, in cui la retina del morto conservando impresse le ultime immagini viste, ritrova lo spettro criminale di colui che lo ha colpito.