

## *Il filo d'Arianna*

Di Laura Gasparini

Nel libro dal titolo *La vertigine della lista*<sup>1</sup> Umberto Eco spiega i modelli descrittivi adottati da scrittori, pittori e poeti nel corso della storia. Questi modelli, nelle forme più diverse, hanno da sempre affascinato l'umanità dando vita ad opere letterarie e pittoriche di grande fascino. Le poetiche che ne derivano, sono stati affrontati da Eco come archetipi che accompagnano da sempre l'immaginazione dell'umanità.

Eco parte dall'*Illiad*<sup>2</sup> di Omero, soffermandosi sul modello della lista e della catalogazione delle navi, che l'autore utilizza per descrivere l'immenso esercito greco che terrorizzava i Troiani. Omero utilizza il modello della lista non finita creando una forma descrittiva che riporta l'inizio, ma non la fine di un incalcolabile quantità di elementi come, in questo caso, la flotta greca. L'impossibilità inevitabile di completare un elenco di un insieme, formato da così tanti elementi, al punto tale da essere considerato non numerabile, costringe l'autore ad utilizzare la forma della lista aperta. Questa, infatti, si appella alla percezione soggettiva e all'immaginazione, proprio perché si riferisce a quantità di elementi sconfinite, considerate quindi incalcolabili, si proietta verso la dimensione dell'infinito. La lista può descrivere, secondo Eco, un accumulo di oggetti, ma anche un insieme di parole o immagini che si possono elencare linearmente o labirinticamente.

Il modello della lista appena descritto è quello adottato da Andrea Ferrari nel documentare fotograficamente la collezione di Giulia C. conservata presso la sua abitazione situata nel centro di una grande metropoli. L'appartamento è lo spazio della sua vita solitaria. Giulia raccoglieva e conservava ogni oggetto che entrava nella sua vita e questo, immediatamente, entrava a far parte della sua sfera emotiva.

Giulia era farmacista, fotografa per diletto.. La collezione di oggetti e di immagini, si caratterizza non solamente per la curiosità degli oggetti stessi che collezionava, ma anche per la disposizione particolare che Giulia ha assegnato loro nei cassetti e nei numerosi contenitori che la compongono. Si tratta non solamente di oggetti, ma anche di fotografie da lei scattate, *photo trouvée*: cartoline, disegni, schizzi, numerosi quaderni dei diari e di appunti. La disposizione degli oggetti e i criteri di ordinamento sono segni che Giulia ha lasciato e hanno contribuito all'originalità della sua collezione. Sono segni densi, univoci, caratterizzati da una forte valenza estetica, a volte Giulia costruisce composizioni di immagini con pagine di scrittura, a volte con decori e merletti o pizzi, quasi volesse suggerire un significato, che a noi resta sconosciuto e a tratti misterioso.

La sua sensibilità estetica si esprime non solamente nelle composizioni degli oggetti, ma anche attraverso il disegno che a volte scivola in decori geometrici, a volte termina in ghirigori fino a trasformarsi in una scrittura, una scrittura immaginaria, quella dell'universo di Giulia.

La collezione è corredata anche da liste manoscritte su frammenti di carta, buste riutilizzate, retri di cartoncini fotografici. Queste liste riguardavano oggetti da lei acquistati come tessuti, abiti, accessori per l'abbigliamento, ecc., ma vi sono anche liste di gesti, di azioni che Giulia aveva compiuto: viaggi, spostamenti, acquisti, ecc.. Cose, oggetti, disegni, fotografie diventano l'alfabeto di Giulia mentre la disposizione degli oggetti è la sintassi della grammatica di Giulia; un linguaggio per raccontare, visualizzare la sua vita interiore.

Giulia, ora, non c'è più, e la sua collezione parla di lei, ma essa è destinata ad essere smembrata, perduta per sempre.

Entrando nell'appartamento di Giulia, Andrea Ferrari si è trovato di fronte al suo mondo. Andrea apre i cassetti, le scatole e si imbatte nei diari, nei quali trova la conferma: il desiderio di Giulia di lasciare traccia di sé. Nasce ad Andrea Ferrari il desiderio di documentare la collezione di Giulia. Nel farlo assume il metodo dell'archeologo: indaga, studia, misura, scopre, riassembla, cambia la

disposizione degli oggetti per cercare nuovi significati, per decifrare il linguaggio e il mondo di Giulia. Entra in dialogo con lei. Scopre che la collezione, il senso dell'insieme di oggetti, assume anche il ruolo di specchio della vita e dell'universo interiore di Giulia. Essa è il riflesso della sua vita. La collezione di Giulia è quindi una soglia che marca i confini tra il suo immaginario e la realtà, a volte questi si intrecciano fino a confondersi, a volte, invece, sono speculari, simmetrici.

Andrea Ferrari, avvicinandosi alla collezione di Giulia, ne percepisce il meccanismo. Come in uno specchio che riflette l'immagine, Andrea Ferrari decide di entrarvi, aiutato dal *filo di Arianna*: la fotografia, tracce di percorso per ritrovare il ritorno. Scrive infatti Benjamin: "Se ogni passione confina con il caos, quella del collezionismo confina con il caos dei ricordi"<sup>3</sup>.

Man mano che apre i cassetti, le scatole, i diversi contenitori, sfogliando i diari e le lettere scopre di essere l'artefice del disvelamento del pensiero, dell'ossessione di Giulia: lasciare traccia di sé.

Il metodo di disporre gli oggetti in scatole secondo criteri del tutto personali è divenuto nel tempo abitudine ed è sempre stato perseguito.

Fotografarli, quindi è un atto denso di significato: trovare, scoprire, vedere, comprendere, indicare, riordinare e infine comporre gli oggetti e le immagini da documentare fino a trovare un punto in comune con la sensibilità di Giulia: l'enigma del suo vedere e del suo sentire in un mondo pieno di silenzio e di solitudine. Giulia non solo fotografava, ma disegnava e scriveva, teneva periodicamente un diario.

Leggendo i suoi diari Andrea Ferrari scopre che la scrittura di Giulia, al termine di una nota o di una pagina, si tramuta in disegno, il disegno diviene un accumulo grafico, un geroglifico così come l'immagine fotografica diviene oggetto e così via. Un processo noto ai Surrealisti che ne fecero uno dei cardini della loro poetica e che esplorarono in tutte le direzioni.

Andrea Ferrari scopre inoltre, che Giulia ha cercato di dare una dimensione razionale alla sua collezione dotandola di un *inventario*. Esso non è un quaderno o una rubrica, ma la descrizione minuziosa della collezione è riportata sulle numerose buste che contengono le fotografie da lei scattate, sui coperchi delle scatole e nei frontespizi degli stessi diari. Forse è facile citare Jean Baudrillard<sup>4</sup>, che spiega come la nostra casa, gli oggetti che ci circondano, la loro disposizione non sono altro che l'immagine della nostra cultura, del nostro modo di essere e che gli oggetti instaurano una precisa relazione, attraverso la loro presenza, nella vita delle persone. Baudrillard sostiene infatti che liberando gli oggetti dalla loro funzione essi assumono un valore affettivo, quello che parla di noi e non più o solamente della società che li ha prodotti.

Ma davvero Andrea Ferrari desidera raccontare solo dell'universo di Giulia o piuttosto la sua collezione di oggetti, nel disvelarsi, è diventato un pretesto, una fatale coincidenza tra i propri ricordi di infanzia e gli oggetti di Giulia? La risposta la fornisce ancora una volta Benjamin quando scrive: "I fanciulli infatti posseggono, quale proteiforme pratica mai abbandonata, la facoltà di rigenerare l'esistenza. In loro, nei fanciulli, il collezionare è soltanto *una* delle possibili procedure di rigenerazione, un'altra è il colorare gli oggetti, un'altra ancora di ritagliare, un'altra il decalcare e così via lungo tutta la scala delle modalità infantili di appropriazione della realtà, che va dall'afferrare su su fino al nominare"<sup>5</sup>

Attraverso il linguaggio della fotografia, Andrea Ferrari con un approccio apparente di freddezza e distacco, raccontare come gli oggetti di Giulia lo proiettassero verso il suo passato e nel farlo ha scelto due forme: quella della lista aperta, proponendo gli oggetti uno dopo l'altro, cercando valenze e consonanze tra loro, seguendo lo schema di Giulia, presentata però in una forma chiusa: quella del libro. Esso infatti risponde a logiche di armonia e simmetria, di dialogo tra le immagini, rimandi a impressioni e a figure poetiche, ma soprattutto, a differenza della forma aperta, mira alla completezza, alla esaustività di un racconto: il suo.

---

<sup>1</sup> Umberto Eco, *La vertigine della lista*, Milano, Bompiani 2009,

<sup>2</sup> *Iliade*, canto II

---

<sup>3</sup> Walter Benjamin, *Aprendo le casse della mia biblioteca, Discorso sul collezionismo*, Milano, Edizioni Henry Beyle 2012 (1931), p.10.

<sup>4</sup> Jean Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*, Milano, Bompiani 1972 (1968).

<sup>5</sup> Walter Benjamin, *Aprendo le casse della mia biblioteca, Discorso sul collezionismo*, Milano, Edizioni Henry Beyle 2012 (1931), pp.13-14.