

Sul comodino aveva un'urgenza, sparsa in forma di n+1 libri impilati; non soltanto edifici di parole, ma colonne portanti di una cattedrale. Quell'urgenza era l'esercizio del ricordo.

Quella cattedrale era l'architettura della memoria.

È come in quel racconto di Raymond Carver, pensò, in cui un cieco domanda a un suo amico di fargli capire com'è, una cattedrale, e lui gliela disegna calcando il tratto e permettendogli di *sentire*, sotto i polpastrelli, la pressione della matita, così da poterla *immaginare*.

Sentire + Immaginare = *Sentire l'immagine*.

Ecco l'equazione fondamentale per chi desiderava, come lei, vivere autenticamente di arte: le immagini non vanno ingoiate, come quelle solubili da social che mandano in overloading la capacità immaginifica, ma decantate e gustate. Profondamente sentite. Nello stomaco, nei muscoli, sulla schiena. In quella mandorla del cervello che si chiama amigdala e che, da impresse nella retina, le trasporta dritte dritte nella memoria – facendone piene esperienze estetiche, non istantanei anestetici. Toccando mentalmente quanto la cultura sappia farsi profezia si ricordò di Heidegger, che già nel 1938 – ossia, quasi un secolo prima che venisse reso noto il numero delle immagini prodotte su scala annuale dal presente genere umano: un trilione – definì la modernità *l'epoca dell'immagine nel mondo*.

Un trilione, un miliardo di miliardi, 1.000.000.000.000.000. Da qualche parte aveva anche letto che un uomo medievale entrava in contatto, nell'arco della sua intera vita, con circa quaranta immagini prodotte, di contro a quello contemporaneo per il quale il numero schizza a dodici miliardi. Quella nella quale siamo immersi non è più una biosfera ma una *iconosfera*, come la aveva definita un altro profeta che la sapeva decisamente lunga e che rispondeva al nome di Gillo Dorfles. Nella grande abbuffata di junk food iconografico cui siamo costantemente sottoposti, volenti o nolenti bulimici scopici, se l'immagine è il nostro pane quotidiano occorre liberare la tavola dalla spazzatura preconfezionata e masticata, perché la formazione (che in tedesco si chiama Bildung) possa non finire mai – condicio sine qua non per la celebre lezione di vita di Eduardo De Filippo, oltre che per una vita pienamente vissuta. Affinché l'immagine possa diventare immaginario, e così germogliare nella memoria, deve accadere che «Lo sguardo si impregna di colore, l'orecchio si impregna di sonorità. Nella mente non c'è niente che non sia nei sensi. Nell'idea non c'è niente che non sia nell'immagine. Io divento il blu del ritratto di Olga, io divento la dissonante di un accordo, un passo di danza. Io non è più questione di io. *Cogito diventa Imago*».

Sottolineò con la matita queste parole di *Tre saggi sull'immagine* che in quel periodo la accompagnava, e che veniva da un altro oracolo con un *Intruso* in corpo, e posò momentaneamente anche quel libro sulla cattedrale del suo comodino, disordinato e perfetto, sacro in virtù della chiamata a cui adempivano tutti quei *Bildungsromane* – quei romanzi di formazione che plasmano la tua postura nel mondo e di cui quel tavolino era affollato perché, sostanzialmente, amava la compagnia di chi aveva sempre una nuova storia da insegnarle, quand'anche quella storia fosse la stessa. La memoria è questione di ripetizione, selezione, spazio ed esercizio, e lei portava avanti questi precetti con la disciplina di una ~~soldatessa~~ (scegliamole bene, le parole, in tempi dopati di creazione del nemico) di un'innamorata.

Se Nancy sapeva diventare *il blu del ritratto di Olga*, allo stesso modo lei sapeva divenire, a fasi alterne ma anche simultaneamente, l'azzurro oltremare del manto dell'*Annunciata di Palermo* di Antonello da Messina e il bianco avorio di quello di *Bartolomeo Apostolo* del Greco, il verde pastello delle acque del Giordano nel *Battesimo di Cristo* di Masolino da Panicale e l'azzurro polvere, il rosa carne, il giallo oro e l'arancione oca delle vesti drappeggiate da Pontormo nel *Trasporto di Cristo*. In certi momenti, scarnificati e necessari, era riuscita a rendersi anche *casella vuota* di Deleuze. Ma di che colore è il vuoto? Perché i colori – come gli odori, come la madeleine per Proust in un altro, imponente Bildungsroman – agevolavano complici la memoria, ed era la memoria la sua urgenza. È l'urgenza di chiunque si proponga di non smettere mai di imparare.

Quindi, di che colore è il vuoto? Aveva necessità di scoprirlo. Aveva necessità di fissarlo. Aveva necessità di «costruire un piano stabile per localizzarne il ricordo», mi aveva confidato in un giorno soleggiato di fine novembre. Quelli slabbrati in cui viviamo sono tempi governati dal clickbait, fiutando i quali si dice che l'umanità si divide in chi si limita a guardare le immagini e in chi va oltre, leggendo le parole (il che non significa solo i titoli, intendiamoci, o nell'arte solo le didascalie); colpevolmente, però, ci si dimentica di chi sa leggere le immagini, oltre che guardarle. Di chi sa sentirle, dicevamo. Lei lo sapeva fare, sapeva leggerle e coglierne il sacro, che non sta nei petti battuti ma, a volte, soltanto in un colore, in un pannello, in un volume, per poterne fare memoria. Se l'immagine è sacra, la memoria è il suo tempio, pensava, mentre assolveva al suo personale rito del caffè: nero, amaro, bollente. Da quando la conosco, so che è così che lei è: punta all'essenza, perché è lì che si trova il sacro. Agisce per sineddoche, una parte per il tutto, memore della lezione estetica di Adorno: perché un'immagine possa dirsi arte deve sapersi fare enigma, eccedendo la sua stessa forma. «Di' tutta la verità ma dilla obliqua / Il successo sta nel circuito», scrisse, nel *Poem 1129*, Emily Dickinson.

Fu a partire da questi pensieri – sparsi in forma di n+1 opere, custodite nella cattedrale della sua memoria – che Giulia Marchi si apprestò a scrivere con la luce il suo personale *Bildungsroman*.

appendice

(in rigoroso ordine alfabetico)

Alfonso Cuarón, *Roma* (2018); Angelo Maria Ripellino, *Praga magica* (1973); Antonello da Messina, *Annunciata di Palermo* (1475); Aby Warburg, *Bilderatlas Mnemosyne* (1929); Derek Jarman, *Wittgenstein* (1993); Eduardo De Filippo, *Gli esami non finiscono mai* (1973); El Greco, *Bartolomeo Apostolo* (1614); Emily Dickinson, *Poesie* (1947); Gilles Deleuze, *L'immagine-tempo* (1985); Gillo Dorfles, *Nuovi riti, nuovi miti* (1965); Halldór Laxness, *World Light* (1969); Henry David Thoreau, *Walden ovvero Vita nei boschi* (1854); Ivan Aleksandrovič Gončarov, *Oblomov* (1859); Jacques Rozier, *Blue jeans* (1958); James Joyce, *Ritratto dell'artista da giovane* (1916); Jean-Luc Nancy, *Tre saggi sull'immagine* (2002); Johann Wolfgang von Goethe, *La vocazione teatrale di Wilhelm Meister* (1785); Joris-Karl Huysmans, *Controcorrente* (1884); Lalla Romano, *Una giovinezza inventata* (1979); Lewis Carroll, *Alice nel Paese delle Meraviglie* (1865); Marcel Proust, *Alla ricerca del tempo perduto* (1914); Martin Heidegger, *L'epoca dell'immagine nel mondo* (1938); Masolino da Panicale, *Battesimo di Cristo* (1435); Michael Ende, *La storia infinita* (1979); Nan Goldin, *The ballad of sexual dependency* (1986); Peter Jackson, *Amabili Resti* (2009); Pier Paolo Pasolini, *Ragazzi di vita* (1954); Pier Vittorio Tondelli, *Altri libertini* (1980); Pontormo, *Trasporto di Cristo* (1528); Rainer Maria Rilke, *I quaderni di Malte Laurids Brigge* (1910); Raymond Carver, *Cattedrale* (1983); Theodor Adorno, *Teoria estetica* (1970); Thomas Mann, *La montagna incantata* (1924); Virginia Woolf, *Orlando* (1928); Voltaire, *Candido, o l'ottimismo* (1760); Wes Anderson, *Moonrise Kingdom* (2012)