Oltre confine, 1980 - *foglio-plasma* poliverso esposto nei *Granai* di Villa Greppi

Radici di un linguaggio polisemico

Edi Minguzzi

Oltre venti anni di studi intrecciati con Giorgio Riva - le sue ricerche maggiormente indirizzate verso immagini e spazi, le mie più specificamente orientate alle origini dello strutturalismo e alle evoluzioni della linguistica moderna, ma con numerose incursioni reciproche nei rispettivi ambiti, mi danno titolo per scrivere del lungo percorso e delle numerose tappe di riflessione non solo estetica che precedono questa mostra.
La sera stessa in cui l'ho conosciuto, mentre uscivamo da un dibattito che toccava gli sconfinamenti dello strutturalismo nell'on-tologia, mi prese il braccio per attraversare la strada e mi ha chiesto, nel suo modo telegrafico e provocatorio: *dimmi, per te la struttura è un <onto>?* Una domanda che andava al nucleo della grande illusione coltivata dagli strutturalisti: l'esistenza del

codice di tutti i codici, l' *ur-codice*, che al suo occhio disincantato appariva di impronta meta-fisica.
La questione evocava ricordi antichi e recenti di avventure intel-lettive, percorsi logici e passioni ideologiche che avevano fatto da sfondo alla formazione culturale di entrambi: iniziò così un lungo e ininterrotto dialogo, alimentato dalla curiosità reciproca.

Un pensiero "eterodosso"
Ma la personalità di Giorgio Riva (che d'ora in poi chiamerò Gior-gio) mi appariva così complessa e poliedrica che non riuscivo a trovare un tratto che la definisse in modo preciso. Poi lessi uno scritto di Marisa Dalai Emiliani, il primo degli storici dell'arte a occu-parsi delle sue opere: "il *suo lavoro creativo ha radici profonde e diramate in un percorso intellettuale conseguente quanto etero-dosso.*"
"Eterodosso": ecco un aggettivo che appariva consentaneo alla personalità di Giorgio. Una forte propensione verso l'eterodossia lo conduce infatti, appena laureato in architettura, a frequentare corsi di logica (Corrado Mangione) e di neurofisiologia (Carlo L. Cazzullo), e seminari interdisciplinari (con Pier Francesco Galli, Mario Spinella, Tullio Aimone e Miro Silvera), e a partecipare a incontri a Gorizia con Franco Basaglia e la sua équipe. E, del resto, già la sua impostazione professionale di architetto si caratterizza attraverso studi interdisciplinari ad ampio spettro: per preparare il pro-getto di scuole medie di Pogliano (Mi) riunisce attorno a un tavolo importanti specialisti: la pedagogista Egle Becchi, il sociologo Tul-lio Aimone, lo psicanalista Gian Battista Muraro, il programmatore scolastico Vincenzo Morea, il preside delle scuole Angelo Marazzi, e per qualche settimana si fa assumere lui stesso come supplente per entrare direttamente in contatto con i suoi utenti. Nascono co-sì le sue prime lezioni su rete sociale e trama urbanistica che più tardi sfoceranno nei suoi corsi universitari di semiologia dello spa-zio abitato (*Sei lezioni politecniche* e *Al di là dell'opposizione bina-ria, ecc.*). Sembra quasi impossibile tenere lezioni su argomenti del genere a ragazzini poco più che decenni; ma lui ci riesce:
"*Ho finto per gioco che la classe fosse proprietaria del paese e che costituisse contemporanea-mente anche il consiglio comu-nale. Proprietà degli isolati estratte a sorte, abbiamo preso i primi provvedimenti urbanistici. Vinceva "naturalmente" l'egoismo più belluino: case altissime, nessuna rinuncia privata a favore del pubblico ecc., finché ho chiesto di contare le automobili statistica-mente attribuibili (dati ACI) a tutti quegli abitanti. E qui cadde, come doveva, l'asino: per parcheg-giarle in paese, le auto andavano messe una sull'altra fino a quattro strati, misure e conteggi fatti con realismo (e discreta precisione) dai ragazzi stessi.*"
Il progetto, discusso da allievi e docenti fin dalla fase dei plastici,viene felicemente realizzato nel '74.
La tavola interdisciplinare si fa poi più articolata con il progetto di scuole medie per il comprensorio di Viggiù (VA), dove arrivano ingenti ondate immigratorie richiamate dalla mira di trovare lavoro da frontalieri nell'attigua Svizzera. Entrano a far parte della nuova ricerca il sociologo Paolo Trivellato, lo psicanalista Emanuele Gualandri e un'équipe dell'Università di Pavia diretta da Egle Becchi; intervengono anche CNR e Regione Lombardia. Gabriele Basilico vi svolge un memorabile *reportage* fotografico. La Rai mette in onda un lungometraggio sull'iniziativa (*Viggiù, microcosmo di fron-tiera*, regia di M. Antonelli). Del progetto, innervato da vere e proprie chiavi antropologiche a sostegno delle proposte di articolazione spaziale, viene realizzato un primo importante lotto, assieme a significativi interventi di ricucitura microurbanistica.
In quegli anni Giorgio coltiva la pittura quasi in segreto: ma proprio allora lo contatta Marisa Dalai Emiliani, richiamata da alcune sue pubblicazioni di natura antropologica (*La trama e il suo domi-nio*,1977), senza sapere ancora del *foglio-plasma*, la sua nuova tecnica di pittura-scultura: quando la scoprirà in opere come Os, *Zaffiro di latte*, *Manicheismo temperato*, *Connessione miste-riosa* ecc., pubblicherà per Vanni Scheiwiller, al n. 89 della collana d'Arte Moderna "All'insegna del Pesce d'oro", *Il significante poliverso di Giorgio Riva*: il titolo è tratto dall'omonimo bassorilievo polisemico, che presenta quattro fisionomie diverse a seconda dell'orientamento rispetto alla verticale e alla fonte di luce.

Oltre confine
Nei nuovi bassorilievi colorati non c'è confine tra scultura e pittura, come già a Viggiù stava scomparendo il confine tra architettura e urbanistica. I linguaggi si fondono e le loro leggi si intrecciano. Il progetto di questi nessi è già esplicito in uno scritto (*In pausa di parola*) del 1982, "*Tutti i linguaggi che l'uomo può impiegare coe-sistono nelle complesse interconnessioni della sua*

fisiologia." Un'intuizione che precorre la teoria dell'*embodiment*, il radicamento corporeo dei concetti, che la semantica cognitiva comincia a elaborare proprio in quegli anni. E' ancora Marisa Dalai a cogliere l'orientamento della ricerca e l'inclinazione psicologica sottesa:

> *"una trama, anzi una intenzione tenacemente perseguita è al centro delle ricerche di Giorgio Riva, ne segna in profondità e continuità procedimenti ed esiti espressivi: è l'insofferenza per i confini – certamente non solo linguistici -, la determinazione a varcare la soglia, sia essa fisica o invisibile, simbolica, ideologica o tecnologica, ogni soglia che separi e imponga e perpetui discriminanti assiologiche. Già l'orientamento delle sue indagini scientifiche tra urbanistica e antropologia strutturale si iscriveva sotto questo segno. Ma il suo lavoro creativo ne è letteralmente attraversato*."

Ogni confine, infatti, apre la ricerca di un oltre confine: "*Anche per i miei fantasmi, come forse è stato per gli alti fantasmi di Leo-pardi, è importante vedere una siepe 'ossimorica'. Di solito non le resisto, e getto al di là la mia calamita. Il resto è conseguenza*."

Questa "calamita" di Giorgio mi ha fatto sempre pensare alla "freccia della nostalgia" che Nietzsche lanciava verso la riva più lontana: gettare il pensiero di là, per poi rincorrerlo, e ritrovarlo e reinterpretarlo in una dimensione altra. C'è anche questo nel suo legarsi alla materia e proiettarsi nell'opera in una ininterrotta reci-proca ermeneutica. Non a caso Alberico Sala, in una sua recensione sul *Corriere*, cita una sua frase sintomatica, "*componendo mi compongo*": è l'antica regola aurea, attualizzata, della tradi-zione alchemica, che vede l'Opera e l'autore reciprocamente *in progress*.

Negli stessi anni '80, sull'onda del dibattito culturale suscitato dalle teorie di Barthes, che affermava il primato del linguaggio verbale rispetto a ogni altro codice (un nuovo confine: e il più invalicabile!), Giorgio scrive un romanzo, *Chiamami oriente!* pubblicato nel 1988, in cui pittore, scultore e architetto si cimentano con il linguaggio verbale al fine primario di mostrare quanto la scrittura citi e usi immagini ("*persino nelle pagine fondative della linguistica di Saussure*") per ottenerne apporti di senso estranei ai poteri del lessico: "*a nulla serve che io declini in corretto linguaggio alfanumerico i dati della sfumatura con cui Piero della Francesca finge l'infinito dietro gli archi del suo polittico agostiniano, ma se tu conosci quegli azzurri e io te li indico con un nome proprio. allora sì che riesco, per iscritto, a suscitarti ricordo e senso di un'emozione pittorica.*"

Parole e immagini si alterneranno in un fitto dialogo filologico nel suo *Dedicato a Piero*, ricostruzione del polittico commissionata ed edita dal Museo Poldi Pezzoli nel 1999.

Scolpire il mito, complice l'informatica

Presentando gli *infoplasmi* alla mostra "*Giorgio Riva – Plasmare ideando*" (1995, Museo della Permanente) Vittorio Fagone ne fa una magistrale lettura di tecniche e poetiche. Sottolineandone la spazio-temporalità, ne distingue e correla i caratteri costitutivi: spa-zialità e simmetria, scansione temporale e prosodia, cromia e lu-minosità. E conclude sulle radici di quel pensiero pittorico:

> *"Nel lavoro di Giorgio Riva – espresso attraverso diverse tecniche strumentali, supporti e dinamiche creative – esiste una costante profonda. E' costituita dal rinvio a una memoria non individuale archetipica, a un mondo di cui viene ogni volta tentato il recu-pero mitografico. Bisogna considerare questo elemento come la radice "colta" dell'opera dell'artista, continuamente intrecciata con l'altra, quella tecnologica, che dà concreta fisionomia a ogni immagine proposta*."

Secondo il critico "*Antico e nuovo* [vi] *si rispecchiano dentro una stessa obliqua tensione*."

Gli fa eco Floriano De Santis:

> "*Giorgio Riva scolpisce i miti con il software* [...]. *La stupenda opera* 'Fanete: catturare la luce' *descrive la lenta, irresistibile attrazione delle gocce d'acqua che si fondono in un pianeta elleiptikòs. Il mito sotteso è quello delle nozze – avrebbe detto Bachelard – di terra acqua e cielo: o del passaggio trionfale [...] dal computer all'immagine poetica*."

La metafora alchemica delle *nuptiae* riporta il mito e la sua inter-pretazione artistica al principio ispiratore dell'opera: il disgelo dei confini: tra acqua, terra e cielo, o tra poesia e computer. Ma Giorgio ci vede, credo, un connubio più essenziale: "*attualizzare con il mito gli archetipi è anzitutto leggere in trasparenza una fili-grana millenaria e riconoscerne le tracce in noi stessi*."

Suoni dipinti, suoni scolpiti

Ed è ancora il mito la trama della creazione più innovativa di questa lunga *quête* artistica: alla Triennale nel 2009 viene presen-tato *A quattro mani*, singolare opera composta con Francesco Rampichini, in cui si riallacciano nessi apparentemente impossibili tra diacronia e sincronia, tra musica e pittura: *Abbiamo mosso nello spazio le fonti dei suoni e scandito nel tempo le matrici*

delle immagini. Ne sono scaturite la sintassi incrociata e la chiave tra-smodale di queste dieci composizioni.
Ecco, in estrema sintesi, l'itinerario articolatissimo che conduce a questa mostra di sculture notturne, di flussi bimodali di musica e pittura e di grandi dialoghi spazio-temporali tra paesaggio, archi-tetture, sculture e musiche, dove può accadere che l'orecchio del-o spettatore richiami l'occhio e insieme guidino il passo.
Oggi, nell'opera di Giorgio *si cammina*. I suoni hanno dimensioni spaziali. Anche la fruizione – inevitabilmente – è diventata itinerario sinestesico nella polisemia.
poesia e computer. Ma Giorgio ci vede, credo, un connubio più essenziale: "*attualizzare con il mito gli archetipi è anzitutto leggere in trasparenza una fili-grana millenaria e riconoscerne le tracce in noi stessi.*"

Suoni dipinti, suoni scolpiti
Ed è ancora il mito la trama della creazione più innovativa di questa lunga *quête* artistica: alla Triennale nel 2009 viene presentato *A quattro mani*, singolare opera composta con Francesco Rampichini, in cui si riallacciano nessi apparentemente impossibili tra diacronia e sincronia, tra musica e pittura: *Abbiamo mosso nello spazio le fonti dei suoni e scandito nel tempo le matrici delle immagini. Ne sono scaturite la sintassi incrociata e la chiave tra-smodale di queste dieci composizioni.*
Ecco, in estrema sintesi, l'itinerario articolatissimo che conduce a questa mostra di sculture notturne, di flussi bimodali di musica e pittura e di grandi dialoghi spazio-temporali tra paesaggio, architetture, sculture e musiche, dove può accadere che l'orecchio dello spettatore richiami l'occhio e insieme guidino il passo.
Oggi, nell'opera di Giorgio *si cammina*. I suoni hanno dimensioni spaziali. Anche la fruizione – inevitabilmente – è diventata itinerario sinestesico nella polisemia.

All rights reserved - © copyright 2017
Museo *I 3 TETTI – luoghi e opera di Giorgio Riva*