

Tempora noctis eunt

Monica Ferrando

Sarà Venezia? È Venezia. Non l'immagine di Venezia. In una *divina indifferenza* all'immagine stanno magia e necessità di questo dipinto.

La prima immagine della città più raffigurata del mondo, Venezia, risale a un disegno tracciato da un viaggiatore di ritorno da Gerusalemme, Niccolò da Poggibonsi, intorno al 1350, e scoperto recentemente nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (II.IV. 101, fol.IV): anziché bloccare l'immaginazione con la sua schematica essenzialità, esso la suscita e la circoscrive.

È con l'immagine pedissequa che l'acqua compensa la sua rivalità con la terra quando si stanca di deformarla; il risarcimento, però, può trasformarsi in sortilegio e inganno producendo un doppione illusorio, tale da apparire più lucido e vero di ciò da cui proviene, pronto a promettere meraviglie solo per frantumarle in un corteo di docili spettri. C'era una città che, mascherata per gioco da instancabile Narciso prono all'incessante duplicazione di se stesso, finì per esserne divorata. L'occhio alato di Alberti, simbolo dell'emancipazione visiva del Rinascimento, librato fino a svincolarsi da una mano troppo terrena per poter produrre immagini assolute, si è trasformato in un pesciolino finito in pasto a una grande balena...



Ileana Ruggeri, *Tempora noctis eunt*, olio su tela, 100x100.

Che la pittura non sia affatto essenzialmente immagine, nonostante possa riversarsi nel conio della riproducibilità tecnica fino a ridursi alla liquidità dello scambio finanziario, può essere solo la stessa pittura a testimoniare, nessun altro può farlo per lei. Nessuna parola può levarsi in modo convincente a difendere il silenzio. Solo il silenzio può essere questa parola. Lo vediamo nel dipinto di Ileana Ruggeri *tempora noctis eunt*, dove Venezia – nelle cui fibre architettoniche la pittrice, attiva alla scuola di

Carlo Scarpa, abita il suo lavoro secondo il costume della grande pittura veneziana – lascia finalmente che il suo celebrato statuto di immagine si distrugga e disperda fino a rendersi irriconoscibile. Una vertigine destituente, che nessun obiettivo fotografico riuscirebbe a rendere credibile se non come immagine ciarliera, si impone risoluta al suo posto. Le vibrazioni di tocco, di pennello, che la mano non smette di imprimere all'ordito e alla trama del lino (capaci di perdurare in una serie infinita di stringhe di armonici anche quando il dipinto ha lasciato l'atelier) affermano la profondità fuggente di prospettive di acqua e di luce. Tacita presenza di quello spazio marmoreo e improbabile che l'immaginazione abitativa di profughi geniali era riuscita a strappare al fango della laguna, perché a nient'altro che melma, se non viene resuscitata da un terzo amoroso, il rapporto di acqua e terra può talvolta ridursi.

Una storia così simile alla fiaba riusciamo a contemplarla solo grazie all'eros di *questa* pittura da dove, nell'ora della notte ovidiana – *tempora noctis eunt* – è la presenza generativa dello spazio a scaturire, come fonte perenne da una parete di roccia. Per la bellezza non c'è altra testimonianza possibile.