

IL FILO NASCOSTO

1. UN FAZZOLETTO DI TERRA. DONNE SULL'ORLO DELLA QUADRATURA DEL CERCHIO

RADICARSI ALL'INVISIBILE

È da un **orlo** che si comincia. È su un orlo che ci si pone.

Si comincia da un orlo, *prima geometria dell'esilio*. Si nasce lì. Si cresce intorno, accanto. E poi si va.

Il primo perimetro che ci farà da orlo parla di un esilio, è uno sradicamento, è un abbandono, uno strappo che espelle Didone da un amore felice. Per mano del fratello il marito della principessa venne ucciso. Lei vagò per mare in cerca di un nuovo spazio.

L'orlo delle parole non basta a contenere la geometria di ciò che si ascolta a bassa voce.

L'orlo appare come una traccia che disegna e circonda, gira intorno.

Tra tutte le figure chiuse di medesimo perimetro, quella che racchiude la massima superficie è il **cerchio**

La mossa di Didone non solo è geometrica: è contemplativa e generativa. Il cerchio partorisce la città: permette di spostare le moltitudini che si mettono in tondo e permette al soggetto di "vedere il mondo, esserne al centro restargli nascosto" Cit. **Baudelaire**.

→ *Cerchio di Didone indica anche un destino: la sua nuova patria sarà il luogo dell'accogliere, quello dell'arrivo. Giungerà infatti per esempio Enea.*

L'orlo dell'abbandono rimane ancora tra le pieghe della tunica, si implica ancora un po', si sviluppa ancora con lo sguardo, almeno; all'onda che, come arrivata, andrà via.

Didone non vede nella pelle un limite, ma rende sottile un corpo spesso, fino a rendere linea curva un pellame. Trasforma il filo del discorso e ne tiene le fila.

→ *Didone intravede fili dove altri leggono spazio limitato, sa scorgere orli perché ha trascorso l'infanzia accanto ai telai.*

Lo sguardo di Didone era fatto di parole che sapevano fare metafora e porti domande.

La tessitura metaforica era affare maschile. Ulisse ordiva e tramava; escogitava. La donna Arianna riannoda fili materici: porta in salvo Teseo dal labirinto, ricuce le reti dei pescatori.

Didone scrive, con le parole che hanno appreso il ritmo del filare, una nuova storia per sé.

L'epistemologia genetica di **Jean Piaget** ci suggerisce il gesto del pensare come un'opzione operativa del *manipolare idee*.

(Didone misurava il mondo nei suoi orli, nei suoi fili → salto di Didone: NO dimensione dello

spiazzamento cognitivo: agisce con effetti di meraviglia quando apprendimento e conoscenza sono esito di riorganizzazione schemi comportamento e comprensione in seguito a irruzione di novità che perturba sistema cognitivo) ma salto di Didone → è traduzione, perché il suo sguardo opera come lingua, scrittura. L'esperienza dell'esilio nel pensiero della protagonista, come insieme di un sapere che si spargerà nel suo modo di abitare il mondo.

L'ex- silium = è estromissione, fuoriuscita. È doloroso distacco. La condizione di esule porta via.

Maria Zambrano afferma che la **condizione di esule** è quella di chi ha provato a misurarsi non solo con lo spazio piano dell'espressione della patria, ma con il peso di un cielo che si fa più greve, quando l'esiliato non ha una terra a sostenerlo.

Quel che accade a chi varca il confine e vive lo spaesamento è una S-vestizione = si tratta di una sottrazione di abiti, di abitudini, di abitazione.

Heidegger parla di abitare come altra voce del rimanere, ma ricorda anche il verbo *habeo*, avere.

L'esule perde il posto nel mondo ma non perde il suo modo di abitare, di vivere, rapporto con mondo.

La mano che cuce ci dice ora molto di più dell'espressione secondo cui la parola non è la cosa, o la mappa non è il territorio. La pelle di bue offerta Didone ci interroga e ci spinge a interrogare in modo sempre più rinnovato il rapporto che esiste tra concetto ed esperienza.

Heidegger "costruire, abitare, pensare": tre azioni cui verbi all'infinito indicano l'esistenza umana stessa. La sfumatura è sottile come un tessuto di organza.

2. "LA NOSTRA PIENEZZA SI COMPIE LONTANO, NELLO SPLENDORE DEGLI SFONDI". POETICA DEL FRAMMENTO.

OSCURI VINCOLI DI SENSO

L'interazione tra individuo e ambiente modifica reciprocamente entrambi. **Gibson** parla di *affordance*: le cose ci rivolgerebbero una specie di invito fisico. Si può dire che ci includano, in quanto i nostri gesti si muovono in accordo con le loro *affordances*.

→ *Si tratta della capacità degli oggetti di suggerire, attraverso la loro visione, l'insieme dei gesti che è possibile compiere nei loro riguardi.*

Abituati come siamo a considerare le cose meri oggetti, i materiali, la materia di cui sono fatti tende a nascondersi dietro la preminenza visiva delle nostre abitudini. Il legame che abbiamo con le cose non è solo d'uso. Instaura una sorta di co-appartenenza. L'ambiente, i comportamenti, gli abiti, le abitudini convivono in uno stato di scambio reciproco in cui la mediazione dei sensi è fondamentale.

→ Se lo sguardo entra relazione profonda con i nostri processi di conoscenza, collegando il guardare alla reciprocità, allo sguardo vicendevole, anche gli altri sensi compiono legami.

Il senso del dare senso: *esplorare l'estetica della vita quotidiana* corrisponde ad un gesto proprio di un pensiero e di un sentire viventi. **Simmel** ci parla di un ritorno alle cose come materialità degli oggetti, mostrando come le più sottili micro-manifestazioni di dinamiche di uomo costituiscono fenomeni estetici. Il percepire estetico si traduce nel gesto di cogliere direttamente nella sua materica tessitura qualitativa il senso concreto del reale, delle cose. Il senso del dar senso parte da un senso originario di relazione tra umano e ambiente.

Nel saggio "l'ansa del vaso" **Simmel** afferma che **l'ansa è quell'elemento utile a sollevare e inclinare il vaso**. Ma il suo valore estetico ha uno scopo simbolico, rappresentativo. Quel che ci interessa è cogliere la dimensione relazionale che l'ansa instaura con l'umano: con l'ansa il mondo giunge al recipiente. Così come con il becco del vaso, il recipiente giunge al mondo. Esiste scambievole accordo tra uso e bellezza. Le cose a volte sono moneta di scambio di senso, di comunicazione, di interazioni e significati. A volte sono ostacoli, muri, impedimenti.

Ci si imbatte nell'oggetto-problema (= greco: sporgenza, impedimento)

Un ostacolo è un elemento che sfida il soggetto, egli tende a farlo suo. Andare incontro a domande. Una semplice brocca per Simmel, Adorno → *porsi in una relazione più delicata* e attenta rispetto alla brocca, mostrerà che il contenuto che una brocca contiene, raccoglie e versa è la sua possibilità. Si tratta di una possibilità duplice: quella del vuoto e quella del pieno.

L'educazione consente pratiche formative in grado di includere le cose non come oggetti fuori di noi, ma come elementi con cui intratteniamo legami profondi.

La filosofia dell'educazione assume il compito di dedicarsi a tale ambito dell'esperienza esplicandosi in una pratica di indagine atta a declinarsi e svolgersi all'interno del concetto e delle forme della trama, che diviene un'esperienza di apprendimento, di espressione estetica, ma soprattutto una possibilità di visione e di ri-significazione. **L'amore per il mondo**, secondo **Maria Zambrano**, è la via privilegiata per fare filosofia.

Didone aveva imparato che bisogna tenere le parole che disegnano e che è importante invece ascoltare la voce stessa delle cose, il loro rapporto tra pieno e vuoto.

Le cose hanno bisogno di farti abitare le parole per chiamarle: la parola cosa ha un nesso di rivelazione che la lega al latino "causa". Ma esiste anche la voce oggetto, che deriva da *objectum* e indica ciò che è gettato davanti, ciò in cui ci imbattiamo.

Bodei coglie la parola *objectum* come l'equivalente del problema in greco, che vale come ostacolo.

Il comportamento di fronte a un ostacolo è di affrontarlo o evitarlo.

L'oggetto come ostacolo crea intoppo e quindi aprì domande, implica legame. La cosa è connessa con la causa, ma anche con "res" che implica tutto ciò che ci interessa, ciò che ci muove.

Le cose vengono pensate dalle parole per dirle come elementi che si danno insieme all'umano e al mondo.

Le cose sono insieme all'umano insieme al mondo. Riportare a noi la memoria e le sensazioni del nostro rapporto con le cose sarà sempre mantenere e ravvivare tale legame.

RADUNARE

Didone traccia la propria partecipazione con una scrittura dello spazio che avviene come taglio, incisione.

La scrittura scalfisce, gratta lo spazio, lo graffia e lo attraversa.

Didone ha appreso a cogliere i modi fondamentali dell'esserci, quelli che **Heidegger** definisce gli esistenziali.

È possibile esserci secondo ed entro una dimensione di *inautenticità* che corrisponde a scegliere e a partire dagli altri.

È poi possibile esserci scegliendo a partire da sé: **l'autenticità.**

È poi possibile esserci attraverso lo spazio della cura. Una cura che si esplica come **attenzione.**

Cicerone parlava di *religio* come *re-legere*, come rileggere; **Seneca** nel "*De brevitate vitae*" invita il lettore ad una collezione e selezione.

La porzione, il frammento, la cosa divengono parti di un percorso attento dei *lacci che ci legano al mondo*, dei nodi che ci stringono alla trama delle circostanze e delle relazioni. Venire dalle cose e alle cose tornare, con lo sguardo che sa rammendare e riavvolgere i fili del nesso silenzioso e profondo che ci connette alla voce del nostro rapporto con il *loro invisibile.*

Armadio: avere di fronte oggetti che fanno parte dell'estetica propria dell'elenco, significa sperimentare il momento dell'ingresso in un territorio avendo in mano l'arte della poesia, della scrittura.

→ **Questo libro** vuole essere traccia di alcuni dei possibili discorsi che si possono intrattenere con gli abiti di quelle cose che dicono di noi. Si tratta di tracce variegate, discontinue, stratificate, con tessiture differenti.

La cosa esiste quando è "*segnata*", come sostiene **Maurizio Ferraris**. Esistono oggetti socializzati, documentali. Una società priva di memoria e di registrazioni è inimmaginabile, poiché ogni ruolo poggia sulla memoria: ecco perché gli archivi e i documenti sono centrali nella vita della società e dei singoli. La cosa segnata, la scrittura che ne deriva, portano a rendere ancora più evidente il rapporto stretto che esiste tra documento e memoria, evidenziando come esistono territori della nostra vita in cui si scrive il nostro passaggio. Tale passaggio ha carattere narrativo, storico. Ci sono "cose", come i vestiti e racconti che si svolgono tra noi nei gesti, che diventano la più duratura e tenace delle scritture.

Gli abiti, insieme alla scrittura, vogliono essere la **testimonianza** che tiene insieme la durevolezza e la fragilità, ciò che è sottile con ciò che è tenace, ciò che è invisibile con ciò che è evidente.

Spesso liquidiamo i vestiti come moda. Scegliamo con cura o a caso. **I vestiti dicono a noi e dicono di noi.** Ci mettono in relazione con gli altri. Gli abiti possono essere cause di sguardi. Formano il soggetto, dicendo la sua natura. Didone si era inabissata nell'esilio della patria e della terra fino ad arrivare ad abitare lo spazio. Il rischio è che la poesia, rimessa in dialogo con la filosofia e con il linguaggio, si profili sempre più come un sapere dell'esperienza tra gli ostacoli, tre problemi, vicino alle cose. Vicino a noi.

RACCOGLIMENTO

Dimorare, abitare, prendere spazio, negli abiti e nelle abitudini disegna un ambito lessicale di continua apertura. Una delle tipologie di abito-abitare pone in diretto contatto sia il vestito, sia l'abitudine, sia il dimorare, con il verbo *habeo, avere*.

Da *habeo* =deriva abilità, ovvero capacità di fare qualcosa; abito e abitudine, come modi di comportarsi.

Sempre più, *avere*, in relazione a spazio, modi, abiti, costumi, cose, sembra connotare non solo un possesso, ma il frequentare un rapporto tra sé e il mondo: **avere un modo di essere.**

Per questo in **Heidegger**, l'abitazione diviene ontologia. Abitare indica i gesti di costruire, creare, conservare, proteggere, avere cura con cui prendono forma i nostri abiti, le nostre abitudini.

Levinas parla di abitare come ritirarsi, essere in disparte.

→ *Ne deriva che la casa può essere adottata come strumento di analisi per l'anima.*

L'abito sarà quindi un ritaglio del mondo per dar voce all'intimità di un corpo che ha una storia, una memoria, timori e speranze che possono essere *riscattati dalla scrittura e dal gesto poetico*. Gli abiti saranno per un verso la trascendenza di un linguaggio che si fa costume, che circola tra la gente. Ma saranno anche il raccoglimento dell'intimità.

Sarà il riscatto di un'intimità chi è già, con **Levinas**, ovvero **raccoglimento**.

Raccoglimento e riscatto si incontrano nell'accoglienza, nel prendersi cura, prima di tutto di rendere autentico il proprio modo di stare al mondo, di pensare, di sentire, rivendicando le proprie poetiche, le proprie parole: **l'abito è dialogare con l'invisibile e dargli voce.**

Il riscatto corrisponde a un gesto di memoria, di ricordo.

Il raccoglimento, il radunare le cose del tempo e di sé, gli abiti, le parole, le immagini è un gesto autobiografico di memoria, di riscatto, di poesia operosa e progettuale.

Lo sguardo che si rinnova nel riscatto non corrisponde a un semplice rimemorare, ma deve affidarsi a una qualità più sensibile del pensiero. *Le cose possiedono tale potere di memoria*, portano lì, dove siamo stati, dove ci hanno toccati e abbiamo toccato.

Attraverso i vestiti possiamo fare inventari di nostro tempo, possiamo trattare con l'epoca della nostra vita

→ *Il vestito ci permette la forma media, la forma terza del guardarci. Attraverso il vestito viviamo vedendoci null'altro o vedendo noi stessi. Riscattiamo il dettaglio e lo portiamo in salvo nel suo essere parte di un mondo molto più vasto. Come avviene con un fazzoletto. Come accade in un fazzoletto.*

RITAGLI DI MONDO

Fazzoletto: subito appare un universo circoscritto, squadrato, ridotto, piccolo. Una porzione.

Un gesto, anzi due, anzi di più. Ma partiamo da due: il ripiegarlo e il dispiegarlo.

Lo ripiega chi ne ha cura, è un gesto intimo che si adagia in uno spazio intimo.

Lo dispiega chi lo usa, chi lo porge.

Chi lo piega e lo spiega ne tocca il candore. Nel darlo e nel riceverlo si esprime il passaggio di ciò che sa rassicurare, proteggere.

Ma i fazzoletti possono anche comparire dal nulla, li troviamo nei giochi di prestigio.

Un fazzoletto sarà l'orlo che chiude il cerchio del ritaglio di Didone. Un quadrato di stoffa, un intreccio di una resistenza caparbia all'usura nei confini della libertà.

Elsa Morante diceva che la frase d'amore più potente e vera è chiedere "*hai mangiato?*". La domanda presuppone cura per il tempo dell'altro. Fa accoglienza.

Herta Muller poneva una domanda, che è salute di soglia nell'uscita: "Hai un fazzoletto?". Il fazzoletto era il corpo, la prova che permetteva ogni mattina alla madre dell'autrice di proteggerla. Il fazzoletto era la presenza dell'altro in quelle ore, la tenerezza indiretta che fa sì che l'amore si travesta da domanda.

→ Un fazzoletto si pone quindi, al pari di abiti, valigie, monili, come un luogo dell'esserci, in cui siamo immersi con le nostre azioni, con i nostri affetti e con il nostro corpo.

REDEZIONE, RIPARAZIONE, RISCATTO

Le cose, sono come luoghi dell'esserci, memoria e scrittura come possibilità per togliere alle cose stesse e all'umano quella veste irrevocabile dell'effimero. L'esistenza umana si situa nella dimensione del nostro rapporto con le cose. E in questo gioco dell'esistere, parlare, fare si esprime **la poesia come azione**.

Gli abiti hanno una storia perché ci sono stati regalarti, perché l'abbiamo ereditati o perché ci ricordano un particolare momento che possiamo dare spazio alla voce, al dire, a quel compito verso quella parte del mondo che *ci consente di abitare il suo spazio mentre abitiamo il nostro corpo*.

Maria Zambrano parla di riscatto come gesto del conoscere attento in grado di tenere insieme e dare senso all'esistenza, di vedere nella poesia la possibilità di inoltrarsi e affondare negli spazi nascosti e non detti dell'essere per dare il riscatto agli elementi oscuri.

→ **Parlare, far parlare gli abiti sarà un modo per dare e ritrovare radici.**

Riscatto è incontro con l'altro perché pratica di attenzione, di contemplazione di ascolto.

Così la memoria poetica si può permettere di affacciarsi sul passato, sulla storia di un abito che è lì a dire dolore, frattura, separazione. Non solo gioia, dedizione, dono.

Redenzione e riscatto divengono gesti affini a **riparazione**, rattoppo → riparare è gesto di responsabilità

La scrittura della nostra storia, scritta negli abiti, si compone di frammenti. Il dettaglio, il frammento assumono un carattere diverso quando vengono eliminati dal loro contesto. Ma la stessa cosa accade alle parole che, tolti dalle loro frasi, dalle loro pagine, assumono una capacità di dire altro, di porre altre domande. La medesima dimensione narrativa viene assunta dalle immagini e dalla loro composizione o scomposizione.

La scrittura diventa una vetrina di un museo per collezionare l'esperienza umana, per contenerla.

Comunicare è condividere un bene, un dono che diventa anche di altri. Comune, collettivo.

La pedagogia fenomenologica si muove ad ascoltare, prima che a leggere l'esperienza.

Una *e* che congiunge due elementi compie operazioni di molteplicità organizzativa.

→ Rivolgere lo sguardo alle cose e instaurare con un *e*, costruire un *con*.

Heidegger afferma che il **linguaggio è la dimora dell'essere**: questo significa che è in tali legami, con il proprio linguaggio, che risiede l'essere umano e vuole dire che è in tali legami, in tali *e*, in tali *con*, che l'essere parla. E dice.

IL MORMORIO DELLE COSE

I vestiti non sono semplici vestiti, le cose non sono semplici cose. **Sono storia**, testimonianza, presenza, evocazione. Trattengono tracce umane, attengono all'umano.

I vestiti intrecciano e connettono la loro storia con i gesti, i corpi, le memorie. Da tali interdipendenze si generano linguaggi, che hanno carattere affettivo. I discorsi che gli abiti intrattengono e generano hanno voce bassa, richiedono un ascolto delicato.

Jhon Flugel "the psychology of clothes": l'abbigliamento avrebbe tre funzioni elementari: la *decorazione*, il *pudore* e la *protezione*. Una funzione ulteriore potrebbe essere raggiunta, rifacendoci alla memoria. Esiste un dialogo silenzioso tra le trame dei vestiti, e tra vestiti e vestiti, tra vestiti e noi.

McLuhan afferma che il vestito diviene un importante elemento di analisi per intendere il corpo umano nel mondo e nel tempo, situandolo in un contesto che produce esposizioni di intimità nell'ambito di reti sociali, connessione con altri corpi.

Il vestito trasforma il corpo stesso, comunicando soggettività e intimità. Nello spazio della pratica e dell'esperienza dell'abito si costruisce un elemento di una possibile trasformazione: abbiamo l'abitudine a riconoscere il noto, piuttosto che introdurre un'ipotesi di novità.

Ronald Barthes "il senso della moda": la creatività, ovvero la personalizzazione del proprio rapporto con l'abito, trova spazio nella voce delle cose, dei vestiti, che diventano dettagli personali quando si declini tale voce in utilizzo, misure, gusti, preferenze, manie, articolazioni d'uso possibili tra corpo umano e indumenti. Combinazioni grazie alle quali chi parla attraverso l'abito utilizza il codice linguistico più adatto a esprimere un pensiero individuale (**ibidem**: creare un mondo dal più piccolo frammento di ogni cosa). La voce dei vestiti è una forma di comunicazione.

In un altro testo "la grana della voce" l'autore afferma che: la moda conduce il soggetto a dirsi con la lingua degli altri. La relazione si infittisce, le trame si complicano. I vestiti hanno una grana, una *texture*, una fisicità che implica **una sensorialità**.

Paul Ricoeur afferma che i **vestiti** portano in scena **la questione della scrittura di sé**. In tal senso il vestito diviene un documento attraverso l'uso del quale è possibile lasciare traccia. Il vestito diviene un dispositivo di memoria che ci segue nel quotidiano, che segna la nostra storia, che ci dice cose della nostra intimità, ma può anche essere tramandato, comunicato, consegnato ad altri.

LEGARSI ALLA TERRA. INSIEME

Maria Lai ci ha mostrato come **il corpo umano sia una totalità** solo nella misura in cui un'azione comune renda vigili tutte le sue membra e le sue forze (ibidem).

→ *Il nostro discorso col mondo si muove qua e là. È fatto di fili che ritrovano traccia in virtù dell'andare. Affacciandosi su altre rive, su altre forme di sesso, altre lingue. Hai fatto dei fili che affratellano la spola alla penna, lago al discorso, quando ci annoiamo con il mondo, quando sentiamo che anche i fili più sottili sono robusti non già perché lunghi, ma perché si sono sovrapposti con altri, imbrogliandosi alla vita.*

3. FILOSOFIA DELL'EDUCAZIONE COME PRATICA DI VITA PENSATA

IMPLICARSI, DIRE. POETICA DELL'INTIMITÀ'

Educare è azione che possiede una tramatura: si realizza in uno spazio, si instaura a partire da relazioni interpersonali, risente del contesto e delle singolarità. È un agire intenzionale, risponde a una progettazione e si avvale di strategie di improvvisazione; si poggia su norme, costruisce significati, riconosce tradizioni e appartenenze culturali. *L'azione dell'educare forma e trasforma e riflette.*

Semplicità: si tende ad associare tale vocabolo alla facilità. La radice *-sem* significa "uno solo" e la radice "*plak*" identifica il verbo piegare, flettere. Una cosa semplice sarebbe dunque piegata una sola volta.

→ Ne consegue che anche una cosa semplice richiede di essere aperta, spiegata. Per poter entrare nella trama dobbiamo aprire, ammirare, fare domande, entrare, contemplare. Anche una cosa semplice richiede

un apprendistato di meraviglia, di filosofia. Richiede di implicarci. Quando *cerchiamo di semplificare una complessità stiamo quindi operando per raggiungere un'unica piega, tentiamo di ottenere una dimensione più gestibile.*

Zambrano Maria "filosofia e poesia": pensiero e poesia sono nati dalla medesima origine, **la meraviglia.** **Platone** parlava di **stupore.**

Jeanne Hersch afferma che la **meraviglia comporta il gesto dell'ammirare.** Questo stupore si trasforma in modalità dinamica di stare al mondo e di apprendere.

Pensare e apprendere con gli occhi della meraviglia permette l'opportunità di vivere, una diversa e più profonda spazialità situazionale, che costituisce la dimensione preferenziale per entrare in contatto con plurimi itinerari di senso e con trame che spesso si nascondono, sono invisibili o silenti, ma hanno moltissimo da dimostrare e da dire.

Simone Weil afferma che **l'attenzione è la prima forma di amore.** Conoscere le cose, l'altro, il mondo sono atti di pro tensione: ci spargiamo dal nostro orlo, entriamo in spazi che ci ospita o ci escludono.

Il pensiero poetico è quello capace di mettersi in dialogo, di istituire e sostenere un discorso con le cose. Il discorso esprime un pensiero che connette, che lega, unisce, vincola. *Sarà allora importante conservare le cose per ritrovare e stringere legami, lacci, interesse connessioni.*

→ L'abito partecipa insieme a noi di un gesto narrativo che racconta il nostro prendere parte al mondo e alle relazioni. Con gli abiti seguiremo le orme che lasciano e segnano nelle nostre vite.

Gli abiti possono essere considerati una forma narrativa, una delle possibili modalità attraverso cui scriviamo un **diario del corpo**, tenendo conto che gli abiti recano indizi temporali, si possono organizzare secondo criteri di ordine e testimoniano un passaggio.

→ Siamo partiti da un orlo e abbiamo visto che nascere e sporgersi, essere espulsi, trovarsi in una nudità.

LA PELLE, LA NUDITA', LA TRACCIA

Pedagogia-filosofia dell'educazione come pratica di un pensiero vivente, come pratica di un'esistenza della multi-formalità identitaria nella trasmissione di valori nella letteratura che ci hanno *formato nell'infanzia*, nelle storie di altri che si intrecciano alla nostra. Abiti, abitazioni, abitudini sono a tutti gli effetti spazi abitativi e esperienziali contigui, interconnessi: testimoniano il cambiamento di pelle di un corpo collettivo, di una pelle sociale che si crea nell'esperienza interdipendente, condivisa, comune.

Abiti, abitudini abitare costituiscono l'impronta di ciò che il nostro passaggio disegno sulla strada, "*perché abitare e lasciare tracce*" Cit **Benjamin.**

Habitus e habitare possiedono un forte legame semantico: **la casa dà riparo al corpo, l'abito lo veste.**

Nel vestito come nella casa avviene un insediamento, un adattamento. Tramite il nostro abitarli facciamo in modo che essi rechino traccia del nostro permanere e che tali tracce costituiscano la pelle sociale, della nostra superficie relazionale e sociale. *Quando dismettiamo una casa o un vestito, questi rimangono indirizzi in cui possiamo andare a trovare i ricordi di chi siamo stati.*

Con questa idea di indirizzi diffusi che si muovono come su una mappa= mappa in latino significa ritaglio di tessuto. Le prime rappresentazioni grafiche dei territori si realizzavano su tela.

→ torna sempre così il fazzoletto, ma torna anche la scrittura, che traccia sul tessuto la traccia dell'umano.

Il legame esistenziale tra scrittura e corpo e, coinvolti in relazioni di reciproco assoggettamento e sottolineando come linguaggio sia una pelle, una superficie attraverso cui si sfrega il proprio linguaggio contro il linguaggio altrui.

→ **portiamo abiti come portiamo case e portiamo corpi come scritture, testimonianze.**

Anche la **tristezza** ha bisogno di essere vestita, coperta, di trovare forma e abitare lo spazio. Il valore del vestiario non ha significato in sé, ma si esprime in quanto dispositivo capace di manifestare e declinare diversi valori. Il corpo sembrerebbe sempre di più una tela su cui dipingere i vestiti con significati e valori diversi. Il vestito ci fa agire: ha un *ruolo agente, performante*.

Nel vestito si incarna anche una funzione sociale, religiosa, spirituale.

In tale dialettica si inserisce la dimensione della **vergogna** che si pone come soglia. La vergogna del corpo viene raccontata nella *Genesi* con la storia di Adamo ed Eva: se mi sposto dal luogo in cui trovo conforto nello stare e nel sentirmi fragile e mi porto dove la mia fragilità è esposta e rischia, non solo sarò portato necessariamente alla vergogna, ma soprattutto al cambiamento. Il corpo nudo parla, ma ci dice molte più cose quando è velato.

MILLE ANNI CHE SI È QUI. LA COMMOZIONE DEI CORPI.

Vestire con cura il corpo dell'altro vuole prendersi cura di un passaggio all'invisibilità sì è vero, come dice **Pessoa**, che morire significa non essere visti. Ma vestire è anche scaldare, *onorare la bellezza*.

Il vestito che rimane o il vestito che traghetta ha funzione:

-evocativa	-divisa.	-desiderio
-di unire: terza pelle, contatto	-maschera.	-...
-è monito: ci avverte, ci consiglia	-festa	
-è reliquia: è quel che rimane	-cura	
-è cimelio	-riguardo, rispetto	
-è simbolo, legame	-anticipazione di incontro	
-struttura	-sacralità	
-riconoscimento	-Ipotesi	

Le cose, gli oggetti, i vestiti, allora **mantengono un legame vivo**.

Ritagliarsi il proprio spazio per dialogare con le proprie vulnerabilità e metterlo in contatto o protezione dal mondo e nel mondo diviene ancor più gesto di abitazione che ci situa nello spazio e rende potente intendere quanto *nei luoghi-abitati-amati e nei vestiti-abitati-amati* si raduni l'universo, come accade nei cofanetti preziosi custoditi dalle nostre dimore, mostrando come questi contengano "ricchezze cosmiche" e in essi si trovino "le cose indimenticabili".

Noi siamo nella misura in cui ci relazioniamo con il mondo.

Il corpo, vissuto, è anche corpo vivente:

È *vissuto* perché coglie l'anima nella sua estensione, raccoglie la profondità dell'umano, che era chiusa nella pelle e che reca le impronte della temporalità, di un passato precedente che alberga nei gesti, nelle scritture che conserviamo e trascriviamo nei nostri patrimonio genetico-memoriali più consapevoli.

Le immagini degli abiti mettono in moto l'attività linguistica, smuovono memoria, superficie, tabù, censura e fatica, valori e simboli di scambio tra generazioni. In una società simbolicamente strutturata, l'abito assume un carattere di sacralità, soprattutto nei momenti apicali, nelle fasi di transizione, nei rituali, nelle feste. L'abito attraversa tempo e spazio e traccia ricerche, percorsi.

Gli abiti consentono a noi di pensare per storie, di assumere il paradigma narrativo per inoltrarci tra le pieghe della stoffa e ritrovarci nella forma arcaica della favola, dell'intreccio.

“l’abito fa il monaco”: gli abiti fanno parlare, annotano legami, non solo con riferimenti simbolici e sociali, ma con i loro stessi spazi, con i corpi che li abitano e li hanno abitati.

“Se le cose non sono soltanto cose, le immagini, che emergono come memoria e come evocazioni dell’oro darsi nella voce dei sensi aprono il mondo, lo rendono più ampio. Producono immagini così vaste da essere cosmiche” Cit. **Bachelard**.

L’alterità è il filo nascosto nei vestiti. È la traccia di ricerca di equilibrio tra le persone. Gli incontri si compiono nello spazio dei corpi, nelle liturgie degli incontri che regolano assenze e presenze, prossimità e distanza. **Ogni legame ha una trama segreta**: il non detto che ci traccia null’altro si trova nella stoffa che tocchiamo dell’altro e in quella che concediamo all’altro. **Il segreto e il silenzio ci legano a un doppio filo**.

UN’INCREDIBILE INNOCENZA

Il riaffiorare del passato permette anche di intravedere *mappe che costellano il territorio del tempo disegnando nessi e legami*. Il riportare alla superficie ciò che è nascosto sono azioni di evidente richiamo metaforico all’esplorazione del tempo antico.

A palazzo Grassi un artista britannico **Hirst** ha realizzato una mostra, collocando uno squalo tigre di 3 m in una vetrina. Mettendo in scena una rappresentazione o una riproduzione di una leggenda, ma anche la sua scoperta e il suo ritrovamento l’artista vuole sottolineare che: *quando l’incredibile appare nella sua forma più evidente e il gioco del disvelamento del meccanismo narrativo si fa chiaro, non si può non provare un certo compiacimento nel prendere parte alla messa in scena, in quanto spettatori attivi di un racconto che si fa a vero proprio nel momento in cui ne si fruisce*.

La storia di ciò che è vero, di ciò che è un percorso riconosciuto come meritevole di essere consegnato agli archivi del tempo non coincide con il nostro bisogno di ripescare nel passato qualcosa di dimenticato. La malinconia e la nostalgia hanno altri percorsi.

→ Il gesto dello scrivere amplifica la possibilità di chiamare a presenza ciò che si sottrae e tende a svanire. Scrittura e fotografia divengono gesti di sguardi di ascolto dilatati, silenziosi e profondi. E questi gesti tornano a riconnetterci con il nostro spazio nel mondo, con i nostri legami, con il nostro abitare relazioni e costruire testi vitali.

4. ESORDIO A MO’ DI CONCLUSIONE

IMMER WIEDER, SEMPRE DI NUOVO

Esordio ha due lettere che dicono distacco alla partenza, che provengono da un altrove. Da cui ci si distingue. Dopo la provenienza viene l’ordine. *L’apparecchiatura di un telaio*. Il passo di inizio della tessitura. Dopo le due lettere del moto da luogo (ex) abbiamo l’ordine, la distribuzione dei fili.

L’esordio allestisce il racconto, prepara la storia, agevola l’incontro.

→ **È primitivo perché ci segna, e perché viene prima.**

Trame variate in sequenza che formano reti, gomitoli, labirinti trovano corrispondenza nella progettazione.

L’esordio parte da un groviglio e lo riordina, lo fila. La comune matrice di testo e tessuto non costruisce soltanto una metafora potente e fondante. La co-appartenenza di testo e tessuto si situa in uno spazio circoscritto. È lo spazio di una metafora assoluta, che non può essere spiegato dalla logica. *Perché spiegare e anche squalcire, è forzare, e ridurre.*

L'immagine dacché è storica, non richiede spiegazioni ma implicazione, ci chiede di entrare nelle pieghe, e dobbiamo entrare non solo nella sua immagine, ma nel suo gesto.

L'esperienza dell'abito-abitare diviene e torna testo in quanto tarmatura di tracce e ci circonda che un textus non è solo un oggetto, ma un esito del fare.

Perché ruota di un ricamo, lo sparire del tratto, hanno bisogno di far spazio, di inaugurazione e aurora. La tessitura, la cucitura, la nascita e la dis- nascita possono essere ricominciate e inaugurate sempre.

Il testo umano ci fa chiedere di che stoffa siamo fatti. Il testo dell'umano sottolinea l'importanza dell'invisibile, del punto nascosto, dell'asola che apre al legame.

I vestiti, anche i più comodi, ci scomodano. Se siamo capaci di ascoltarli, ci interpellano. Come fanno le cose, come fanno ricordi, come fanno quei copioni delle nostre vicende che raccontiamo e indossiamo sempre uguali ma che, a un certo punto, arrivano non calzarci poi così tanto a pennello.

→ Il nostro fazzoletto di terra e alla fine un cerchio che quadra. O, di più; si chiude o si apre. O, ancora meglio, si svolge all'infinito.