Rudi Falomi

in

FOTOGRAFICAMENTE

per

Fabbrica Eos

a cura di

Luca Cantore D'Amore

OLTRE GLI INGRANAGGI

la poetica al di là del metodo

Se Rudi Falomi - come da uno dei suoi titoli sobri e (anti)sensazionalistici per i suoi lavori - sostiene, letteralmente, che *l'invisibile esiste*, cogliendo in maniera (s)fuggente una delle dimensioni in cui il pensiero estetico può esprimersi; allora, grazie alla legittimazione di questo punto di vista, attraverso questa prospettiva insomma, si può anche tranquillamente sostenere che anche *i miracoli esistano*. Ed esistono se - e solo se - si delega all'arte la *fede* della loro riuscita, gettando uno sguardo cosmico e velato sulle cose, intenzionalmente vaporoso e vago, ma ancora in grado di generare stupore.
È grazie a questo passpartuot concettuale che la maggioranza della fiaba dell'arte riesce a venire alla luce - al mondo e, di conseguenza, alla vita. Uno dei miracoli possibili dell'arte, infatti, è *l'emozione senza spiegazione*. La meraviglia senza troppi preamboli, la catalizzazione dell'attenzione senza eccessivi preludi, la veicolazione del significato senza ottuse ed apparentemente inevitabili analisi grammaticali.
Per questo motivo, in base a questa premessa che spesso ci sfugge poiché ottenebrati dalla fallace e spesso inutile convinzione che il dover capire per forza ogni milligrammo dietro le cose - fino all'erosione di ogni piccolo peso specifico d'incanto - rappresenti la soluzione di tutto, in Rudi Falomi così come in tanti altri artisti, per abbracciarne la poetica, viceversa, è necessario uno *sguardo aereo* sulle cose e niente di più. Si tenga bene a mente: niente - assolutamente niente - di più.

Si prenda in analisi il caso di un pianista con il suo strumento. Per quanto il pianoforte rappresenti un oggetto capace di generare meraviglia e commozione indimenticabili in chiunque lo ascolti durante l'immersiome nel piacere che le sue note emettono, in egual misura - simmetrica e antipodica - quella spensieratezza dello spettatore, non intercetta e non contempla - neanche lontanamente, fino all'esclusione dalla ragione e dalla visione - tutte le fatiche, i sacrifici, le meticolosità dello studio, della tecnica e della dedizione, che il musicista è stato obbligato ad affrontare per anni, al fine di arrivare ad ottenere un tale grado di bellezza compositiva per il pubblico. E la cosa curiosa è che entrambe le parti - spettatore e musicista - dinanzi allo stesso avvenimento, risultano essere - semplicemente - in due differenti, opposte ed inevitabili posizioni rispetto a loro stessi: ovvero, l'uno si ritrova a non poter non mettere in pratica tutto quanto imparato con sacrificio durante tutta una vita: pena, il non raggiungimento del livello di miracolosità che l'arte consente (attraverso la sua *espressione*); l'altro, durante lo spettacolo non dovrebbe mai intravedere tutto il percorso sacrificato del musicista - fatto di prove, tecnicismi, solfeggi, insonnie, mortificazioni e dolori esecutivi: pena, l'annullamento del livello di miracolosità che l'arte consente (attraverso la sua *contemplazione*).
La condizione del *non sapere*, del non conoscere fino in fondo ogni dettaglio, dunque, spesso e ancor più dinanzi all'arte, risulta essere migliore di quella del *sapere*. Anzi, questa condizione, talvolta puó rivelarsi il presupposto indispensabile per la connessione con il bello.
Così come *non vedere*, insomma: riponendo fiducia (o *fede*) nella guida turistica per l'anima che l'emozione può sconcertarci d'essere, dinanzi all'accadimento di qualcosa che ci lasci coinvolti in un frammento di bellezza.
Ed è proprio in questo *non vedere*, che si srotola e si svolge la dimensione *invisibile*, timida e sperimentale, di Rudi Falomi. In quello stesso *invisibile* che, per esempio, esiste nella sconfinata poetica del *fuori campo* quando si parla di cinema: che richiede l'attivazione dell'immaginazione per

essere incluso, con rotondità e completezza, nelle nostre proiezioni di comprensione; o in quello, ancora, che permea e invade le travagliate - ma escluse dal nostro sguardo - ore di pena e di fatica di lavoro nei campi, che s'intuiscono osservando le bitorzolute scarpe dei contadini nei dipinti di Van Gogh - brutte, crepate, ma allo stesso tempo bellissime e toccanti; o, per essere più aderenti alla realtà dei nostri giorni, in quell'acribia stupefacente che può esserci (fin)anche nella capacità di un meccanico di far rifunzionare un motore che ci stava creando problemi, fino a farci pensare che ci avrebbe abbandonati per sempre.
Ad ognuno il suo miracolo, insomma.
Del resto, infatti, se per Bukowski anche "aprire una scatola di sardine può essere un'arte", "boxare" o ancora "uscire dalla vasca da bagno": perché non potrebbe esserlo, in egual misura, anche un gesto come quello di un artigiano della meccanica che, adoperando l'invisibile delle sue competenze e della sua esperienza, al pari di un musicita o come un buon medico, diagnostica e risolve in poche ore un problema che avrebbe potuto non solo rivelarsi fatale, ma che dinanzi al quale noi non avremmo minimamente saputo come agire: sentendoci impotenti e, di conseguenza, stupefatti o, appunto, *miracolati*?
Non è forse - grazie all'*appassionata incompetenza* (per dirla con Bontempelli) - che si può essere inclusi nello spettacolo dello stupore con sincero coinvolgimento, godendo semplicemente del risultato e partecipando all'applauso finale - per lo stesso - con delizia vergine, commossa e primitiva?
Lasciarsi cullare dalla meraviglia - senza impigliarsi nel categorico dettame della tecnica, pur di capire a tutti i costi, senza avere nè l'urgenza e nè le competenze per farlo - è, spesso, il solo modo possibile per goderne con incanto. Proprio come dinanzi ai lavori di Rudi Falomi deve accadere. Con *leggerezza*. Poiché, come diceva Calvino, essa è, letteralmente, "planare sulle cose dall'alto, senza avere macigni sul cuore: mica *superficialità*".
Il tutto per un motivo molto semplice: poiché se, per Galimberti, la tecnica, essendo scevra da ogni sentimento, semplicemente "funziona" (anzi, ha il dovere di funzionare: senza poter essere inventariata nella categoria di buona e bella o brutta e cattiva), allora, l'arte, semplicemente *emoziona* (permettendo a chi ne gode di non doverne necessariamente conoscere il percorso pregresso ed intercorso fino al suo *funzionamento emotivo sentimentale*).

Ecco perché, per quanto rivoluzionaria possa mai eventualmente essere la tecnica di Rudi Falomi, risulterebbe inessenziale - oltre che fuorviante - concentrarsi sul descriverne quella adoperata per la realizzazione dei suoi lavori. Giacché, questa ultronea messa a fuoco, decentrerebbe il punto della questione, nè sarebbe compito di alcuno di noi (critici, galleristi, spettatori, amanti dell'arte e addetti ai lavori), se non eventualmente lui stesso, farlo. Poiché la tecnica, appunto, *funziona*. E nel futuro ne *funzioneranno* altre - ed altre ancora: sovrastando le precedenti, rendendole polvere, insignificanza palpabile e lampante. Insomma, fossili che inteneriscono. Per questo, essa, quasi non ci interessa - quando si parla d'arte (costringendola alla misera, consueta e mortale condizione dell'irrilevanza): poiché, avendo un tempo molto limitato (ovvero il tempo della contemporaneità in cui essa cade e delle tecnologie a sua disposizione da cui nel frattempo attinge), lascia - come si dice - *il tempo che trova*. Ciò che, invece, viceversa, dovrebbe risultare degno della nostra attenzione è il pensiero poetico. Solo quello. Il messaggio, il significato, l'intenzione intellettuale rivelatoria come movente e slancio del gesto artistico. Insomma: l'opera, la sua anticamera ed, eventualmente, le sue conseguenze. Di queste - e solo di queste - si dovrebbe avere il diritto di parlare (o di scrivere): tutto il resto è, semplicemente, senza accorgersene, materia già morta che ancora sopravvive scricchiolante e tremolante - prima dell'avvento di un *altro tempo futuro* che la spazzerà via, senza alternative, per il dispiacere di nessuno, oltre che nell'impossibilità e nella noncuranza di tutti.
Il concetto, invece, quello sì che tocca tutto il tempo. E lo fa in una misura in cui, se dovesse dimostrare di averne la forza, potrebbe trafiggerlo e toccare quella scintilla d'eterno, d'infinito - senza inizio e senza fine - che renderebbe l'opera sempre attuale (o, come piace pronunciare agli addetti ai lavori, sempre *contemporanea*). Non sono per nulla interessato a capire e ad analizzare tutti i tecnicismi alle spalle del risultato. Non gradirei essere drogato dalla eccessiva conoscenza o dall'eccessivo approfondimento, alterato dalla condizione di aver capito tutto il processo fino all'autosabotaggio e al sacrificio del rapporto autentico e puro con l'opera. La droga dell'informazione fino all'ultima goccia, non mi ha mai generato chissà quale dipendenza o interesse. Preferisco convogliarle in altro, le mie attenzioni: per esempio nei percorsi, nei viaggi e nelle fantasie - tra nostalgia e immaginazione - che alcune opere, tra cui quelle di Rudi Falomi, alcune volte consentono.

Non è un caso, infatti, giusto per parlare della *persistenza della memoria* che giace all'interno delle cose realmente essenziali come il contatto con la materia, che Rudi Falomi provenga dall'antichità dei mestieri e da una cura professionale che sottintende una lentezza e una contemplazione - del tutto asimmetrica e in fuori gioco rispetto alla contemporaneità - che lo vedono non solo provenire dall'artigianato ma che, anche, fanno del suo esistere in questa schiera angelica uno dei punti di forza e di rarità della sua creatività e delle sue riflessioni artistiche. Difatti, in Rudi Falomi, è come se l'artigianato fosse l'anticamera, mentre la produzione artistica la sua naturale conseguenza: fragile, ma significativa.

In ogni lavoro di Rudi Falomi, dentro ogni suo *invisibile*, all'interno di ogni sua forma d'espressione, oltre ogni sua coltre dell'altrove appunto, c'è un indizio di tempo che inesorabilmente scorre e contro cui nulla si può. È questo il significato, l'archè più intrinseco, dei lavori di Rudi Falomi. E le varie modalità e meccaniche che adopera per esprimere questa riflessione fondante per tutto il suo elaborato artistico incentrato sul tempo, altro non sono che incontenibili modalità personali - tutte uguali, sebbene tutte diverse - per ricordarlo al mondo artistico a cui con sibilo si affaccia, attraverso diversi linguaggi e codici che non sceglie, ma che quasi lo scelgono: in un rapporto di danzante e perturbata reciprocità tra lui e la materia.

Vi è, infatti, il tempo come contraddizione ritmica nelle immagini della ricomoscibilissima "M" di *metropolitana* che fa da sfondo ad un riflesso che, a sua volta, fa ancora da sfondo ad un'altra immagine: che, ancora, a sua volta anche lei, può essere quinta o di nuovo *sfondo* di altro o del tutto: in un volontario ribaltone temporale su tre o più livelli per cui, nel perlustrare l'immagine, grazie agli accostamenti, non si capisce se essa indichi un passato che *non c'è più*, un presente che *non è* poiché nevroticamente scandito su ritmi di una città che perennemente *sale* e si auto fagocita, o un futuro che *non è ancora* e che chissà se accetterà, includera, ingloberà o ricorderà mai il suo eroso passato che già si sgretola tra la monumentalità dell'immagine allo specchieto o la scalfitura di un'insegna talmente iconica e riconoscibile che, come Marilyn Monroe, non appassirà mai finanche quando sarà accantonata per sempre. Con una felice intuizione compositiva, inoltre, anche spaziale - oltre che temporale: attraverso cui non si capisce cosa faccia da sfondo a cosa: grazie alla presenza di layer di ragionamento e di visione, che confondono non solo nel *tempo* come abbiamo visto ma, in fine, volontariamente, anche nei volumi dell'immagine.

Così come è ancora nella riflessione sul tempo cade la elaborazione della *Pangea*: nel tentativo di intercettare un senso del primitivo, attraverso l'accostamento di forme geometriche in luoghi di ancestrale confusione e maceria, di voluminosa e defunta spazzatura, di irrisolvibile accumulo di materia di risulta e potente senso dell'informe. Le *scimmie* di kubrikiana memoria che danzano attorno all'alieno e totemico monolite spaesante e imponente nel più classico dei film del regista, per Rudi Falomi, in *Pangea*, non esistono. Anzi, per essere coerenti con quanto analizzato finora, potremmo dire che sono *invisibili* (nel senso tecnico per cui noi non possiamo vederle): in quanto, semplicemente, siamo *noi* stessi - quelle *scimmie*. Siamo noi a generare maceria poderosa e siamo noi - si veda la geometrizzazione - a girarci attorno e a tentare poi di risolverla con il vano tentativo di stabilimento di un ordine impossibile sul mondo da noi irrimediabilmente alterato e portato ormai alla deriva. Riflessione comprensibile grazie all'osservazione delle totemiche apparizioni di forme - che evocano il ritmo di un mondo, di un frastagliato, unico e annegante, continente che ospita l'inospitata razza umana - su impalcature esili e fragili, che riportano ad altre immagini inequivocabilmente ricorrenti come può essere la *croce* (alludendo alla *religione*) o il *cubo* (alludendo alla *ragione*): entrambe, contraddittorie e simmetricamente opposte coesistenze (per altro, quasi in mimetizzazione con l'intorno: come a rimarcare una vicendevole appartenenza e colpevolezza), delineando il mondo in tutta la forbice variegata e divaricata della sua varietà terribile e violenta.

In fine, non si può non guardare senza sana tenerezza il lavoro delle stratificazioni che avvengono sul ritmo degli *strappi*. In questi lavori, Rudi Falomi, sperimenta o (ri)chiama il bambino, l'innocenza, le intercapedini a colori di una prospettiva che da fanciulli si immaginava sempre vivace ed esplosiva di toni - guardando al futuro - e che ora, da adulti, si ricorda alla stessa stregua - guardando al passato. Ancora una volta, l'immagine generata, si presta al concetto e all'idea del tempo per intingersi di essenza significativa: laddove non si capisce - e non è neanche necessario farlo - cosa nasca da cosa: se lo squarcio a colori di vita provenga dal bianco e nero al profumo del

ricordo o, viceversa, se questa veduta a bicolori nostalgici ospiti una vita possibile che magari è anche *stata* ma che il futuro *non ricorderà più*. Gli *strappi* di Rudi Falomi non sono violenti, come la parola che le intitola ci induce a supporre: al contrario, sono quasi abbracci. Sono velature che peró s'intersecano nell'origine, confondendosi e avviluppandosi, nonostante la linea di demarcazione e il limite che evidenziano mettamente. Sono baci. Sono quasi l'equivalente intellettuale, per la sperimentazione fotografica, de *Gli amanti* di Magritte: in uno spazio fuori del tempo, che però senza il tempo non avrebbe alcun senso: e che, quindi, quasi ha l'ambizione di generarlo. O perlomeno ci prova. Prendendo dal tempo la propria *morte* e la propria *vita*. E guardando all'altrove: all'invisibile, al silenzio e alla lentezza come uniche possibilità per sopravvivere al caos del mondo o all'ordine disordinato del dello stesso. Quello che c'è e quello che non c'è.

Luca Antonio D'Amore
CRITICO D'ARTE

Milano / Sabato, 1 Febbraio 2025