

La casa delle Muse

di Edi Minguzzi

La parola *museo* significa "sede, tempio, opera delle Muse". Nel mito greco le nove Muse personificano le arti; figlie di Zeus, il principio della luce e del sapere, e di Mnemosyne, la Memoria, danzavano sempre insieme, come un sol corpo, sotto la guida di Apollo, dio dell'arte e della musica.

Il titolo di *casa delle Muse* si addice quindi ai Tre Tetti, in cui il motivo ispiratore è appunto la convergenza delle arti finalizzata a dare vita a un'esperienza estetica articolata ma unitaria. Vi concorre una catena di arti intrecciate in un'unica composizione armonica da cui si irradiano significati, sensi, allusioni, giochi di somiglianze e suggestioni plurime: cioè una composizione polisemica, nel senso proprio del termine.

Polisemia infatti, giova ricordarlo, deriva dal greco, *poly*, "molto" e *sema* "senso" o "significato"; in semantica, polisemica è quindi una parola che ha più significati (1). In questa accezione il termine si è esteso poi dalla semantica alla semiologia in genere: non più alle sole parole, ma anche alle immagini, al suono, e in genere ad ogni tipo di segno.

Già a un primo livello, la polisemia è storicamente prerogativa di singole lettere. Accade nell'alfabeto ebraico, dove, per dottrina di cabala, una lettera, oltre ad essere "suono e numero" è anche memoria pittografica e simbolo. *Aleph*, per esempio, è la stilizzazione del pittogramma del toro; è il suono /a/; e, essendo la prima lettera dell'alfabeto, è il numero 1, e pertanto esprime l'inizio, e quindi il principio divino. Lo stesso criterio verrà adottato per le lettere e i numeri greci e romani.

Dichiaratamente polisemiche sono anche intere opere letterarie; ai tempi nostri, la polisemia portata all'estremo è la caratteristica precipua di un'opera di Joyce, famosa perché è resa appunto "incomprensibile" (ma sarebbe forse meglio dire: a comprensibilità molto articolata) dalla pluralità di significati: *Finnegans Wake*, ambiguo già nel titolo: *Risveglio di Finnegan* ma anche *Veglia funebre di Finnegan*, entrambi coerenti con il testo (2).

Ma se si tratta di polisemia il pensiero corre alla *Divina Commedia*. È lo stesso Dante che ne dà la definizione. Nella lettera a Cangrande della Scala, avverte che il senso della sua opera non è univoco, anzi, lo si può definire polisemo (*Istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polysemos*) e invita a tener conto di una stratificazione di ben quattro sensi nel suo poema, dal più esteriore, il livello letterale, al più profondo e "mistico", l'anagogico, attraverso il morale e l'allegorico. I quattro sensi, prerogativa delle Sacre Scritture per tutto il Medio Evo, scandiscono anche nella *Commedia* dantesca un percorso intellettuale che consente di dare alle parole e ai fatti un senso via via più alto, negli intenti più profondo, e certamente più esoterico.

Ma in realtà anche nella più semplice espressione letteraria si possono individuare più sensi: si pensi anche solo alla famigerata favoletta di Fedro, *La volpe e l'uva*. Una volpe, dopo aver cercato invano di raggiungere saltando un grappolo d'uva, si allontana dicendo: *Nolo acerbam sumere, nondum matura est*. "Non voglio prenderla acerba. Non è ancora matura". Anche questo racconto si può leggere a quattro livelli:

letterale è il racconto stesso: c'era una volta una volpe...

allegorico: l'uomo disprezza ciò che non può avere;

morale: bisogna avere il coraggio di riconoscere i propri limiti;

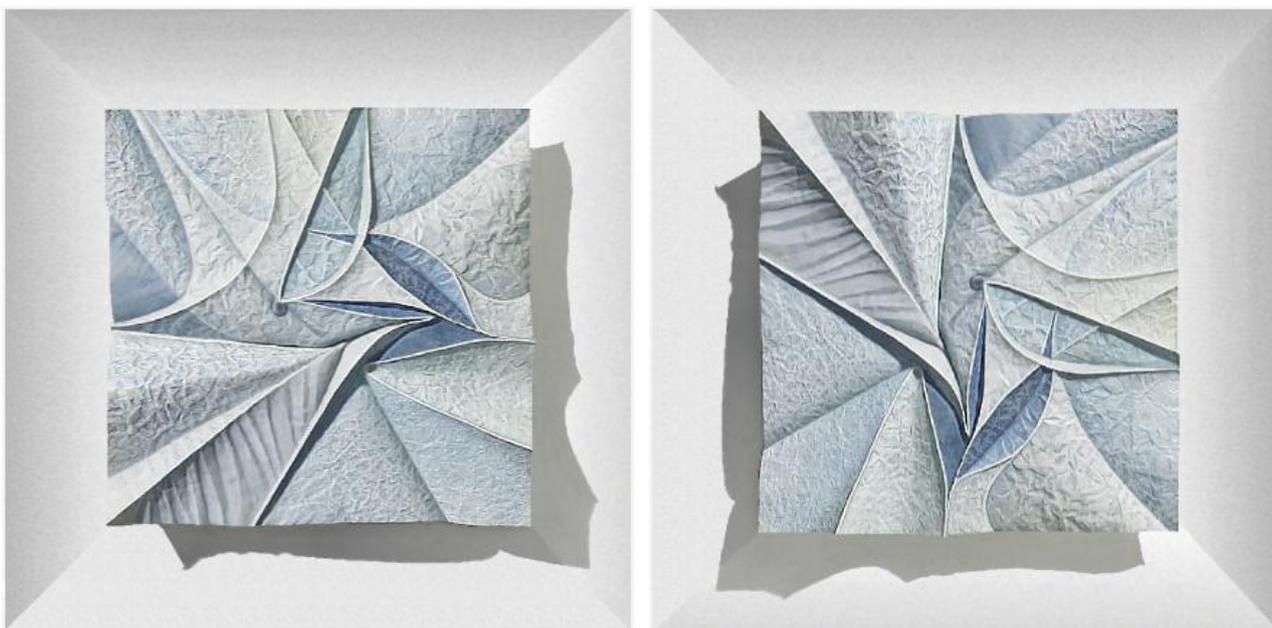
anagogico: ci sono verità che non sono raggiungibili per tutti.

(1) Si tratta di significati appartenenti alla stessa area semantica. Così *ferro* è elemento chimico, ma può assumere valori metaforici: "cuore di ferro", "salute di ferro", "l'età del ferro" ecc.; *calcolo* vuol dire pietra, ma anche conteggio matematico, perché anticamente i conteggi si facevano con le pietruzze.

2) L'antica ballata irlandese, a cui si rifà Joyce, narra della comica resurrezione di Tim Finnegan, un muratore che aveva l'abitudine, per darsi forza, di bere whiskey quando si alzava la mattina; gli accadde così di cadere dalla scala, morendo dopo aver sbattuto violentemente la testa. La salma di Tim fu portata a casa e deposta sul letto "con un gallone di whiskey ai piedi ed un barilotto di birra scura al capezzale". Comincia così la veglia funebre durante la quale Annie, la vedova, fornisce agli amici di Tim Finnegan tè e pasticcini, poi "pipe, tabacco e punch di whiskey". Fra le donne e gli uomini presenti nasce però una discussione sulle qualità del defunto e ben presto scoppia una rissa generale; un bicchiere di whiskey, scagliato da uno dei contendenti, finisce sulla salma di Tim, che balza dal letto esclamando: "Che il diavolo vi porti, credete fosse morto?!"

La polisemia è la vocazione precipua dell'arte presentata ai *Tre Tetti*. Giorgio Riva la coltiva da quando, più di trenta anni fa, aveva cominciato a comporre i *foglio-plasma*, fogli di carta modellati a vari strati fino a farli diventare bassorilievi, che si dovevano poi fissare via via con resine e pigmenti finché non prendevano colore; costruiti cioè, osservava Marisa Dalai Emiliani, come "*sedimento stratificato di una genesi in più tempi, di cui conserva memoria come un organismo vivente; ... struttura aperta a ogni possibile metamorfosi ... processo chimico che prima rende fluida la materia e quindi la fissa, ma perpetuandone la tensione, la disponibilità al mutamento*" (3).

Di questa ricca produzione una delle opere più significative è *Il significante poliverso*. E' un *foglio-plasma* metamorfico: *significante*, cioè portatore non caricato e pertanto aperto a molti sensi, almeno quanti ne suggerisce e ne evoca nella mente di chi lo guarda; e *poliverso* perché le linee, le forme, i colori e i ritmi variano a seconda del diverso orientamento che prende nei confronti dell'orizzonte e della luce, mentre le dimensioni del tagliante e dello sfumato si realizzano a seconda della intensità, inclinazione e dose della fonte luminosa. Nel *foglio-plasma* Giorgio Riva concentra ed evidenzia ciò che è proprio di ogni opera d'arte: la disponibilità a essere interpretata in base a un gioco di somiglianze, assonanze, allusioni e nessi che a volte restano misteriosi. Spesso ad onta delle somiglianze che vi sono invece rappresentate in modo esplicito.



Penelope – 1980 (foglio-plasma poliverso)

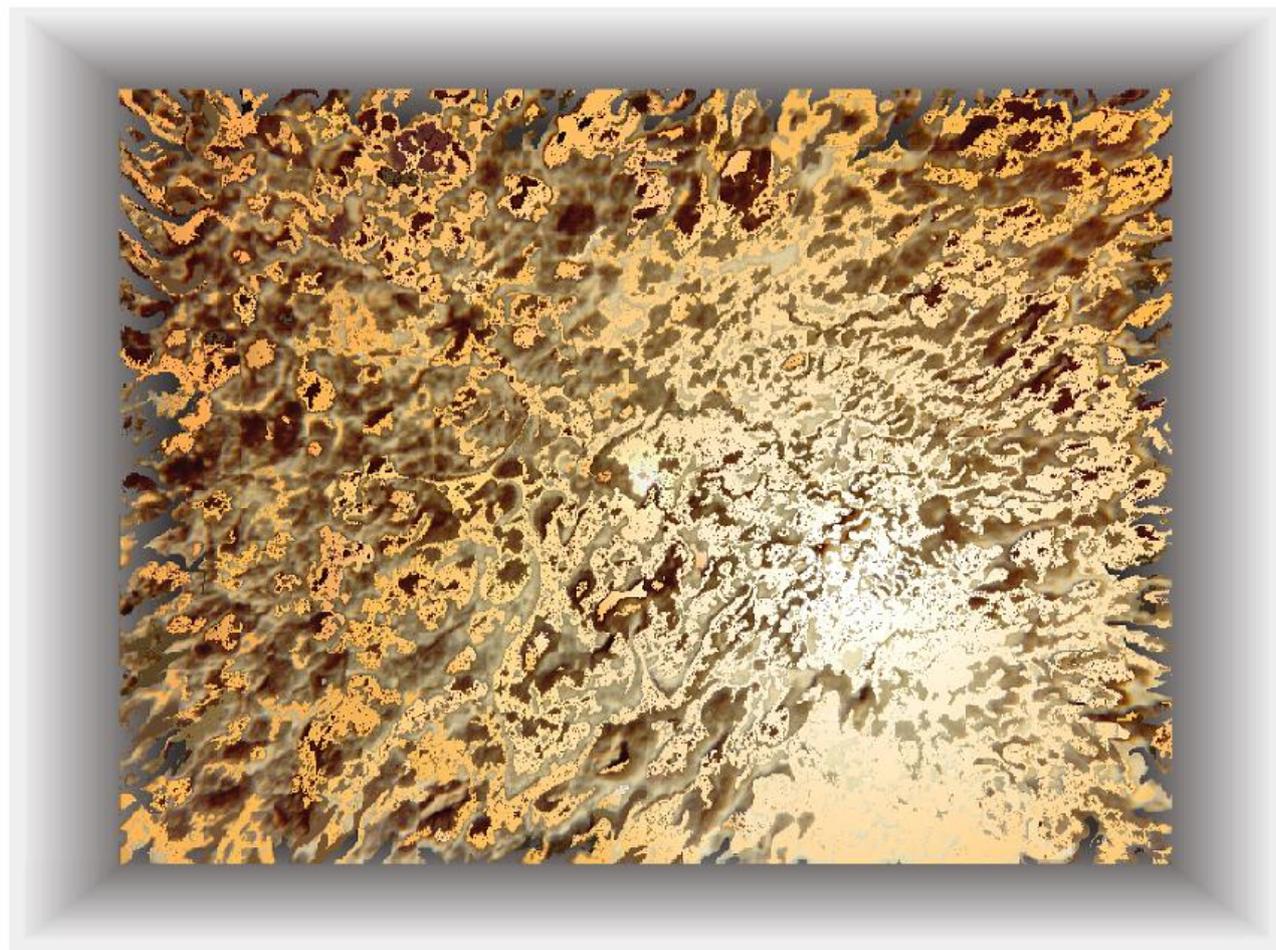
Credo siano state immagini "poliverse" come *La connessione misteriosa* o *Penelope* (qui sopra riprodotta in due orientamenti distinti) ad ispirare l'idea della polisemia. Ma tutti i *foglio-plasma* sono polisemici, perché esprimono una pluralità di registri: l'esito, e, insieme, i vari processi creativi dell'opera, che si intersecano quasi osmoticamente, senza confini tra storia e struttura – e tra pittura e scultura.

Ancora con le parole di Marisa Dalai Emiliani: "*l'invito a ripercorrere in senso verticale, temporale, le tappe del lavoro poetico esclude un approccio sincronico. Ma se il problema diventa scegliere tra storia e struttura, decidere tra ricomposizione di una sequenza per nessi verificabili e riferibili a determinati contesti di cultura, o, al contrario, scoperta-rivelazione delle articolazioni interne di una forma, per sprigionare i significati latenti, è proprio vero che un confine invalicabile separa l'evidenza finale del testo dai processi creativi di cui è il risultato visibile?*"

(3) M. Dalai Emiliani, "*Il significante poliverso*" di Giorgio A. Riva, Scheiwiller, Milano 1983).

La Dalai Emiliani aveva colto e intuito già fin da allora le direttive che avrebbero guidato l'opera di Giorgio Riva: la polisemia, la vocazione metamorfica e la dissoluzione dei confini. Quest'ultima più avanti si sarebbe tradotta nella ricerca di una convergenza e di un'interconnessione tra le arti, portata avanti fino alla dissoluzione e alla metamorfosi dei segni, che l'autore fa uscire da un codice per affacciarli su un altro.

Quella dei *foglio-plasma* fu un'avventura irripetibile (irripetibile soprattutto perché i solventi chimici che era necessario utilizzare erano velenosi) e Riva passò dall'operatività materica dei *foglio-plasma* alla sperimentazione telematica degli *infoplasmi*, pittura al computer: "*per la materia non sembra darsi ormai titolo di esistenza nella bellezza sublimata di una pittura-scultura elettronica di sola luce*" osservava ancora M. Dalai Emiliani, che ne curò la mostra al Museo della Permanente (4).



Elios, scolpire la luce -

A partire da questa mostra viene applicato anche agli *infoplasmi*, pitture al computer, il criterio "bifocale" che nel *foglio-plasma* evidenziava contemporaneamente l'approccio sincronico e la memoria del processo creativo. Ma qui la pittura acquisisce in pieno la dimensione temporale, le immagini sono in movimento e il pittore può mostrare compiutamente nelle metamorfosi i processi della sua fantasia. Lo annota puntualmente Vittorio Fagone: "*Accrescimenti figurali, espansioni lineari e saturazioni cromatiche vengono mostrate allo spettatore nella loro processualità costruttiva. In questo modo tutta la costruzione spaziale è investita da una chiara scansione temporale che ne mette a nudo la struttura... La sintesi delle due dimensioni, spaziale e temporale, è data in una stessa appa-*

(4) *Opere in foglio-plasma: lettura in due tempi*, in Giorgio Riva. *Plasmare ideando*, catalogo della mostra al Museo della Permanente - 5 maggio 1996.

renza dinamica... Il tempo diventa non solo elemento di rilevazione, di vera e propria scansione dell'immagine, ma carattere e profilo dell'immagine stessa" (5).



Yin Yang - 2009. Tre scatti su una sequenza di immagini metamorfiche in rotazione e oscuramento progressivi

Forse per insofferenza nei confronti delle cornici, reali o virtuali, o per il desiderio di passare a creazioni più complesse a partire dal 2000 Giorgio Riva trapianta il seme di queste esperienze artistiche nelle *luminose* dei Tre Tetti, che ne conservano tutti i caratteri principali, ma con una differenza: qui a muoversi non sono le immagini, ma gli spettatori che percorrono una grande opera generale dentro cui si cammina. Anche qui è decisivo il dosaggio dell'inclinazione, dell'intensità e delle sfumature della luce; ma l'effetto più profondo e dinamico sta nella vocazione metamorfica e polisemica, con la conseguente partecipazione ermeneutica dello spettatore. Un esempio evidente: i simboli alfabetici, numerici, matematici, tipografici, sganciati dal sistema di segni di cui fanno parte e inseriti in un contesto straniante ed eterogeneo, assumono valori estetici ed evocativi di altre dimensioni. Giorgio Riva li chiama "metamorfemi": forme colte nel momento in cui, passando da un sistema di segni a un altro, vanificano il significato preconstituito e si aprono a valenze alternative: appunto, polisemiche.

Ma l'altra linea direttiva, ancora *in nuce* nei *foglio-plasma*, l'abolizione dei confini, stava prendendo forma nella concezione di un'opera aperta contemporaneamente a tutte le facoltà sensoriali. Al concetto di un singolo segno dotato di più significati si affianca ora per contrappunto l'idea di una pluralità di segni – e di linguaggi – convergenti armonicamente (6) in una singola creazione dalle sfaccettature plurime. L'idea era così nuova che per definirla fu necessario creare un neologismo: *sinsemia* "convergenza di segni" (7).

Il carattere precipuo di questa invenzione diventerà più esplicito quando le forme visive incorporeranno quelle musicali: nascerà così *A quattro mani*, un'opera video-acustica realizzata con il maestro Francesco Rampichini, nella quale i due linguaggi si intrecciano proiettandosi paradossalmente l'uno nella dimensione dell'altro (la musica nello spazio, l'immagine nel tempo) e producendo così una nuova entità dotata di nuove trasmissioni di senso: perché, come dal protocollo della teoria gestaltica, "il tutto è diverso dalla somma delle parti"; e, per converso, in base alle aspettative gestaltiche di ciascuno, ogni forma evoca concetti e immagini mentali diversi.

L'esperienza sinsemica e polisemica di *A quattro mani* stimolava alla creazione di nuove convergenze: ed è l'avventura complessiva dei Tre Tetti, "opera in cui si cammina", luogo di un'esperienza estetica globale in cui una catena di arti e di linguaggi (musica, pittura, design, scultura, architettura,

(5) V. Fagone, *Infoplasmi di Giorgio Riva*, ibid.p. 13.

(6) Mi piace ricordare che *armonia*, dall'identico termine greco, significa "adattamento".

(7) Il neologismo *sinsemia* è coniato sul greco *syn* "insieme", "con" e *sēma* "segno", "significato"; non è da confondersi con il *sinsegno* ("segno singolo") indicato nel catalogo di Charles Sanders Peirce, e riportato anche da U. Eco, *La struttura assente*, Bompiani, Milano 1983, p. 103.

land-art) si intrecciano in un'unica composizione armonica che irradia suggestioni e sfumature di senso inaspettate.



Gruppo di sculture luminose installate a balconata sul versante Sud dei Tre tetti. Sullo sfondo le luci di Milano

Tutte le forme d'arte che abbiamo citato ne sottintendono una che è la più sensoriale, polisemica e sinsemica di tutte, quella dove il gesto, la parola, l'accento, la musica e le immagini sceniche parlano a tutti i cinque sensi: il teatro. Ai Tre Tetti c'è: ed è il *Teatrino della coclea verde*, che l'artista ha costruito in una conca naturale in attesa delle rappresentazioni che gli daranno vita. Ma fin d'ora basta sedersi in questo piccolissimo teatro e guardare alle sculture che il suo autore ha posto sulla scena per percepire sensorialmente il significato proprio dell'antico termine "teatro": luogo per lo sguardo.

Ma se ci si affaccia a una balconata e ci si lascia catturare dal fluire ritmico di forme e luci, suoni e profumi sullo sfondo della notte, si intuisce con tutti i sensi la consonanza tra la natura e l'arte: e viene da pensare che, per una singolare *mise en abyme*, (8) il vero teatro sia l'intero luogo dei Tre Tetti.

(8) Per *mise en abyme* si intende la tecnica, applicata nell'arte, nel cinema, nella letteratura, in cui un'immagine contiene una piccola copia di se stessa.