

Una pietra sopra

di Andrea Cortellessa

«Ho una malattia, io vedo il linguaggio». Si può leggere in vari modi, questa frase più d'una volta ripetuta da Roland Barthes. Subito si pensa alla sua passione per il *ductus*, la traccia corporale, per quella insomma che chiama «scrizione». Quanto cioè della scrittura mette l'accento sulla materialità, anzitutto visiva: l'ideogramma giapponese, il segno di Twombly, gli alfabeti di Erté. Nel contesto di quel libro inclassificabile che è *Barthes di Roland Barthes*, questa esperienza - associata, si noti, a uno stato di alterazione, una patologia - è paragonata alla visione di un celebre passo di Cicerone popolare nel Medio Evo come *Somnium Scipionis* (poi anche versificato da Metastasio e messo in musica dal giovane Mozart), in particolare alla visualizzazione delle «sfere musicali del mondo». Per Barthes *vedere il linguaggio* rappresenta dunque un caso quintessenziale di sinestesia, ma anche una condizione allucinatoria.

La letteratura anzitutto, e poi il cinema e appunto la musica, sono i sogni di Scipione di Giulia Marchi: che l'anagrafe, pigra, si affretta a rubricare come "artista visiva". Più cauto sarebbe limitarsi ad annotare le materie che di volta in volta delibera di impiegare (davvero c'è un destino nei nomi, se *Matèria* si chiama la galleria che la ospita): nastri per calcolatrici, superfici fonoassorbenti, marmi di Carrara, specchi, saponi e crini di cavallo. Ma non c'è dubbio che la sua materia prediletta sia la carta.

In arte ha statuto almeno duplice, la carta. Da un lato è la sede sulla quale tuttora, il più delle volte, l'artista traccia la forma originaria dell'opera a venire, la sua prima *idea*. Talora resta il supporto dell'opera compiuta: disegno, acquerello o libro d'artista. D'altra parte la carta - per lo più, ma non sempre, come libro - è un ricco motivo iconografico: dalle Dame del Bronzino al Geografo di Vermeer passando per il Bibliotecario di Arcimboldo. Convocata sotto forma di libro, allude alle ispirazioni della figura: al suo *backstage* di letture, citazioni, ruminazioni magari interminabili.

Nell'opera di Giulia Marchi la carta riveste tutte queste funzioni. Anche lei, per evocare la mostra che ora state visitando, ha cominciato col mostrarmi un taccuino con barlumi di disegni, nomi di materiali, parole isolate o in sequenza. Anche per lei, certo, cartaceo è l'archivio delle letture che guidano la sua immaginazione. E anche lei eccelle nella confezione di libri d'artista, tanto magnetici che elusivi. Altri artisti di generazioni precedenti - penso a Giulio Paolini, Claudio Parmiggiani o Stefano Arienti - hanno a loro volta impiegato la carta con questa triplice valenza logistica, iconica e materiale. E in tutti questi casi la sua valenza primaria, di supporto della scrittura, è presupposta e insieme denegata, o meglio preterita: non si possono leggere i libri che Parmiggiani accatista sotto le sue campane.

Dunque l'assunzione della carta come materiale evoca la parola e insieme ne dilaziona la lettura, quando non l'abolisce del tutto. Si finisce per dar ragione alla conclusione paradossale di Barthes, per il quale effettiva «vocazione» della scrittura sarebbe anzitutto «la crittografia». In effetti succede spesso, con Giulia Marchi, che nell'opera la parola sia presente come traccia, sinopia, innesco figurale poi cancellato, sottratto, fisicamente forcluso: l'immagine-guida che subito mi ha colpito, fra quelle da lei previste *sulla carta*, è quella di un'alta risma di fogli pressati da una morsa di ferro. La sua dimensione non è quella del mistero; al contrario è quella del segreto: un'origine trascendente e dunque irraggiungibile, ma insieme perfettamente immanente, a portata di mano. La sua vera lettera resterà sempre rubata: esposta in piena luce, non potremo mai leggerla.