ARCHITETTURE NUTRITE DALL'INTERNO

Francesca Pasini, 2007

Il Velo. Tra mistero, seduzione, misticismo, sensualità, potere e religione.
A cura di /edited by Andrea Busto,
Milano / Milan, Silvana Editoriale
pp. 67 - 70

Il velo mi piace pensarlo come un diaframma che mette in trasparenza la realtà e, quindi, come una funzione specifica dell'arte. Ma il velo, in quanto nasconde o attutisce i contorni netti, è stato uno dei simboli della femminilità, dal velo delle nozze che evoca quello della Madonna e di conseguenza la verginità, a quello che nell'Ottocento appannava in modo seducente il volto, e così facendo creava lontananza e attrazione.
Per secoli il femminile è stato interpretato come una minaccia che doveva essere velata, e al contempo resa trasparente, attraverso la separazione delle donne dal corpo sociale. La millenaria soppressione dell'identità femminile ha comportato l'idea di un essere neutro, anche se declinato al maschile, che ha avuto effetti tragici nel destino di molte donne, inchiodando, peraltro, gli uomini a un virilismo univoco.
Le donne hanno passato la vita chiuse nelle case allevando figli, accudendo, cucinando e ritagliandosi spazi di libertà segreta, *velata* da un ordine sociale che stabiliva i loro diritti attraverso quelli del padre e del marito. Anche questo è stato un *velo*, e molto più impenetrabile di quello imposto dalla decenza del costume.
Sono passati pochi decenni da quando le donne con un'identità autonoma, sia di genere che professionale, erano viste come pericolose portatrici del peccato originario di una sessualità non prevista dalla gerarchia patriarcale. Pochi decenni e, almeno in alcune aree privilegiate del mondo, soprattutto occidentale, tutto è così cambiato da creare la sensazione di esserci lasciati alle spalle un'educazione sentimentale basata sulla subordinazione dell'una all'altro. Forse è vero, ma la continua, terribile presenza di delitti cosiddetti passionali, ci fa capire quanto siamo ancora lontani da una dinamica relazionale dove la sessualità non si annodi a gelosie, panico, incapacità di reggere lo scarto emotivo che producono l'ossessione della violenza e della morte. Forse sono strascichi, rovine palpabili di un ordine sociale, affettivo e culturale, che sta effettivamente morendo.

Si dice che questi delitti ci sono sempre stati, che sembrano più frequenti perché giornali e Tv li raccontano, perché le famiglie non sono più così chiuse da riuscire a nascondere ed assorbire queste immeritate soluzioni finali. Può darsi, ma comunque è molto angosciante. Oggi la comunicazione , per quanto sia manipolata, è la condizione reale della nostra esistenza e quindi non può essere un'attenuante generica delle tragedie della mente umana. Oggi c'è una reale presenza di donne che non hanno più bisogno di veli simbolici e metaforici per rappresentare la propria vita, i propri pensieri e i propri sentimenti, quindi bisogna elaborare un'idea del *velo* come trasparenza della soggettività e come apertura verso altri soggetti, senza tuttavia cullarsi nella certezza di aver superato le angustie reazionarie del passato. Anzi, la fase più difficile forse inizia proprio ora, quando sta nascendo un principio di equità tra uomini e donne, che però non ha ancora del tutto superato i condizionamenti profondi derivati da esclusioni e divieti, che avrebbero dovuto stendere un pietoso velo sulle incongruenze dei destini dei singoli e della collettività. Nel cambiamento avviato dalla comunicazione globale, tutto accade sullo stesso piano: la tragedia degli incendi dolosi di questa estate si mescola senza soluzione di continuità all'omicidio di giovani fidanzate, alla guerra in Iraq, al rischio delle borse mondiali.

Con un rigurgito di femminismo anni Settanta mi sembra che il nucleo incandescente stia ancora nel dialogo maschile-femminile. Se negli anni Settanta la prima urgenza era, appunto, quella di squarciare il velo che mascherava la sottomissione delle donne, ora che abbiamo imparato ad accettare la loro potenziale autonomia, non abbiamo però messo a punto nuovi strumenti per analizzare questo cambiamento. La società patriarcale è stata una grande invenzione, il fatto che oggi sia stata modificata, anche se in modo parziale, non ha tuttavia prodotto nuove letture degli eventi: resiste un annacquata griglia di riferimento che viene applicata alle esperienze individuali e collettive. Forse è per questo che la comunicazione globale, invece di incrementare le fonti di conoscenza reale, sta privilegiando il potere di controllo e di consenso. Così però è molto difficile individuare una nuova funzione intellettuale che possa rappresentare le invenzioni che stiamo vivendo. Computer, internet, Tv sembrano adattare i loro messaggi a strutture interpretative passate, con l'unico risultato di aumentare il numero delle informazioni, senza diversificare le interpretazioni. Stiamo tutti indossando il velo della manipolazione.

Elisabetta Di Maggio e Shirin Neshat hanno in comune la lettura di un passato in cui le donne erano nascoste dietro a un velo, ma ambedue, pur con linguaggi e tradizioni culturali diverse, ci mostrano l'enigma di una condizione ontologica, e il suo aggiornamento attraverso figure che ci fanno ripercorrere il tempo di un pensiero nascosto, lontano dalle avventure intellettuali consuete.

Ricamare, intagliare, disegnare sono state espressioni tipiche dell'universo creativo femminile, ma appunto fino a due decenni fa erano ritenute "artigianato", produzioni del gusto, e non vere creazioni intellettuali.
Eppure negli innumerevoli *veli* per mettere in trasparenza i corpi, le case, le tavole, i letti, appariva il modo con cui si configuravano i luoghi materiali dell'individualità. I merletti non erano solo appannaggio delle classi dominanti, anche nelle case più povere, rispondevano all'esigenza profonda e primaria di creare un ritratto del posto in cui si nasce, si ama, si muore: quindi un'attività estetica che sottolinea le simbologie individuali, affettive. Tovaglie ricamate e trine alle finestre segnalano, infatti, che la casa è un corpo che va vestito, abbellito, protetto. Potremmo dire che tutto questo grande lavoro femminile, dagli arazzi, ai merletti, ai ricami, progetta un'architettura che viene costruita, o meglio, nutrita dall'interno. Case, strade, luoghi di culto, palazzi pubblici, qualificano la convivenza umana e, per millenni, chi ha disegnato questi edifici sono stati uomini, ma quell'anello magmatico che costituisce l'architettura domestica è stato attribuito alle donne, le quali, con oggetti, cibi, cure hanno costruito trasparenti pareti per velare, proteggere, abbellire il corpo interno mutabile, fragile, contraddittorio dell'abitare.

Shirin Neshat è apparsa all'inizio degli anni '90 con un ciclo di foto dal titolo *Women of Allah*, una delle prime che ho visto mostra una ragazza col chador, dal quale spuntano le mani che impugnano una pistola, il volto appare appena tra le pieghe. Quell'arma che allude alla violenza conclamata delle guerre guerreggiate, diventa simbolo di un'altra violenza quella, patita dalle donne che dietro il velo nero del chador compivano tutta la loro esistenza. Shirin ha spesso affermato che nel suo lavoro vuole raccontare la separazione tra spazio pubblico, negato alle donne, e spazio interno in cui sono rinchiuse. In questa dicotomia vede il contrasto tra l'architettura patriarcale e l'invisibilità dell'esperienza quotidiana. Un mondo di divieti che, tuttora, nelle culture islamiche, nega alle donne la partecipazione allo spazio della *polis* e quindi alla politica nel suo significato più generale.
Emblematica è stata l'installazione video *Turbulent*, dove in uno schermo si assisteva al concerto di un cantante in un teatro pieno di spettatori, in quello opposto una donna cantava in un teatro vuoto, il capo coperto dal velo, la si vedeva quasi per tutto il tempo di profilo, solo alla fine si intrecciava il suo sguardo. Con una sintesi perfetta Neshat ha rappresentato il divieto per le donne di cantare in pubblico e quella voce, che sembrava venire da sonorità originarie, era uno squarcio di ribellione, ma anche la rappresentazione di una musica sconosciuta. Alla fine del video Lui aveva crediti in inglese e in arabo, Lei solo in arabo: un segno di quanta strada sia ancora da percorrere perché donne e uomini possano cantare insieme, condividendo teatri e linguaggi, ivi compreso l'inglese, cioè la chiave per avviare un dialogo internazionale.

La separazione tra pubblico e privato, non si limita alla sfera intellettuale-artistica, nella foto in mostra Shirin Neshat indica quanto forte sia l'interdetto anche all'interno della famiglia. E' un autoritratto. Lei è completamente coperta dal chador e tiene per mano il suo bambino nudo, sul quale ha disegnato miriadi di fiori e segni che si richiamano ai poemi sufi, anch'essi ritenuti estranei e pericolosi per il potere. Questo *velo* creato con il disegno sul corpo del bambino è il simbolo più esplicito di un destino che contrappone la madre e il figlio. Lui può mostrare il suo corpo nudo, ma la madre lo può guardare solo attraverso un velo che la cela ad ogni sguardo. La tenerezza del ricamo disegnato sulla foto indica, forse, l'utopica stagione dell'infanzia, quando tra madre e figlio c'è ancora una confidenza corporea, e Lui con fiducia può stringere la mano della mamma che sembra condurlo nel mondo. Il corpo di Lei si condensa in una corolla nera e in una sola mano che spunta: in questa disparità appare il mistero del legame col corpo della madre con il quale tutti, a qualsiasi cultura appartengano devono fare i conti. La forza dell' immagine sta in questo e nel mettere in primo piano il peso che l'oppressione culturale può avere nell'elaborazione del rapporto primario con la madre.

Elisabetta Di Maggio intaglia con un bisturi la carta velina e riproduce antichi merletti. Queste carte, contenute in algide scatole di acciaio, vengono disposte sul pavimento, sulle pareti e nella loro fragilità non solo evocano il velo, ma anche quel lavoro paziente e anonimo del quale si sono nutrite le case e gli eventi privati.
Il legame con il contenitore dell'abitare e la sedimentazione di trasparenze guida invece l'incisione che Di Maggio fa sui muri della sua casa, di musei (Fondazione Querini Stampalia, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia; Pac, Milano). Il ricamo, che ottiene scavando col bisturi l'intonaco, porta in superficie tracce di colori scomparsi, e con essi l'immaginazione di persone che si sono attorniate di quei veli, cioè i colori che ognuno sceglie per le proprie stanze. A distanza sembrano affioramenti di umidità che increspano la superficie, strane muffe prodotte da microrganismi imprevisti. Solo nello sguardo ravvicinato si individuano i "pattern" dei merletti che hanno fatto da guida al disegno.
L'idea di un'architettura organica che germina attraverso le silenziose superfici dei muri è molto forte, e anche la sua drammatica esistenza al chiuso. La ripetizione del gesto, la sua lentezza sono elementi che spesso si contrappongono all'idea dell'invenzione, romanticamente abbinata all'immediatezza. Appare la necessità di una ricerca che non poteva avvalersi che della solitudine, del prolungamento infinito del tempo, magari per sottrarsi a obblighi e compiti, vale per tutti il simbolo di Penelope.
Nel lavoro di Elisabetta Di Maggio c'è anche un'altra versione di questa architettura nutrita dall'interno, ed è quella che trasporta le decorazione classiche architettoniche, medievali e orientali su carte che parlano della forza che resiste nella fragilità.

C'è un inedito simbolo della vita nelle sue pareti di carta traforata: la vita è forte, compatta, sa stare in piedi, eppure si compie attraverso le innumerevoli trasparenze che sappiamo cogliere e rappresentare. Un sorriso, un lampo degli occhi creano il contorno reale dell'espressione, cioè di quel passeggero alternarsi di vuoti e pieni che ci fanno riconoscere la fisiognomica dei sentimenti. Così le carte di Elisabetta Di Maggio diventano veli di un'architettura creata solo col tempo, quello dei ricordi di produzioni femminili rimaste anonime, quello del suo gesto che, con ossessiva precisione, taglia col bisturi fogli dopo fogli, dopo fogli, accompagnata dalla radio che le porta il mondo accanto. E' anche questo un simbolo dello spirito del tempo quando le donne partecipavano al mondo nascoste dietro i muri.
Le trasparenza delle pareti costruite da Di Maggio mette in dialogo la chiusura delle case e la loro infinita potenzialità immaginativa. Lo fa adoperando il materiale più fragile, la carta, che è però anche il supporto di un'attività fondamentale del genere umano: scrivere. Nella sua fragile e deperibile architettura emerge così lo scarto tra forza e fragilità, tra velo che nasconde le impurità e trasparenza della luce, tra architettura nata per durare e architettura organica che si trasforma con i ritmi del giorno e della notte.
Le cinque carte (*Senza Titolo*, 2000?) che espone in mostra si adagiano sui muri come disegni di passaggio, pronti a rientrare nelle loro algide scatole di acciaio, che ricordano la lama affilata del bisturi. l'etimologia latina del verbo decidere, viene da *de-caedere* che significa appunto tagliare: la decisione è fondamentale nell'arte, perché è lì che avviene il taglio tra la ripetizione del reale e la messa in trasparenza di ciò che il reale contiene, ovvero quei passaggi di luce, ombre, sentimenti che se non vengono rappresentati sono destinati a rientrare nell'opacità della materia. Nell'altra sua opera in mostra (*Desiderale*, 2006) la carta velina è stata sostituita dalla pellicola da 35 mm. L'incisione segue il disegno di un antico merletto, dal quale ha inventato un itinerario del cielo stellato. La pellicola assume il senso della materia siderale, dalla quale affiora il movimento della luce cosmica. Averlo immaginato tra le migliaia di punture di ago di un merletto ci riporta a quel velo del reale che le donne hanno squarciato, guardando il mondo dalle finestre delle case, ma ci riporta anche alla ricerca contemporanea, dove la scienza ci ha insegnato molti misteri e dove il cinema è diventato il velo più appassionante per incontrare figure e immagini della nostra esperienza quotidiana. Il film è stato duplicato in una pellicola che si srotola in un proiettore, mentre quella originale è presentata come una specie di scultura dove ognuno può riconoscere l'andamento del segno inciso. Le figure proiettate, assumono la forma di pennellate, di scie, di globi imprevisti che rappresentano il sogno di arrivare al cielo con un tocco di luce dai contorni umani, ma che può dialogare con le stelle. "*Desiderale* - dice Elisabetta Di Maggio - parte dal significato della parola Desiderio, la cui etimologia latina proviene da "De Sidera", (Dalle Stelle), allude a chi fissa gli astri, concentrando lo sguardo verso ciò che lo attrae, o a chi toglie lo sguardo dai cieli e quindi manca di qualcuno o qualcosa.

Desiderio è il dolore che segna la nostra lontananza dalle stelle, è il vuoto della distanza e dell'assenza; è anche la tensione e la spinta oltre la forma conosciuta, la bussola che orienta e guida il movimento della nostra volontà, del nostro coraggio, verso ciò che non abbiamo, ciò che non conosciamo. Se non hai un cielo da desiderare non vai da nessuna parte".

Francesca Pasini,
Agosto 2007