- 6 Estensione di un usignolo ovvero
ventisette metri quadri circa di canto
Pasquale Polidori
- 38 Tra invisibile e indicibile
Monica Vacca
- 46 È un trifoglio inosservato tra i cespugli,
o tre uccelli tra le foglie di un albero
Federica Luzzi
- 152 Solo il rumore dei passi
Giuseppe Garrera
- 156 Itanoma e oscurità
Alex Kerr
- 162 Verso l'invisibile
Naoya Takahara
- 170 La camera
Gabriella Dalesio
- 176 Riverbero
Melissa Lohman
- 178 Riflesso
Flavio Arcangeli
- 180 Da non vedere
Marcello Sambati

estensione di un
usignolo ovvero ventisette
metri quadri circa di canto

PASQUALE POLIDORI

INTRODUZIONE

Lettera

Cara Federica, caro Naoya,
quelli che seguono sono degli appunti di un breve percorso di riflessione che ho compiuto sulla base del materiale che mi inviaste a luglio: l'*haiku* di Bashō, la favola tradizionale sull'usignolo dei cespugli (*uguisu*), la definizione di *uguisubari* ("pavimento-usignolo") e la registrazione del rumore del pavimento della galleria. Ho integrato questi materiali con un'opera di Yves Klein, una di Pina Bausch, una frase di William Shakespeare, un'altra di John Cage, e due vostre opere, *Shell* e *Picchio*. Qui di seguito c'è un indice dei testi, distinti nel desiderio di far chiarezza dei passi che ho seguito. Vi ringrazio per l'occasione di entrare in contatto con le vostre opere.

Pasquale

31 gennaio 2022

[Il testo che segue è stato rivisto per la pubblicazione nel mese di ottobre 2023]

1. SEGRETO

1.1 *Segreto, presenza*

Sono segrete le cose che sfuggono ai sensi. Per cominciare, deve esserci un luogo, e nel luogo dovrà trovarsi una cosa. In tal modo la cosa è presente. La presenza è il primo passo verso la costituzione del segreto. Poi occorre che la cosa sia negata alla percezione di chi arriva. E per far questo si lavora sul luogo. Lavorare sul luogo in funzione di chi arriva vuol dire prima di tutto interrogarsi sulle vie di accesso, considerando le condizioni di apertura e chiusura del luogo; del luogo nel suo complesso, oppure di una parte specifica di esso, la parte dove si colloca il segreto della cosa. In pratica, si tratta di costruire una via di senso alla cosa, in modo che la sua presenza possa essere fatta oggetto di accessibilità o inaccessibilità. Bisogna poter dire: la cosa c'è ma non è sempre o non è del tutto presente ai sensi di chi arriva. Il luogo lavorato in funzione dell'apertura-chiusura verso la presenza della cosa è un luogo in cui la sensibilità di chi arriva fa i conti con varie specie di pareti, di porte e serrature. Chi arriva non ha immediatamente il senso della cosa. Non la intende o non la sente. Non la sente con un senso in particolare, oppure non la sente del tutto. Non la vede ma la odora. Non può toccarla ma la vede. Vede la cosa ma non riesce a immaginarne l'utilità. Sente un rumore ma non sa di che si tratta o da dove proviene. Coglie con gli occhi il movimento muto di un oggetto, ma per quanto si sforzi non ce la fa con le orecchie a dare un volume coerente a quel

movimento, che perciò avrà qualcosa di astratto ed estraniante. Chi arriva è tenuto fuori dalla cosa. Gli sviluppi della cosa sono parzialmente imprevedibili a chi arriva. In tutti i casi, la segretezza della cosa coincide con un difetto di senso.

Vi è inoltre la particolare segretezza dell'aria che respiriamo, che è quasi sempre inaccessibile agli occhi e al tatto. E ovviamente, visto che parliamo di una stanza, la segretezza dell'interno dei muri e del pavimento. Ma non meno segreta può essere la superficie esterna dei muri e del pavimento, la parte che siamo abituati a vedere e toccare, ma che mai nessuno pensa di sentire con l'interno della bocca o con la piena partecipazione dell'orecchio e del naso, devoti totalmente all'indagine della parete, a cercarvi una porta, a cercarvi cioè un rapporto tra apertura e chiusura, trascurato dagli occhi e dalle mani.

1.2 *Segreto, pensiero*

- (a) Ogni porta chiusa è un pensiero.
- (b) Certe porte non si riconoscono.
- (c) I pensieri originati dalle porte che non si riconoscono sono inconsapevoli.

- (a') Le opere d'arte contengono dei segreti.
- (b') I segreti producono pensieri consapevoli e pensieri inconsapevoli. Dipende dal fatto che riconosciamo o non riconosciamo la presenza di una porta di accesso all'opera. I pensieri consapevoli si chiamano *sospetti*; i pensieri inconsapevoli ovviamente non hanno nome.
- (c') Le opere d'arte diffondono sospetti e pensieri ovviamente senza nomi.

è un trifoglio inosservato
tra i cespugli, o tre uccelli tra le
foglie di un albero

FEDERICA LUZZI

Collego le cose con dei fili in modo che possa recuperarle in un secondo momento.

Quando il tempo è trascorso tiro quei fili e mi riconnetto a loro.

Ogni volta posiziono le cose in un luogo ben appartato, una sorta di magazzino, per poi riprenderle e riposizionarle in un altro punto. In questo andirivieni di spola, tra buio e luce, trascinando altre cose similari, sembra sempre di capire qualcosa in più che poi dimentico, e si ricomincia daccapo (*v. cart. 22*).¹

雨月

di pioggia e di luna.²

I fili sono traslucidi cosicché a volte sono visibili e altre volte invisibili (*v. cart. 11*).

Come tanti fili di pioggia, di seta argentea che brillano alla luce e poi si eclissano.

Come onde, lunghi orditi su cui passare (*v. cart. 13*).
Sonori a ogni lieve spostamento d'aria.

Basta prendere un qualsiasi oggetto, spostarlo per accorgersi di quanta tensione sia in esso implicita. Così ho deciso di disporre due elementi eterogenei nello spazio della galleria e ho creato un dispositivo in grado di equilibrare il peso di uno dei due per mantenerlo in una posizione di riposo o per

riportarlo in questa dopo uno spostamento. Ma per creare questo dispositivo e bilanciarne il peso bisognava considerare due fattori: uno dei due elementi all'estremo opposto dell'asse doveva fare da contrappeso all'altro, ampliando lo spazio. Aprire quindi tutte le porte solitamente serrate, nascoste l'una dentro l'altra e che si trovano diametralmente opposte all'ingresso della galleria. Queste sono la parete scorrevole e la retrostante porta ribaltabile a pedana entrambe in legno dove, a ridosso, v'è un breve spazio di passaggio che collega loro a una terza porta ma in metallo; è un'ultima porta che consente la via di accesso all'esterno, su una stradina agreste delimitata da un alto muro che contiene la collina della Villa Strohl Fern.

Attualmente questo breve spazio di passaggio è utilizzato solo come piccolo ripostiglio, e come dimensione sembra proprio coincidere con lo sgabuzzino giapponese *oshiire* a cui, allo stesso modo, si accede attraverso una porta scorrevole detta *fusuma* ma che diversamente da quella di AOC è costituita da una struttura in legno – un telaio – rivestita di tanti strati di carta *washi* lasciata bianca o dipinta. Nella casa tradizionale antica, lo *oshiire* è appunto un luogo angusto che ricopre solitamente la superficie di un *tatami*, corrispondente all'area occupata da una persona sdraiata, ossia di 90x180 centimetri (ma può variare).³ È come un incasso nella parete. In esso, ad esempio, vengono riposti i *futon* che ripiegati vengono spostati al mattino dalla stanza in *tatami* per liberarla dagli oggetti non necessari. Di frequente lo *oshiire* è diviso in due piani. Naoya riferisce che grazie a un pannello di legno apribile dal soffitto del piano superiore dello

verso l'invisibile

NAOYA TAKAHARA

Circa due anni fa, presso la galleria AOC F58 di Roma, si è tenuta la performance *Tentativi di visione*. Tutto è iniziato quando Federica Luzzi ha notato lo scricchiolio del pavimento della galleria, che le ricordava l'*uguisubari* dell'antica architettura giapponese. Per me non è stato qualcosa di particolare, ma Federica, che aveva visitato Kyoto diverse volte, sembrava rivivere le sue esperienze in quel luogo con grande impatto.

Sono cresciuto in una casa giapponese molto vecchia, per cui l'apertura e la chiusura delle porte scorrevoli, la salita e la discesa delle scale e persino la camminata lungo il corridoio erano accompagnate dal suono del legno scricchiolante, che quindi consideravo una parte normale della vita quotidiana. Le case di quell'epoca erano nere, dal soffitto ai pilastri e ai mobili, dando una forte impressione della presenza del buio. Tuttavia ci sono stati momenti in cui sono rimasto sorpreso nel vedere il paesaggio urbano esterno proiettato sottosopra sulla carta bianca dell'interno dello *shoji*, con la luce esterna del mattino che filtrava attraverso i fori dei nodi delle *amado* chiuse. Si trattava di una camera oscura casuale.

Il suono dei passi nel corridoio dipende dal modo in cui ciascun membro della famiglia cammina e dal suo fisico: i passi del padre, della madre e dei fratelli hanno tutti caratteristiche proprie, per cui si può capire chi sta passando. Per questo motivo, ho scoperto il modo di camminare calpestando un punto in cui non c'era rumore e ho praticato la tecnica di nascondere la mia presenza.

Quando c'è un essere vivente, da esso emana un segno. Questo è particolarmente vero quando si tratta di una persona o di un animale. È come dire che un segno di esistenza nasce da qualcosa che ha vita. Calore o respiro che si possono percepire anche al buio.

La performance è partita da lì e poi ha allargato i suoi orizzonti, andando oltre il suono in direzione dell'oscurità, dell'invisibile e dell'immaginario. Inoltre è stata realizzata in collaborazione con diversi artisti che stimo; sembravano darle nuova vita. C'è una sorta di comunanza di sentimenti tra l'“invisibile” e “ciò che non deve essere visto”, ed è questo che stimola l'immaginazione.

Nelle storie folcloristiche di varie regioni del Giappone, una persona vede qualcosa che aveva promesso di non vedere, per cui la situazione in cui si trova scompare totalmente in un istante tornando al punto iniziale, ma con uno stato interiore completamente diverso da quello precedente. La realtà apparentemente può sembrare la stessa, ma interiormente alla persona è un'altra: è molto diversa dall'essere nulla, dall'essere scomparsa. Perché il senso di vuoto, dopo aver sperimentato tutti i piaceri e la noia fino al momento in cui si decide di vedere qualcosa, rimane come un'esperienza da ricordare.