

persone

links

contatti

teorie

design

arti

artizio architettura

03 marzo 2009

Zamuva - parte 4

di Diego Caramma

Proponiamo la quarta e ultima delle puntate riferite alla ricerca di Gianni Asdrubali e Pamela Ferri, che insieme hanno fondato ZAMUVA. La prima (un'intervista ad Asdrubali) è stata pubblicata alla fine di febbraio. La [seconda](#) (un testo di Emiliano Gandolfi scritto in occasione della mostra presso la galleria ARTRA) alla fine di giugno. La [terza](#) (un sorta di manifesto teso a riflettere i caratteri fondamentali della ricerca di Zamuva) a luglio 2008.

Il testo è pubblicato anche su [PresS/Tletter](#).

Sono trascorsi poco meno di 2 anni da quando ho scritto per la prima volta sulla ricerca di Pamela Ferri. In linea di principio le analisi e le ipotesi di lettura che azzardavo possono essere confermate, specie alla luce del tratto di percorso che nel frattempo, fondando con Gianni Asdrubali il gruppo di ricerca Zamuva, Pamela ha compiuto indagando nelle pieghe di un lavoro assai fecondo, e che affonda le proprie radici proprio nell'opera, che non esito a definire straordinaria, di Asdrubali, in merito alla quale ha scritto in modo mirabile Lorenzo Mango. Si tratta di un testo risalente all'inizio degli anni '90 e tutt'oggi pregnante, perché capace di attingere al cuore della ricerca artistica di Asdrubali. Le analogie tra la lettura di Mango e quella da me proposta nei confronti del lavoro di Pamela Ferri sono molte e significative, e non è il caso di enumerarle. Proprio in ragione della sua efficacia interpretativa, credo sia invece opportuno rilevare alcuni dei passi del testo di Mango, contenuto nella monografia *Figurazione Futura*, edito da *Manuela Allegrini arte contemporanea*, 1994.

architettura



“La pittura, così come ce la presenta Asdrubali, è inizio, dialettica serrata tra un permanere ed un trascorrere. (...) Da sempre, fin dai suoi inizi, il segno di Asdrubali non ha preteso di «dominare» lo spazio, il «vuoto potenziale» della pittura, ma di agirlo destandolo dallo stato di sonno mistico in cui giace”. L'artista, prosegue Mango, specie con i Tromboloidi (1992), “conduce la pittura alla sua soglia critica, dirigendola verso il limite originario, quel piccolo interstizio che separa in *non dipinto* dalla pittura. Asdrubali, quindi, mette in crisi

l'identità della pittura per troppo di chiarezza. Ciò che cerca è il segno «primo», l'origine, la generazione dell'arte. Del suo linguaggio certo – e da questo punto di vista indiscutibilmente la sua è una ricerca analitica – ma anche e soprattutto di qualcosa che non riesco a definire altrimenti che: la sua vita. La vita dell'arte, il respiro della pittura. (...) Vivere, far vivere la sua pittura nel luogo dell'inizio. Il quale, non essendo un concetto, né un dato morfologicamente definito, è in continuo divenire, in metamorfosi infinita”.

Queste sono le osservazioni che Mango propone al lettore prima di catapultarlo nel vortice del Tromboloide. Ogni Tromboloide, infatti, “è un evento, perché il Tromboloide stesso è evento. L'essere se stesso è l'essere evento di se stesso, accidente, transito e inizio. Il linguaggio, lo stile del Tromboloide è sfuggente e dinamico: è il movimento. (...) È ritmo, forma dell'evento, danza che lo genera. In quanto ritmo ha, prima e più di ogni altra cosa, un respiro, il respiro della natura. Ed è questo respiro che trasmette all'osservatore, il quale comincia a respirare sull'onda di quel ritmo visivo e si avvicina, così, al grande respiro del mondo. Non c'è forma che tenga a questo punto, né categoria o concetto. Per definire il Tromboloide occorre farne esperienza. Ipotesi questa che va liberata dall'alone di banalità sconcertante che la circonda”. I Tromboloidi non appartengono a stili, linguaggi o concetti: si tratta di una costitutiva “non appartenenza che ne fa esempio, manifesto e fenomeno di ciò che la pittura è: scrittura, respiro e ritmo dell'umano colti nella loro forma più libera”.

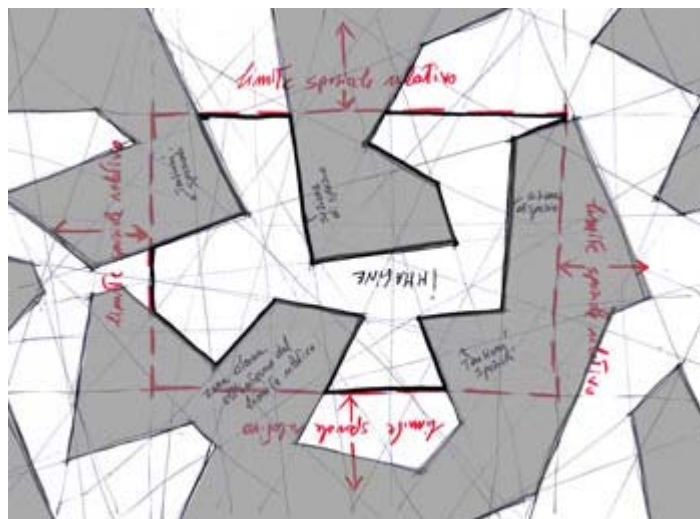


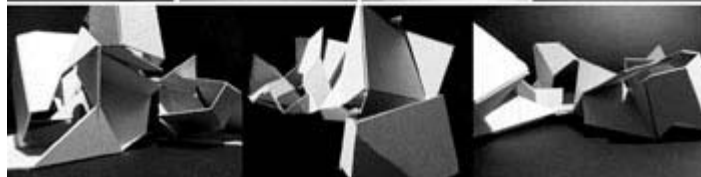
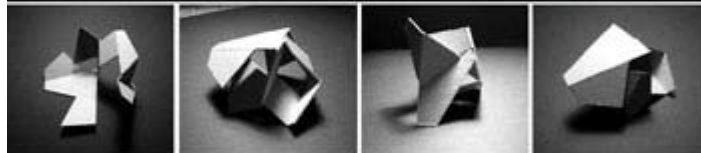
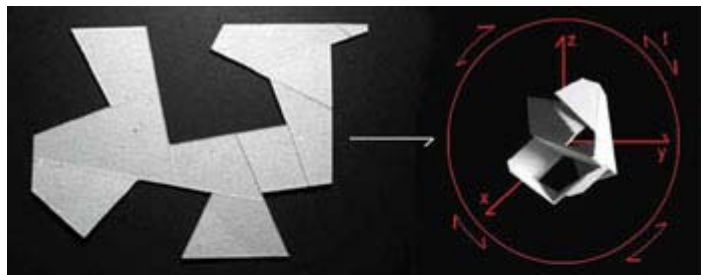


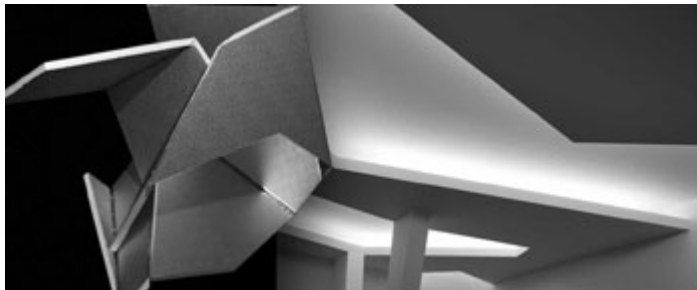
Cosa ci sta dicendo dunque Mango? Una cosa tanto semplice quanto fondamentale nella sua importanza e rilevanza: Asdrubali non si diletta in formulette asfittiche, in giochini estetizzanti o in regole compositive inconsapevoli dei propri sensi e fondamenti. Egli fa della pittura una prassi, una via, una *odos*, e ciò nel senso più profondo del termine. Non ne fa un metodo. Non ne fa un oggetto di contemplazione, ma un evento capace di rinviare a quella costitutiva oscillazione ritmica tra evento, appunto, e significato.

Evento e significato assurgono a poli di riferimento solo nel momento dell'apertura della prassi. Prima non sussistono come tali. E non solo: il presupposto (l'evento) si legge come tale per retroflessione di ciò che viene letto come posto (il significato), ma così facendo il posto (il significato) diviene la condizione di possibilità (il presupposto) di quel che inizialmente si credeva il reale presupposto (l'evento), che a quel punto diventa un posto. Ma che tuttavia è letto, in quanto evento, sempre e comunque come effettiva condizione di possibilità del significato. Sicché il pensiero, la prassi, oscilla, «col dovuto rimbalzo», tra i due termini della relazione, consapevole di questa essenziale contra-dizione, paradossalmente assai feconda proprio perché capace di

evitare la ricaduta in quelle superstizioni materialistiche infinite di cui parlava Spinoza. Evento e significato vanno quindi visti nel loro costitutivo e ritmico rimando, nella loro persistenze oscillazione, in modo tale che, senza l'Uno, non ci potrebbe essere l'Altro, e viceversa: uniti nella loro distinzione e distinti nella loro unione. Si tratta di non farsi accecare dalla logica del segno, ma di abitare la relazione segnica corrispondendovi in modo adeguato, secondo «l'incanto del ritmo» e nel disincanto dalla superstizione del significato. L'Uno si legge come evento solo per la mediazione di un Due (la prassi, in cui per altro sempre ci troviamo) che ha di mira il Tre (il significato). Il Tre (il significato) è quindi la figura dell'Uno (dell'evento), entrambi leggibili nel loro costitutivo rimando o rispecchiamento solo attraverso il Due (la prassi, appunto), in un circolo che continuamente viene messo in opera dall'apertura della prassi stessa. Da ogni prassi, s'intende. Perciò anche quella artistica, anche quella architettonica. Intendere questa costitutiva e ritmica coappartenenza può divenire fruttuoso anche per quanto riguarda ciò che comunemente si nomina, per esempio, come Vuoto e come Spazio.







Non è dato in questa occasione andare oltre e approfondire. Vale però opportunamente osservare che nelle analisi che strutturano il *Manifesto Zamuva*, si può in parte rilevare il tentativo di rifuggire da un modo di intendere «lo Spazio», «il Tempo», «il Vuoto» come «cose» o «entità reali». Spazio, tempo e vuoto non si presentano più come le parole li nominano e designano, se solo ci esponiamo all'esercizio di pensarne il percorso genealogico che ci invita ad intenderli come metafore che mutano con il mutare delle pratiche che le mettono in opera, e non, come ancora spesso ci appaiono (a *noi*, ma non ad *altri*) nei modi di concetti astratti, come cose assolute (ab-solute, cioè sciolte dalla pratiche che le mettono in opera), esistenti come «dati di fatto». È lo sguardo genealogicamente atteggiato, infatti, che ci consente di scorgere, per esempio, come la genesi del tempo sia interna al ritmo, e come questo sia la condizione per «misurare» ogni distanza. Allo stesso modo, come ha lucidamente mostrato Giangiorgio Pasqualotto in *Estetica del vuoto*, non esiste concetto, ma esperienza di vuoto.

Si tratterebbe di mostrare ciò che è processo e applicare questo pensiero allo specifico architettonico. In fondo, per entrare nel cuore della ricerca di Zamuva, la via regia potrebbe essere l'azione e la possibilità di intenderla come condizione per immergersi nella *soglia alla relazione*. Possiamo cercare di intendere questo aspetto della questione proprio partendo da alcuni appunti e considerazioni di Pamela Ferri e da alcuni passaggi del *Manifesto Zamuva*.

Non a caso Pamela afferma che "l'unica cosa che ci è concessa è fare un'azione scavando uno spazio necessario" fino al punto che "l'azione umana sia fisica che mentale è l'*anti-immagine* del Vuoto e non la sua rappresentazione", giungendo quindi a riappropriarsi, come si legge nel manifesto, "di una realtà visiva e mentale allo stato primigenio", concependo "una nuova coscienza dell'idea di uno spazio che rinnega i suoi canoni". Una spazialità, quindi, libera da ogni condizionamento prospettico e non omogenea. Dove è la forma stessa che deflagra (persino la differenziazione tra pianta, sezione e prospetto dilegua), e piuttosto che affermare che è la forma che «si spacca», si potrebbe dire che è il mondo che si apre e, aprendosi, offre una traccia per essere inteso come evento, come continuo varco di soglia in cui sono potenzialmente presenti altre innumerevoli soglie. Ma questo varco di soglia può aprirsi a partire da qualcosa che, però, non va inteso come una «cosa». Altrimenti opereremmo quell'impercettibile ma

fatale slittamento dalla prassi al significato, intendendo, di fatto, la forma come un oggetto. Questo varco di soglia Carlo Sini lo nominerebbe come «materia» che ci circonda da ogni parte e che ci penetra ovunque, rivestendo due aspetti: a) ciò che viene retroflesso a partire dalla forma in atto, e che mostra la materia al modo di uno strumento e supporto empirico per l'azione (ponendo materia e forma sullo stesso piano, rispecchiandosi una nell'altra); b) materia nel senso dell'originario uscir fuori di sé, il cui impulso costituisce e alimenta la ritmicità dell'aver luogo dell'azione (ponendo la materia dal lato dell'evento). Questo duplice aspetto della materia (la materia che Zamuva identifica come Vuoto) rimanda al duplice carattere delle pratiche, «empirico» e «trascendentale», teorizzato con grande acume da Sini ma mutuato da una felice e geniale intuizione di Foucault.

Laddove Pamela Ferri vede un limite che, attraverso l'azione, viene generato tra «Spazio» e «Vuoto» nei modi di un «limite 4D» inteso come «Tempo», sarebbe opportuno scorgere la sistole e la diastole di uno stesso respiro, una dinamica consistente negli effetti rappresi da un costitutivo sottrarsi, in termini simili a quelli che adottava Antonin Artaud parlando di «motilità» fondamentale, in cui lo spazio non sussiste come un che di oggettivato o oggettivabile – sia esso inteso come spazio quadridimensionale, o tridimensionale, o bidimensionale o altro – ma, si potrebbe dire, come *estensione di una intensità*. Uno spazio non costretto in una "superficie di tensioni che identificano un'immagine di senso". Le «sezioni di spazio» che coincidono di volta in volta con le infinite sagome dello Zumoide e si concretizzano nell'individuazione di ogni segmento sulle rette nella superficie (quelle che Pamela definisce «tensioni spaziali») possono essere considerate come effetti dell'azione incidente e transitante che pone a distanza il mondo, provenendone. Siamo alla soglia dell'incontro tra corpo e mondo: corpo configurato dal mondo e mondo configurantesi a partire dalle gestualità corporee, che è la relazione originaria di cui dobbiamo fare questione. In questo senso avevo in altra occasione accennato al fatto che la ricerca di Pamela/Zamuva, (e ora di Zamuva) è una ricerca sull'origine mostrata per quella che è: infinitamente differente, cioè composta da infinite differenze (differenti e differenziantesi) che precedono ogni categorizzazione di qualsivoglia «qui», «là» o «verso...». Quasi che ogni punto fosse direzionato e direzionabile per differenza da ogni altro: l'origine si mostra nel retrolettersi del movimento che replica l'origine «in figura», facendo segno. Origine mostrata come un che di accaduto, ma un accaduto in un nullavoto dell'allontanarsi progressivo e del prender congedo (come direbbe Sini), facendo segno all'origine. Sorta di *crystallizzazioni momentanee e, pertanto, unici momenti afferrabili e significabili di quel movimento, di quella kinesis, di quella oscillazione altrimenti incorporea*. Zamuva, e la provvisoria concretizzazione della «spazialità frontale» dello Zumoide, ci mostra, leggendo

in filigrana e fra le righe, tutto ciò. Del resto, ci sono scelte di campo e ricerche che, nella teoria quanto nella pratica, coinvolgono in modo implicito e talora inconsapevole molte assunzioni sul campo teorico, che nel profondo ne compongono però l'orizzonte di senso e ne determinano il significato. Scorgerle non è, come spesso accade, compito dell'artista o dell'architetto, ma è un'urgenza di chi veste i panni del critico che tenta di mettere in atto lo sguardo genealogico. Il che porta, come spesso avviene, non a delegittimare i risultati di un lavoro, ma al contrario a metterne in luce gli enormi e indiscutibili pregi, spalancando la ricerca a tutti i possibili, conseguenti e fecondi sviluppi.





Didascalie immagini

- 0 – Gianni Asdrubali, Zigroma_2008
- 1 – Gianni Asdrubali, Zigrostoide_2008_ pittura industriale su forex_ "Zigroma", mostra a cura di Emiliano Gandolfi_Galleria Artra, Milano, 2008. Articolo pubblicato su www.presstletter.com
- 2 – Gianni Asdrubali, spazio Stoide_2005
- 3 – Gianni Asdrubali, Tromboloide_1992_ "Figurazione Futura", mostra a cura di Lorenzo Mando, Galleria E. Allegrini, Brescia, 1994
- 4 – Gianni Asdrubali, Nemico_1987_ 240 x 200 cm
- 5 – Gianni Asdrubali, Bestia_1986_ galleria La Salita, Roma
- 6 – Pamela Ferri, Superficie di spazio dello Zumoide _ equilibrio intuitivo dell'immagine risultante_2008
- 7 – Gianni Asdrubali, Eroica_1988_riferimento spaziale della struttura Zumoide
- 8 – Pamela Ferri, costruzione spaziale dello Zumoide_2008
- 9 – Pamela Ferri, superficie Zumoide – Casa Artale_ 2008_Appartamento a Roma, via Roberto Alessandri 50_ Committente: Marina Artale; impresa: Urban New Project srl.
Pubblicato su Abitare n. 488, numero speciale: Ossigeno Italiano
- 10 - Pamela Ferri, superficie Zumoide – Casa Artale_ 2008
- 11 - Pamela Ferri, superficie Zumoide – Casa Artale_ 2008 _visione interna della zona entrata/salone.
- 12 - Pamela Ferri, superficie Zumoide – Casa Artale_ 2008
- 13 - Pamela Ferri, superficie Zumoide – Casa Artale_ 2008
- 14 – Zamuva (Gianni Asdrubali – Pamela Ferri)_ Stoide, 2007 / Superficie Zumoide - Casa Artale, 2008

Collaboratori

- concezione strutturale : Marco Vailati
(www.destruttura.com)
- consulente al programma Zamuva : Fabio Turri

(architetto)

email

Zamuva@libero.it

[home](#) > [arti](#) > [Zamuva - parte 4](#)

credits :: copyright