

LUIGI BATTISTI SUPERFICI DIVINE*
di Pasquale Polidori

Dare vita a un'immagine della realtà circostante equivale a dare superficie alle cose che ne fanno parte. La vista e il tatto, i soli sensi che non corrispondono ad alcun orifizio, sono direttamente coinvolti in questo lavoro di delimitazione del mondo concreto e fissazione, in un contorno e in una luce, di superfici che prendendo forma stabiliscono vicinanze e lontananze, ruvidezze e levigatezze. E riconosciamo uno stato di grazia naturale nello sguardo o nella pelle che di quelle superfici rispettino le differenze e le specificità, e non trascurino la complessità più o meno percettibile di una superficie a differenza di un'altra.

Un lavoro spontaneo che non richiede istruzione; fa parte della natura del corpo. E forse proprio questa familiarità con la superficie degli oggetti, parte visibile e tangibile della materia, ne rende superflua una precisa definizione a parole, che per contro risulta sempre geometrica, oppure vaga e concettuale.

Se si cercano parole per una natura così sottile, pronta ogni volta a ridursi ulteriormente, una pellicina di spessore astratto, infinitesimale soglia dell'oggetto, anche le parole abbandonano quella concretezza sensibile che sembra appartenere a ogni realtà visibile. È per questo continuo difetto di definizione, per paura di perdersi del tutto, che la superficie rimanda costantemente al suo opposto, la profondità. Senza la profondità, che pure l'occhio non vede ma che il pensiero ha gioco di supporre, la superficie perde ogni ragione.

Queste pellicine, che non sapremmo afferrare se non con il pensiero, ci circondano, segnano le distanze esterne fra due oggetti, ritagliano i perimetri dell'aria, sono l'esteriorità fatta mondo. E anche se l'ideale di superficie si associa immediatamente a quella del mare o dell'acqua in generale, come se questa fosse la superficie per eccellenza, in realtà è sufficiente guardarsi intorno con attenzione, seduti a casa propria, nell'ambiente di tutti i giorni e che ben si conosce, per fare lì per lì esperienza delle superfici. Purché lo sguardo sia abbastanza lento da risultare quasi fisso, esso si perderà nelle superfici smarrendo anche i relativi orizzonti. E i dintorni dopo un po' si riempiranno di superfici, ruvide, lisce e segnate, pulite, curve, appuntite, una ricchezza di superfici che sopprime gli oggetti e le loro forme intere, che rompe con i contorni, la fa finita con le finalità e le generalità degli oggetti singoli. Uno sguardo così lento da non riconoscere più i nomi ma solo gli aggettivi della materia, finché non ci saranno che superfici senza oggetti e ci verrà la gelosia di quello che nascondono.

Ma non c'è realmente nulla che la superficie nasconda se non un'altra superficie che prenderà il posto della prima, una volta che questa sarà stata rimossa. Poiché infatti la superficie è qualcosa di più che una realtà oggettuale — e piuttosto è una garanzia di esistenza e conoscibilità del mondo esterno senza la quale il mondo non esisterebbe affatto — non ci sarà mai troppo poco mondo da far svanire le superfici, e le superfici saranno le ultime a lasciare la scena delle cose, insieme alla più infinitesimale profondità.

(A meno che l'oggetto non scompaia già per trascuratezza di sguardo, consumato dagli occhi prima che dalle mani, in un'opacità senza superficie e infine nell'invisibilità conseguente alla smemoratezze del vedere. È così facile distrarre lo sguardo dalle superfici quotidiane, così naturale non vedere più, che ci si casca ogni volta, come cadendo in una trappola troppo familiare, e facilmente ci si anestetizza alla presenza delle cose; l'occhio si addormenta, come talvolta si addormenta un braccio, una gamba, non vede più niente, sorpassa le cose.

Perciò il ritorno delle superfici allo sguardo è come un ritorno di coscienza: dal sogno — notturno ma non solo — dove l'assenza di superfici è segnalata dall'assoluta penetrabilità di ogni cosa e segnala a sua volta un falso di realtà cosciente.)

Prestare attenzione alle superfici è un esercizio necessario a ristabilire la varietà delle materie e delle strutture. In esso è implicita la possibile scomparsa dei profili, dal momento che la superficie è un limite rischioso per le cose: un eccesso di sguardo ne cancella i profili a vantaggio delle superfici, ma troppo poco sguardo appiattisce le superfici accontentandosi di lontani profili.

Entusiasmo della superficie e poi paura della superficie. Quando è la superficie ad avere la meglio, anche il più piccolo degli oggetti che si tiene in una mano può diventare un mare infinito, enormemente superficiale, enormemente profondo.

Nei lavori di Luigi Battisti la superficie non è mai un dato qualunque né, mi sembra, una risultanza secondaria di altre mire poetiche. Invece sono proprio le superfici a costituire l'oggetto della ricerca artistica, e le materie e le tecniche a sottostare a un dovere strumentale di superficie. Fin dal pavimento di legno scorticato — dove la superficie scheggiata e scabra si segnalava come qualcosa di temibile e ai limiti dell'intangibilità — il fiore dell'oggetto, la sua parte più esposta al consumo, era un fiore destinato a ferire. Un *Noli me tangere* che caricava ogni singola mattonella di un significato sacro, un'aura di distanza fisica segnata dall'impossibilità di percorrere lo spazio a piedi nudi, pena il ferimento, il taglio, la perdita della pelle e quindi, a nostra volta, la perdita della superficie.

In un secondo tempo, una stessa tavoletta, che altrove componeva il pavimento impraticabile, ricoperta poi di silicone intriso di pigmento, diventava un elemento a sé stante. Una tavoletta che dis-lisciata fino a non avere più una superficie o a non poterne più delle superfici, subiva il contrario della sua storia — e per contrasto ricordava le antiche tavolette degli scriba, dove invece lo sforzo era quello di cancellare ogni segno involontario e precedente al solo segno significante della scrittura. Sotto il denso strato di silicone riposa una miriade di segni, le schegge rese innocue dalla loro messa in profondità, un inabissamento che risponde alla creazione di una nuova superficie, questa volta plastica, albuminosa, assorbente. A ben guardare, una superficie-clessidra che impiega un tempo indeterminato ad assorbire il pigmento e a sedimentarlo, durante il quale lo spessore semitrasparente dell'oggetto è sempre sul punto di una crisi cromatica, un mutamento di cui è responsabile pure la luce, oltre alle caratteristiche materiali della colla.

Ora, abbandonato il legno, Luigi prende a supporto delle leggere lamine di alluminio, materiale che ha poco o niente della vitalità e della sensibilità porosa delle basi precedenti. Materiale sordo, di per sé freddo, tagliato in forma rettangolare e in dimensioni talora occasionali, il metallo poi è ricoperto da successivi passaggi di colore a olio o acrilico, non diluito e applicato direttamente dal tubetto, fino a che il colore non accechi del tutto il suo supporto. Una paziente stratificazione, ogni volta sottilissima e percepibile perciò solo osservandone i contorni nel passaggio della spatola, che sono confini interni a una stessa campitura, ricami verticali quasi invisibili, sfumature non di toni ma di spessore. L'operazione di copertura è poi ripetuta sul retro della lamina, che a questo punto non è più visibile, rivestita com'è di una nuova pelle o di un vestito aderente, che fa a meno di cuciture ma non di pieghe infinitesimali.

In questi lavori più che nei precedenti, la superficie svolge un ruolo primario, mandando in cortocircuito qualunque tentativo di descrizione. Di queste tavole è necessaria la presenza, e non ci si arriva attraverso il racconto, né tantomeno attraverso un'immagine fotografica che necessariamente ne tralascerebbe la delicata trama materiale: essa parla agli occhi e alle dita. Negandosi a una seconda rappresentazione, alla duplicazione, all'immaginazione, nella loro semplice è strutturata opacità monocromatica, esse condividono qualcosa con le superfici specchio, le quali pure si sottraggono a un eventuale riporto fotografico e che semmai solo vi lasciano, come traccia, l'effetto della loro natura, le cose che riflettono, ma mai se stesse. Una censura che obbliga alla presenza dell'oggetto, al presente della visione, all'esperienza diretta.

Si tratta di vedere e di toccare, e di non immaginar-si.

*Testo per il catalogo della mostra *Circular Temple: L. Battisti, L. Billi, P. Flaccus, P. Polidori, A. Vannetti*, Temple Gallery, Roma 2001