

Un Canto d'amore in ferro e acciaio: l'enigma di Ferrenti

di Clementina Gily Reda



Lilla parla col Tempo di Materia e Infinito (Canto d'amore) – è il nome di questa struttura in materiali compatibili con un simile titolo solo grazie all'essenzializzazione, un'astrazione capace di guardare tutto da un sol punto di vista. Ne è il contorno, come nella silhouette e nel fumetto – ma letto con Leonardo.

Ciò perché Leonardo critica esplicitamente col suo sfumato i pittori che accentuano contrastando i colori la netta distinzione tra figura ritratta e sfondo. In realtà la visione non vede linee di contorno, esse sono necessarie a formare una cornice in cui collocare i particolari: lo sa bene chi disegna un ritratto o un identikit, senza una cornice è difficile proporzionare i rapporti salvando la fisionomia – ciò per chi non ha abbastanza pratica di visione e disegno e non ricorda esattamente un'impressione. Chi disegna silhouette o fumetti parte dalla linea serpentina di cui parla Leonardo, una linea in divenire, quella della realtà che vediamo. Ma qual è questa linea che diviene? Quella ben chiara quando c'è luce, che si confonde nel muoversi;

oppure quella che sfuma nella penombra? Bene la disegnarono i futuristi nella sua fugacità di contorno della visione, la linea è volatile. Questa linea è l'assoluta protagonista dell'immagine in movimento, quelle reali e quelle del cinema e della televisione, delle immagini della rete.

La linea serpentina è stata esaltata soprattutto dal barocco, con le conquiste estetiche di cui Napoli è esempio brillante. Ognuno ricorda le volute dorate e sovraccariche che spesso esagerano con l'ornamento quella giusta semplicità consigliata dal decoro, soprattutto ai nostri tempi in cui l'immagine ha conquistato le vette dell'immateriale, in cui risplende di viva luce. Oggi gli ori anticati di un legno dipinto, se non confezionati con autentica arte, sembrano falsità e orpello più che magnificenza, come volle chi li costruì. Mancano di luce: quella che è dei fari dei riflettori, ma anche quella intima, propria di una visione d'artista.

E quando manca di luce, il barocco stanca e si rivela più artigianato che arte, si protende nello *pseudo-copyng* come il jazz, una melodia che si perde tanto che alla fine la riconosce solo un gruppo d'ascolto ben educato all'ascolto. Come sanno bene gli amanti del jazz: non tutti lo capiscono; una melodia si afferra subito, una bella voce classica si riconosce; difficile invece il cammino per i tipi del jazz, persino Lucio Dalla impiegò molto tempo per essere inteso, come Fabrizio de André tra i poeti. Essere fuori della vulgata impone misconoscimento, tale e quale che per gli artisti poco dotati. Il pericolo del *novitismo* del barocco sta tutto qua, di poter dare spazio, confondendo, ai meno dotati in cui si coglie comunque originalità, ch'è però di poca consistenza e senza contrafforti alieni non dura, non è forte abbastanza.

Il contemporaneo così quando sperimenta tante lingue diverse, rischia lo sperimentalismo: una ricerca strutturale come quella di Ferrenti, con la sua aspirazione alla linea essenziale, con ben diversa maturità di altre ricerche lineari affronta il problema del giudizio dell'arte. Se giudizio è precisare i caratteri della percezione nella loro funzione, quest'opera determina quel che è essenziale in un canto d'amore: un incontro radiale, un intreccio fondante, una scelta.

È la funzione istituzionale dell'assenso, che permane nel matrimonio religioso e nel laico, basta si dica "sì" – il resto è coreografia. C'è un momento essenziale, istituzionale, semplice nel suo passare dalle parole ai fatti e decidere un patto per la vita. Uscendo dall'esempio di vita quotidiana che tutti meditano, l'arte fa lo stesso, cerca l'essenziale, se è arte: perché l'arte è vita. Sperimenta ottiche da cui sia possibile comunicare un'essenzialità colta nella percezione, qualcosa che resiste alla definizione della parola o all'imitazione della natura. Quando un artista figurativo disegna un ritratto, cerca una posa, una espressione, un elemento rivelatore della fisionomia. Ma l'unico modo per farlo è provare a interrogare sempre di nuovo la sensazione nel proprio modo percettivo, facendo ipotesi e traendone conclusioni che guardano sempre al futuro, ma che vengono fermate nelle opere come dei passi finiti, degli eventi, punti fermi precisi, come dice Bachelard. È l'unico modo per argomentare nell'arte, le opere sono come nelle dimostrazioni logiche le leggi, punti fermi da corroborare o da falsificare, ripensandoli di continuo.

Questo è il senso della ricerca di Ferrenti, che come per molti artisti vive tra esperimenti e conclusioni, prima cerca nel pendolo e nella luce la scrittura di linee essenziali che guidino a capire come si scrive il movimento: se si ricorda il cane dalle mille zampe di Balla ricavato da una cronofotografia, si capisce che le tante scritture di luce di Ferrenti degli anni '60 sono una simile interrogazione. Rifiuta il figurativo per cercare le linee portanti e disegnare quelle strutturali del moto, ch'è del corpo e della mente. In qualche modo l'occhio le percepisce e le ordina nelle sue sinapsi: ma come, è difficile dire in un linguaggio. Ferrenti si affida perciò prima alle macchine, lascia che siano esse a scrivere le linee, e intanto ne fa esperienza, affina la propria costruzione ideale.

Ferrenti aveva sperimentato il contatto con la materia terrosa quando iniziò la sua esperienza d'arte con Macedonio, nell'essere parte della *bottega* che costruì le ceramiche della Mostra d'Oltremare di Napoli; ma già da bambino aveva costruito con la terra delle celebrate ceramiche della costiera sorrentina, da piccolo rifugiato in fuga dalla Napoli bombardata del '43. Perciò si riappropria con le *Ferrostrutture* della ricerca della linea strutturale, lascia alla *macchina* la sua vita meccanica e riprende la materia per argomentare nel linguaggio della sua ricerca. Per spiegarla a Lilla, forse prima di tutto, l'arte è ricerca che non è comunicazione ma che tende sempre a comunicare, a uno, a tanti, una propria ottica, termine in cui va visto quell'unire corpo e mente, visione e occhio, così tipica dell'arte, che è sempre sinergica, unitaria, parte dalla vita e ad essa torna. Parte dalla percezione e torna ad essa con l'opera.

Perciò il punto dell'unione è essenziale, e come nella vita esso è centrale. Ciò consente l'irradiazione, il propagarsi di una decisione vitale, che riesce a tornare indietro sulle sue basi, in cui cerca gambe solide, capaci di reggere il peso del nuovo. E qui, nel centro, si attua quella ricostruzione della memoria che è la storia di un amore, nella sua importanza per la vita presente e futura: non soli il futuro, ma anche il passato si riorientano quando una nuova persona vi assume un ruolo inedito, e ognuno presenta la nuova vita all'antica. La solida base protende verso l'alto la ricerca dell'infinito, i sogni svettano in su, e lavorare in ferro e acciaio fa che siano solidi tanto da istituire un evento.

Ecco. Se ci si ferma al titolo e solo lo si argomenta, come qui s'è fatto, sulla base di informazioni di prima mano: si capisce che queste quattro direzioni che paiono fredda materia composta in linee, forse un ornamento o un oggetto di design, in realtà scrivono un'immagine. Vale a dire una percezione di somiglianze e differenze, come è qualsiasi sensazione percepita, che è perciò diversa da persona a persona.

Come un quadro figurativo, come un quadro astratto, come uno sperimentalismo – l'opera vive di un senso profondo che viene articolato. L'essenzialità di linee che dicono concetti difficili come amore, fantasia, immaginazione, suggerisce che non ci si deve fermare a narrare con

immagini chiare – pere, mele, volti, battaglie – ma bisogna cercare le loro linee portanti, come il design; corregge però il design perché scrivere affetti e pensieri non è pensare al commercio e all'ergonomia, non è voler vendere oggetti e diventare fabbrica. Solo così si rende protagonista la linea.

Ma essa non è più la linea serpentina di Leonardo, che nella storia ha suggerito al barocco uno *pseudo-copyng* che si potrebbe chiamare sperimentalismo, la ricerca di effetti anche senza una intuizione profonda che cerca voce. È la linea in movimento, del camminare, del pellegrinaggio, dell'ermeneutica. In una parola, della conoscenza estetica, così bene definita da Gadamer come un andirivieni, da Umberto Eco come un elogio della ripetizione.

Il sapere sensibile che l'arte rivela coi suoi pellegrinaggi interrotti da stazioni che recuperino l'ottica personale, suggeriscano con motti ed esercizi spirituali il bisogno di riappropriarsi dei saperi, è un sapere circolare, un ritorno che non è memoria ma recupero della tradizione, nuovo pensiero, la memoria che fonda il futuro.

Tutta la conoscenza estetica è fatta proprio così, consiste nel saper seguire linee essenziali a corredo dell'intuizione di direzioni – in modo che sappiano mettere ordine nel passato e guidare il futuro.

Riguardiamo ora la scultura di Ferrenti, e vediamo se non è proprio una personale descrizione di questo cammino che non disegna cerchi perfetti, ma articola ossature resistenti. Il titolo guida al confronto, fa capire di cosa quella struttura di ferro e d'acciaio sia l'immagine scheletrica, quella che regge l'intero. Perché l'apparenza della vita è che essa sia sempre diversa, che le sue fasi si rincorrono anche troppo velocemente, che ieri e domani siano nebbie... ma in realtà Sembra che la vita sia ogni giorno diversa, ma in realtà ogni uomo vive una sola parola, e la mette in prova in infinite combinazioni – seguendo una linea essenziale che è il senso di se a se stesso. Il bambino perenne che sa piuttosto ridere, o piuttosto piangere, o piuttosto avere ambizione di potere o ...