

***Vira Fabra, una moderna interprete dell'ottimismo cartesiano.
(Ovvero la voglia indistruttibile del vivere spargendo segni di luce)***

di Franca Alaimo

Un pensiero antisistemico – in continuo farsi; pieno di interrogativi e dubbi che mostrano la contraddittorietà come metodo di avanzamento piuttosto che come crepa della coerenza investigativa – caratterizza il modo in cui Vira Fabra accompagna la sua riflessione sulle cose del mondo e sulla relazione che con esse instaura l'artista chiamato ad aderire alle urgenze ed ai bisogni più profondi del tempo storico in cui vive.

Per questo motivo la riflessione si concentra sulla questione del linguaggio che ha da essere “sincronico al tempo in cui nasce”, secondo quelle teorie di Rossana Apicella che costituiscono una sorta di asse portante; il termine di paragone privilegiato per lo sviluppo di tesi originali, densissime di micro e macro rivoluzioni nell'ambito della sociologia, della filosofia, della scrittura, dell'arte in genere. Sostenere, per esempio, che il rinnovamento del linguaggio passa attraverso la liberazione da limitazioni non soltanto formali ma anche inconsce, e da castranti coercizioni individuali e sociali significa non soltanto scardinare regole e norme linguistiche ma altresì sottrarsi all'obbedienza cieca dell'interpretazione dominante del mondo e sostituirla con un'altra che sappia riabilitare la vita sottraendola all'opacità del già detto ed alla stantia ripetitività del quotidiano. Significa inseguire la mutevolezza e la fantasia propria della vita; la sua dinamicità senza sosta in cui meglio si specchia il flusso creativo dell'artista; il suo desiderio di luce; il pungolo instancabile dell'immaginazione.

E poiché la scrittura, tesi condivisa con Benincasa (citato a pagina 13), è “la struttura intermedia per eccellenza tra la cultura scientifica inventiva e la cultura iconica orale della massa” consegue, scrive la Fabra, che la forza innovativa della *parole* di ogni singolo artista e la sua “insopprimibile incidenza” sulla lingua assumono massima rilevanza nel rinnovamento del reale, con l'eliminare contenuti mentali ormai “ridotti allo stremo” e ricreando “i lacerati bisogni di *comunicazione e linguaggio* con il mondo”.

Il connubio derivante dall'incrocio del linguaggio “idosemantico” (o visivo) con quello “fonosemantico” (o verbale) proposto dalla “singlossia” dell'Apicella, (indagata con instancabile curiosità e rivisitata da Vira Fabra nel corso di molti anni, produttiva di una stupefacente gemmazione di idee e moltiplicazione di domande aperte), viene definito un “progetto di efficacia espressiva e comunicativa”; la più efficace “reazione semantica alla cristallizzazione del luogo comune o elitario” oppure – per dirla con la bella definizione di Lanuzza citata a pagina 36 – “l'animale maculato che si adatta al mutato ambiente e sopravvive”.

Mi preme a questo punto chiarire, attraverso quanto lei stessa ne dice in questo magmatico libro, in cosa consista appunto per lei l'elemento democratico, anti-elitario del fare arte: perché questo mi sembra uno dei punti più rilevanti del suo pensiero, coincidendo con il recupero delle capacità creative del singolo con il trasformarlo in “soggetto parlante anziché parlato”; in grado quindi di dare spazio e visibilità al nascosto; al non detto – sebbene all'interno di un anonimato simile a quello degli autori dei miti e delle antiche fiabe, e perciò con il solo scopo di “produrre possibilità di sopravvivenza”. “Democratico” dunque è concedere spazio a tutti, al di là di ideologie; verticalismi; approcci disciplinari dogmatici afferenti alla ricerca compositiva; ricerche “chiuse”; nazionalità (vedi pag. 162). Ed invero, il problema del linguaggio critico sta nel doversi trasformare da istituto del “vaglio” a

“pensiero che movimentata comunicazione e rapporti”, secondo quanto ebbe a dire Toti Carpentieri citato a pag. 146.

Questa spinta collettiva alla creatività non va, però, come mi sembra di potere dedurre da altri interventi della Fabra (nel cui pensiero si aprono improvvisamente termini di contraddittorietà, ammessi ed assunti come condizioni di superabilità; e d'altra parte dobbiamo tenere sempre presente che quello suo non è, non vuole, non può essere pensiero “sistemico”) a sostituire il ruolo dell'artista consapevolmente volto ad assumersi la responsabilità di mutare il mondo, così che, in qualche modo, una tale idea richiama alla mente i cantieri o le botteghe d'arte medioevali, dove alla realizzazione di un prodotto artistico contribuivano più scolari, la maggior parte dei quali mai assurti alla notorietà dei loro maestri: questi ultimi soltanto consapevoli del valore della creatività in rapporto agli assi culturali della società.

Tutto ciò significa, insomma, per l'autrice liberare l'energia creativa del singolo veicolandolo nel flusso stesso del divenire del mondo in cui lasciare anche una minima traccia del proprio spirito creativo, connotazione prima dell'essere umano. L'attività conoscitiva procede (e viene citata a supporto della tesi, Alessandro Finzi, pag. 44) attraverso “uno sforzo collettivo che sia in grado di sollevare un macigno e non vorrà disdegnare la buona volontà di chi può apportare soltanto un granello”. Perché certamente, ella riflette, “Non per tutti il problema da affrontare è se dirigersi oltre la vita dello spazio limitato della mente che legge specialisticamente o apprendere l'uso di più alti strumenti per una diversa lettura del mondo, Ciò che va fatto o trasmesso non va imposto”. Tuttavia la Fabra si chiede se tutto questo sia stato “nell'Apicella un principio semiotico, ideologico, emarginante o marginale”.

Altrove ella dà voce alla sua delusione generata dal fallimento delle più belle utopie del '68, (v. *Fusione controllata*, pagg. 115-119), laddove si legge come quella spinta democratica – che “aveva generosamente chiesto giornali, laboratori, ricerca, impegno, ruolo dell'autorevolezza e non supplenza dell'autorità; riduzione dell'ignoranza, aggiornamento professionale, coscienza degli avvenuti cambiamenti, scrittura dei fatti, famiglie placabili, docenti fluenti ovvero “apprendisti” – sia stata tranciata e abbia dato luogo ad una “infinità di sapienti errori”. Questa lettura del tempo post-settantottino mette in luce anche un altro aspetto della personalità dell'autrice, e cioè quello di un'eticità che va intesa come assunzione di responsabilità e come consapevolezza di se stessi e del proprio rapporto con la realtà in cui si opera. Di qui la sua desolata analisi del mondo giovanile a cui “manca il senso della durata, il desiderio forte di possedere un amore oltre la vita, di scrivere tempo e spazio assoluti senza il violento supporto di droghe, motori, acrobazie, sesso, “DISSONANZE” e scurrilità; nonché una spuma di luce come quella che il sole produce in montagna nel sedurre le nuvole”. Non è certo un sermone moralistico, questo, ma un rimprovero al nichilismo a cui i giovani sembrano abbandonarsi senza la necessaria inquietudine dell'interrogazione del mondo, e così bruciando la vita senza impiegarla.

Tuttavia, l'autrice non cede al pessimismo. Nella sua visione delle cose, la luce – come in Van Gogh più volte citato – sovrasta il nero opaco; la gioia di vivere supera l'angoscia; il sogno prende il posto della stasi, l'emozione vivificante si sostituisce alla perfida afonia dei sentimenti; il desiderio ha il sopravvento sulla paura della morte, ed un nuovo splendido “happening del pensiero della storia come dinamica positiva” può abbattere quell'atteggiamento di rinuncia che induce certi artisti a fuggire dal mondo con il trincerarsi dietro un'infeconda e stucchevole beltà di forme laddove avverte: “Se manca la dimensione dell'impossibile come luogo di fantasia; principio di piacere permutabile, si passa alle

negazioni; alle fughe automatiche, irrazionali, collettive” (pag.21); “Movimenti su un doppio binario della logica e del desiderio avrebbero consentito di interpretare la libertà come inalienabile valore collettivo, universale” (pag.35); “Si dovranno fondere ed irrigare *tempi energetici* e non eredità negative” (pag.103); “Il futuro sarà desiderio” (pag.157); “C’è sempre un canto...” (pag.161).

Si tratta di un ottimismo di derivazione cartesiana, filosofo tanto amato dall’autrice da essere giustamente venuto in soccorso di un titolo che non solo lo chiama in causa ma lo raccomanda come degno d’amore. I motivi dell’ammirazione sono elencati a pag. 248 in “Epistolografia” e sono: La correttezza del procedimento; il legame dell’io con il mondo esterno; la ricerca dell’armonia; la coscienza vigile del soggetto e la luce della razionalità; la chiarezza comunicativa; l’ottimismo nel futuro. E, ancora, a pag. 65, in termini di attualizzazione dei presupposti della filosofia del francese alla luce delle teorie dell’Apicella: Il valore del pensiero nel senso di documento dell’essere e strumentalità del dubbio quale pungolo all’indagine; l’esigenza di tradurre esperienze intellettuali in responsabilità critiche; la volontà di vivere quanto più felicemente costruendo con la ragione strumenti per il retto uso delle passioni.

E poiché la libertà dell’arte di ripensare il mondo non è distruzione del passato (così come avviene per la scienza la quale procede tenendo conto dei risultati già raggiunti, la Fabra non pone limiti alla sperimentazione linguistica, avvertendo però che essa non va condotta ciecamente per non cadere in una nuova alienante condizione di incomunicabilità; in “un silenzio asmatico e non significante”, e cioè nella confusione; nel pericolo di un dissidio-dominio: “Si vorrebbe comunque chiedere se Apicella ha riconosciuto detronizzabile la logica di Dio e davvero ineliminabile il riferimento ad un concetto multiplo di sistemi formali (Dalla Chiara Scabia) prima di avere determinato se *possiamo perché vi siamo costretti* (Heidegger); se *siamo condannati ad essere liberi* (Sartre); se vogliamo esistere inautenticamente, banalmente; costruire linguaggi rispettosi del *principio di tolleranza* (Carnai) ma attenti all’insieme delle scienze, al livello significante; alle leggi che regolano il cambiamento dei significati”? E non si tratta di un richiamo all’ordine, perché a lei non interessano “né futuro del passato, né pigrizia della ragione e neppure fiammata sanguigna” quanto piuttosto “la razionalità della concretezza contro l’utilizzo di certi mezzi. Per un esame senza appello, se non c’è ignoranza” (pag. 69).

La teorizzazione della singlossia dell’Apicella muove, tuttavia, in lei moltissimi dubbi, rivelando un’instancabile ripensamento dei limiti e degli errori sempre sottesi nell’accettazione supina di un qualsivoglia sistema predefinito, in linea con la necessità di ripensare le cose del mondo in rapporto anche agli esiti che ne sono conseguiti o che prevedibilmente potrebbero verificarsi. In ogni caso di essa rimase viva, nella Fabra come in molti altri operatori artistici compagni di viaggio suoi ed Ignazio Apolloni – come riconobbe Francesco Carbone nel suo discorso tenuto presso la libreria Feltrinelli, a Palermo, nel 1985 – “la forte carica delle motivazioni culturali attestate sui più attuali bisogni di amplificazione della conoscenza rispetto anche ai generi espressivi che si vogliono praticare”, e germinanti da una rapida evoluzione tecnologica” che “ha spinto gli avvenimenti verso una soluzione retinica in senso mediato” così che “parola ed immagine si sono statutariamente poste come protagoniste della creatività contemporanea facendo coincidere le modalità del loro rapporto esattamente con la funzione dell’immaginario (l’artisticità o l’esteticità di una volta). Con il risultato che la poesia visiva o tecnologica, fatta di figurazioni e di parole, annulla la dicotomia fra la civiltà della scrittura e la civiltà dell’immagine”.

La singlossia rappresenta insomma, il modo di reagire creativamente al profluvio di immagini subite attraverso i mass-media; epperò il film era già nato da tempo come un pluritesto così come lo erano e sono i fumetti e la pubblicità; solo che la differenza consisteva nel fatto che la singlossia investe anche il mondo della letteratura e dell'arte rappresentativa in genere, al punto che legarle visivamente insieme (parole e figure) significa sottrarre la scrittura al dominio di una sterile estetica e trasformare l'immagine in una fonte di energia dinamicamente fantasiosa e nutriente piuttosto che una rappresentazione statica e sterile, o peggio in una costrizione economica (la pubblicità); peggio ancora in una silenziosa ed opprimente deformazione del reale (TV) o divenire strumento di persuasione occulta storico-politica. Significa non rifiutare il progresso tecnologico, ed al contrario servirsene creativamente, allorquando, come scrive Arnheim (citato a pag. 34), l'arte "non abbia lo scopo di bloccare la corrente della vita e anzi sia intesa a segnare le tappe del progresso"; e se l'uomo si assuma il compito di strutturare "il proprio mondo come campo pratico", secondo le parole di Merleau Ponty (pag. 35).

Un elemento più volte sottolineato è che dalla metodologia scientifica deve essere trasfuso al campo artistico la meraviglia: "Mentre la scienza è sempre più attratta dal campo di indagine dell'arte e ha bisogno del viaggio dei sogni (la fiaba alla quale applicare "le leggi della gravità") per scoprire dimensioni ignote; leggi unificanti; mentre gli scienziati cercano scambi; energie di riferimento; moto; luce; frecce di direzione; colori; forme; immagini che non debilitino la forza della ricerca e compongano, nel contempo, atmosfere qualitative umane, la letteratura contemporanea sospende il viaggio per sostare in spazi e tempi muti".

Sul punto a pagina 299 viene affermato categoricamente: "La relazione fra arte e scienza che ha motivato lunghe, contrastanti teorizzazioni (oppositive, complementari, correttive) in atto è ritenuta necessaria."; e a pag. 240 viene citato il convincimento dello scrittore americano premio Nobel Saul Bellow il quale ritiene che abbiamo perso con lo stupore anche il rapporto con la vita nutrita purtroppo oggi di sovraccitazione; violenza di sentimenti e non più di passioni durature; per quindi proseguire con Platone e Aristotele che da esso fanno dipendere l'origine della filosofia. Allo stesso modo l'artista è chiamato alla meraviglia del gioco, a "sogni eterni di possibilità audaci e felici"; a esaltare "chimismi segreti, rivelare voli della stupefazione magnetica; riscoprire la dimensione del bios" nella "continuità di una ricerca appagante": lo stupore, dunque, come "meraviglioso consenso e non catastrofiche letture del futuro" che "eliminerà sovraccarichi per restituirci la leggerezza delle ali con cui scrivere le favole di quando il ragazzo seguiva l'aquilone con lo sguardo, il bambino la caduta di un oggetto qualsiasi dal balcone e l'adulto il sassolino lanciato nello stagno". In questo modo "lo scrittore" (ed è ancora un'affermazione, condivisa, dell'Apicella (...)) "rinasce nuovo ogni giorno".

Fin qui la personale poetica di Vira Fabra, che dalla teorizzazione del fare arte dell'Apicella trae una serie di fili stimolanti di discussione e innumerevoli margini di personali uscite del pensiero verso altri possibili scenari, ferma restando la convinzione che, qualsiasi sia il futuro "l'arte è l'insostituibile progetto di libertà di cui ogni epoca ha bisogno" (pag.183).

Leggere questa summa di saggi, articoli, recensioni, raccolti in *Cartesio un filosofo da amare* (Coppola Editore, 2009, € 25,00), va considerato, inoltre, come una ricca, vivace, coltissima, attiva testimonianza di un fare arte che interessò per oltre un ventennio (e che in qualche modo coinvolge ancora le scelte di molti, sia quelli che ne sono stati divulgatori ed ancora operano, sia gli altri che ne hanno fatto propria la lezione) numerosi pensatori, linguisti, operatori culturali del Sud, così come anche di altre aree geografiche e che

certamente non era nato per caso o senza radici, in una sola notte come succede a un fungo nel bosco, essendosi invece nutrito di storia del pensiero italiano ed europeo; di cultura scientifica e di economia; di sociologia tanto quanto delle nuove scuole della psicoanalisi, tutte del resto ben squadernate nella stesura di questi scritti di Vira Fabra (la quale si staglia certamente come una delle più innovative e coraggiose pensatrici dell'area siciliana di quei tempi): tutte anche sapientemente adoperate in funzione dello sviluppo delle ipotesi prospettate.

Certamente fu determinante, per la realizzazione di questo percorso (iniziato con la performance già *anti* di Ustica del settembre 1968), la nascita a Palermo della rivista *Antigruppo* e poi di *Intergruppo* e ancora dopo di *Intergruppo Singlossie* (con evidente allusione alle teorie dell'Apicella che, come scrive Francesco Carbone nel suo già citato intervento, rendeva possibile il passaggio dalla logora e dominante definizione di *Civiltà dell'immagine* a quella di *Civiltà della Singlossia*). Tutto avvenne in questa città dove l'autrice operò insieme al compagno Ignazio Apolloni nonché altri poeti o artisti palermitani, o comunque siciliani, come Terminelli, D'Alessandro, Lambo, Buffa, Sucato, Cerami, Spena, Zito, Salamone e critici come la Ruta, Pes, Anna Guillot e tantissimi altri, tra i quali Scammacca, Calì, Di Maio, Certa, Diecidue.

Di quelle esperienze, ripensate e vagliate, vengono riproposte idee e aspirazioni riconosciute adatte a possibili nuovi sviluppi nella società degli anni ottanta e novanta: come annota Alessandro Gaudio nella intelligente e vivida prefazione al libro. Si veda ad esempio la stesura, proprio alla fine di quell'ultimo decennio a mo' di viatico per il nuovo millennio di *Estetica della quarta civiltà*, in cui ancora una volta l'autrice non indugia "nel ricordo nostalgico, nel pettegolezzo o nell'aneddotica, ma si serve di memoria e desiderio (tanto di oggettività quanto di utopica sinergia di arte e vita) per superare la fredda e ludica astenia di una società, oggi come allora, ferma a uno stadio sbriciolato, e, adesso, neanche più in vorticosa trasformazione" (pag. 7).

Uno sguardo privilegiato infine, per averlo avuto per moltissimi anni quale compagno di vita (vissuta da entrambi con autentica euforia di intelletto ed energia operativa: e ce lo ricorda il ricco apparato fotografico che li ritrae in molti luoghi del globo), è rivolto al fare artistico di Ignazio Apolloni, interpretato con profonda e veritiera lucidità. Viene riconosciuto il suo apporto originale alla scrittura e il suo lavoro instancabile di pensatore ed innovatore negli ambienti artistici di quel ventennio (ed anche oltre, com'è doveroso aggiungere), la sua compagna ne coglie la ricerca linguistica "diretta ai piani infiniti del possibile, capace di liberare e non di obliterare la fantasia" (pag. 20), con l'attingere anche ai "fatti minimi, che sebbene non determinanti, sarebbero sfuggiti alla storia del "come eravamo" senza la coscienza di esserlo" e trovando il grande "nel piccolissimo", o restituendo all'uomo il senso dell'avventura e non la sua sopravvivenza; "armato di ironia (ma non tanto) e disgusto (o compassione)" ma soprattutto di quell'ottimismo che non dà spazio a pensieri ostativi, e "valorizza il meglio di ogni elemento, trascurando "prevalenze demolitrici". La scelta del genere favolistico di Apolloni, al di là degli schemi di genere e di qualsiasi classificazione di Propp, viene, inoltre, letta dalla Fabra come "tentativo di razionalizzare complessità e ironia" con particolare riferimento alla "coscienza dell'insostenibile pressione debilitante che vorrebbe indurci a ritenere necessario il *rigetto* del sapere e non delle sue protesi". E ciò allo scopo di verificare "l'accettazione possibile del quotidiano"; laddove i suoi protagonisti appaiono "intenti a recuperare una *coscienza morale* (non perciò moralistica) perduta come *scienza dei rapporti*. Tutto questo egli attua attraverso "un nuovo periodare, atto a scandire una futuribile dimensione temporale".

L'attenzione che ella rivolge al suo compagno di vita-viaggio del pensiero in conclusione mette in risalto un connubio fecondo e senza irrigidimenti di ruolo, nonché il gusto di un'operatività condivisa che lentamente trasformò la loro casa (più volte ritratta nelle foto sparse nel volume), in uno spazio d'incontro con numerosi operatori artistici e letterati durante un trentennio (dagli anni sessanta ai novanta e fino ad oggi), in una sorta di opera d'arte vivente offerta ai suoi abitatori e frequentatori, non solo con la presenza di numerose opere murali, ma con porte in forma di quadro o di collage da quanti vollero nel tempo imprimervi con i loro gesti creativi un movimento ininterrotto di flussi cromatici e sussulti di fantasia: così dando l'illusione di un farsi sempre nuovo in rapporto ai punti scelti dall'occhio per osservarli.

Fantasia e movimento che caratterizzano perfino l'impostazione grafica di questo libro attraverso un impiego sempre vario dei caratteri tipografici e dei rapporti creati fra testi ed immagini; titoli; citazioni; riproduzioni di manifesti; lettere e documenti che testimoniano la ricchezza di un fare ancora sentito come urgente e necessario da Ignazio Apolloni, il quale dal suo studio continua a inviare anche lui *Lettere d'amore* a donne "dall'intelletto trasgressivo". E tra le "lettere" possiamo adesso aggiungere la pubblicazione di questo libro: che si pone come un affettuoso ed ammirato omaggio alla sua compagna pure lei felicemente "trasgressiva".