

Mariagrazia Grella

Postille inconclusive

“Congiungimenti sono intero e non intero, concorde discorde, armonico disarmonico, e da tutte le cose l’uno dall’uno tutte le cose”¹.

Eraclito

Ogni traccia di lettura lascia aperta una possibilità perché nessuna tessitura è migliore di un’altra. Traccia di tracce. Rimando di rimandi... Tra le tante possibili per la mostra *Andature* una, ipotetica e del tutto azzardata, potrebbe partire da una logica ossimorica e un po’ folle, all’ombra di quella platonica cui siamo abituati, per provare a pensare l’inedita collaborazione tra Chiara Bettazzi e Daniela de Lorenzo non attraverso la differenza, nella quale, ci insegna il filosofo Jullien *“una volta fatta la distinzione, ognuno dei due termini dimentica l’altro, ognuno se ne sta per conto suo”²*, poiché essa compara, separa e perciò specifica e definisce, ma in termini di distanza, di ‘scarto produttivo’ e ‘germinativo’, come uno scambio che cattura. Si tratterebbe di un’esplorazione sotterranea, che prova a forzare l’accesso e muovendosi quasi alla cieca cerca di risalire in superficie alla ricerca di ciò che essa, chissà, tiene ancora occultato. E forse, procedendo in questo modo, potremmo vedere nell’incontro tra le due artiste un vis-à-vis mai oppositivo ma sempre correlativo inscritto in una costellazione semantica e relazionale in cui- come scrive Eraclito- *«ciò che contrasta concorre»* e a fare opera è proprio lo scarto della distanza che separa lasciando in relazione. Ci ricorda ancora Jullien: *“lo scarto, tramite la distanza aperta tra i due, ha reso visibile il ‘tra’ e questo ‘tra’ è attivo. [...] grazie al tra aperto dalla distanza divenuta visibile, ognuno dei termini, invece di ripiegarsi su se stesso, di riposare in sé, resta rivolto verso l’altro, messo in tensione da lui...”³.*

È alla luce di una suggestione del genere che in *Effetti a distanza*, opera realizzata a quattro mani dalle artiste come *accomplissage* di ripresa video e ripresa video fotografica, gli ‘oggetti d’affezione’ di Chiara Bettazzi, oggetti ‘pregni di memoria’, sembrano attraversati dall’ ‘estetica del ritaglio’ di Daniela De Lorenzo per emergere in una sorta di danza barocca che pare svolgersi tra manierismo e caos. Alternando immagine fotografica e immagine video, le due artiste producono un’oscillazione ritmica tra tensione e distensione dello schermo, cadenzato e come *mimato* intrinsecamente dai movimenti di configurazioni e riconfigurazione degli oggetti -matracci, imbuti, pipette, termometri, cilindri graduati, bottiglie di varia foggia e una piccola pallina opaca- sempre imprevedibili nelle loro dinamiche di avvicinamento e di allontanamento.

Attrezzi di laboratorio che conservano ancora tracce del tempo che hanno attraversato sono esposti *“con la freddezza esattezza della luce che avvolge l’umile realtà delle cose”⁴* su un piano orizzontale come in una natura morta con vocazione metafisica, e come agiti da una incontrollabile forza di morfogenesi appaiono in ‘forme di transizioni’ che oscillano al limite massimo tra fusione e indifferenza. A partire da movimenti aleatori si stagliano tra zone di contiguità prossime alla fusione e ‘punti’ catastrofici appena lambiti, per colmare la distanza che li separa rischiano sempre di debordare, per apparire in nuove fugaci relazioni sono costretti a scomparire dalle morfologie precedenti. Una strana tensione materiale tra suoni sembra provenire da enormi distanze -come nuvole spostate dal vento, un battito o una pulsazione, onde che si frangono sulla riva, campane che suonano, un trillo di uccello, l’acqua di una cascata- meno poeticamente, onde elettromagnetiche tradotte in frequenze udibili dall’uomo, che nella loro irrinunciabile inclinazione spaziale concorrono a dar forma ad un’atmosfera⁵. In *Effetti a distanza* una eterogeneità quasi perturbante e inaspettata fa breccia sotto la prima impressione, l’occhio si sposta, transita, indugia, si muove, va’ da una bottiglia ad un matraccio, dalla pallina alla beuta, lasciandosi trasportare in una variazione continua che dal *così prossimo* si volge in *così*

discosto e si mantiene sempre in una specie di *intervallo*, cercando una riconfigurazione che di fatto corrisponde ad una dislocazione, ad un tempo sempre differito...

La 'provvisorietà della forma' e la forma trasformata in sedimenti di memoria appare come 'motivo', come 'ritornello' direbbe Deleuze, a partire dal titolo anche nell'altra opera video in mostra, *Leitmotiv*, ugualmente realizzata a quattro mani. Anche in questo caso sotto una trama che, ad una prima impressione, appare facilmente assimilabile, sembra scorgersi qualcosa di non integrato, e lo sguardo è costretto a dis-assimilare ciò che vede, frantumandosi tra piani e distanze diversi, con un percorso che ha pause ed accentuazioni, quasi a seguire pedissequamente sia ciò che passa sia ciò che si cerca sia ciò che sfugge. In questo video la catastrofe è morfogenesi, processo creatore o distruttore di forme, forme in continua transizione che emergono come un ritmo che ritorna in una dinamica in cui sembra decantarsi ciò che si ricomincia senza ripetere, in cui *"la ripetizione è un esercizio animato dal bisogno di esaurire le pertinenze di un soggetto...e la variazione è la capitalizzazione o esibizione di quanto abbiamo acquisito nella ripetizione"*⁶. Anche qui, infine, il tempo assume la forma reiterata del loop e sembra inabissarsi in una durata persistente e meccanica che sembra restituire una sorta di indugio sulla metamorfosi, rimaneggiato, manipolato e ricomposto...

Un 'indugio percettivo' che, come ci ricorda S. Vizzardelli *"...non è qualcosa di neutro, qualcosa che sta tra due azioni soltanto per separarle. È molto di più, è l'inizio di una torsione... un esorcismo del tempo, che, come molti esorcismi, evoca e blandisce ciò che si vuole allontanare"*⁷, sembra rinviarci anche *Aste, 2021*, di Chiara Bettazzi, serie inedita di otto fotografie di grande formato stampate su carta, in cui con una manovra di dequadratura l'artista staglia le proprie composizioni su uno sfondo di una luminosità fatta di bagliori, quasi disincarnato, e sembra giocare sia con le nostre abitudini di lettura sia nello stesso tempo depotenzializzare le proprie competenze. Ossa e fiori, penne e piume, ma anche un attrezzo ginnico, dei ventagli, funi intrecciate, forchette che riposano sotto un fiore, merletti e grucce distrutte, borse del ghiaccio o dell'acqua calda- oggetti che hanno come proprietà definitoria l'instabilità nel loro richiamarsi ad un tempo inevitabilmente perduto- appaiono 'circostritti' e come raccolti in un amalgama che sembra una visione non ancora compiuta, il fermo immagine di un momento che potrebbe essere tanto aurorale quanto il contrario. *Aste* potrebbe situarsi all'interno di una 'famiglia di trasformazioni' -come forse era quella esposta a Prato nel 2021, *"Still Life"*- come occorrenza in variazione, o forse come momento di passaggio, nella misura in cui l'artista tenta qui l'appropriazione di un 'motivo' -appartenente al linguaggio pittorico della natura morta - attraverso uno spossamento, una dequadratura che apre uno scarto e mette in crisi l'assimilazione, un rischio totale se vogliamo, senza il quale tuttavia non ci sarebbe opera. In *Aste* 'nature morte' spogliate e quasi scarnificate fluttuano nello spazio ancorate ad un centro assente e ad un momento che potrebbe essere uno qualsiasi, lungo il sottile crinale tra ricordo e oblio, costantemente sospese in un equilibrio precario in quel punto limite in cui l'opera si fa specchio di se stessa, quasi sparendo nella profondità di un movimento che non riesce a schiudersi e che pur tuttavia è produttivo. Attraverso una sorta di creatività ritensiva, muovendosi tra il massimo della visibilità e il suo contrario, tra assimilazione e disassimilazione, Chiara Bettazzi offre una possibilità di redenzione dal tempo agli oggetti dal sapore un po' 'vintage' che compaiono in questi lavori, cosicché ancora una volta qualcosa possa risorgere a nuova vita e qualcosa sopravvivere, ciò che resta di una catastrofe o forse ciò che si erge in sua memoria, chissà, tra ossessione e slancio liberatorio...

Penetrare sotto la superficie visibile delle cose, sotto la pelle della loro visibilità, per lacerare l'integrità dell'involucro, del *continuum*, e coniugando interno ed esterno, infrangere la mutabilità dell'apparenza, disattendere la sua riconoscibilità e stabilità percettiva: questa sembra essere la direzione intrapresa da Daniela De Lorenzo in *Dove sei, 2020*, due pannelli MDF incisi verticalmente dalla traiettoria di una linea riempita con della carta cotone pressata, una linea come potrebbe essere quella di uno scarabocchio qualsiasi, priva di tratti riconoscibili o pertinentizzabili attraverso una facile ottica interpretativa.

Eppure, paradossalmente, il tracciato sembra elevarsi sulla superficie dei due pannelli in una ispirazione plastica appena accennata, con un profilo incerto, vago, e come animato da un movimento balistico, di cui una volta iniziato non se ne potesse modificare ampiezza o direzione, sembra poi iterarsi e sovrapporsi in una affollata alternanza di tratti frammentari e continui. Potremmo forse parlare di una linea che possiede quella “*simpatia mobile*” cara a Bergson, che adotta una forma e di fatto assume un profilo stereotipato di accelerazioni e decelerazioni mentre sussume un ‘momento’, o meglio una serie di ‘momenti’ sui quali l’occhio si fissa- dato che *Dove sei* nasce da un tracciato oculografico⁸- ‘momenti’ in sospensione tra astrazione e ricerca di una figuratività, in una composizione virtualmente caotica, come se questa linea ibrida fosse il pungolo di una strategia visiva che si sviluppa endoscopicamente in superficie...

La genesi di *Dove sei* potrebbe anche mobilitare un tentativo di rivendicazione della densità del corpo incarnato della scultura sull’indifferenza delle superfici piatte del disegno, cui inevitabilmente rimanda il tracciato oculografico, in compatibilità con le origini scultoree di Daniela De Lorenzo, che non a caso ritornano chiaramente in Gag, 2019-2021. Trittico formato -come l’altra sua scultura in mostra intitolata Schock - da fogli di carta cotone sovrapposti l’uno sull’altro assemblati in posture di sapore vagamente classico, in questi corpi poggiati a terra la rigidità dei fogli incollati sembra aver fatto implodere i rinvii, pur esistenti, alla loro prototipicità figurale, come se ogni singolo strato di carta che li compone mettesse in discussione il genere stesso cui afferisce richiedendo una pratica di ri-assunzione tramite una precisa prospettiva. L’opera sembra veicolare una singolare resa della spazialità che ispira una visione dall’alto, ancorata ad un punto di vista *aereo*, incarnando così le tracce della propria genesi: un video del 2019 che riproduce secondo un’ottica zenitale i movimenti del corpo dell’artista, oscillante lievissimamente su una cartografia priva di notazioni, cosicché l’occhio, che in opere come *Dove sei* affondava, qui galleggia sull’oggetto di questa sagoma cercando la giusta prospettiva... Difare la distanza per rifarla altrimenti, distanza sempre variabile, con allontanamenti e avvicinamenti, ma distanza mai nulla, tra la fusione e l’indifferenza.

Orientamento molteplice, Direzioni in movimento. Penetrare nelle crepe e volgerle in solco, aprire uno scarto e far emergere una possibilità residuale, minimale per aprire gli occhi su una visione non sclerotizzata... queste le tracce che ci sembra siano emerse lungo alcune tappe del percorso di *Andature*, ricordando che “*la traccia, non essendo una presenza ma il simulacro di una presenza che si disarticola, si sposta, si rinvia, non ha propriamente luogo, la cancellazione appartiene alla sua struttura*”⁹.

1 Eraclito, *Sulla natura*, FR. 10, in H. Diels, W. Kranz, *I presocratici. Testimonianze e frammenti*, a cura di A. Pasquinelli, Einaudi, Torino, 1976.

2 Jullien, *L’identità culturale non esiste*, tr.it. Einaudi, Torino, 2018, p.32.

3 Ivi, p.33.

Chiara Bettazzi, *Still Life (primo ciclo)*, 2019

4 I. Calvino, *Tre correnti del romanzo italiano d’oggi*, 1995, p. 64.

5 Secondo Griffero, l’atmosfera non essendo metaforica è sinestetica, cioè dà un significato immediato sul piano sensibile: «è un co-percepire la propria situazione affettiva proprio corporea e accertarsi di come ci si sente in un certo luogo mediante una percezione bilaterale che non ha nulla di metaforico», p. 125 in T. Griffero, *Atmosferologia*, Laterza, Bari, 2010.

6 R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Editions du Seuil, Paris, 1971, pp.45-80.

7 S. Vizzardelli, *Verso una nuova estetica*, Mondadori, Milano, 2010, p. 35.

8 I tracciati oculografici si basano sulla registrazione e ricostruzione dei movimenti oculari che permettono la percezione visiva orientando o stabilizzando lo sguardo e che consentono al nostro sistema visivo di analizzare rapidamente e dettagliatamente gli elementi salienti dell’ambiente circostante. In questa strategia, a cui concorrono anche i movimenti lenti, le saccadi o movimenti rapidi e coniugati consentono di spostare lo sguardo da un punto all’altro del campo visivo con una latenza di circa 300 ms, durante la quale è possibile acquisire informazioni.

9 J. Derrida, *Margini della filosofia*, trad. it. Einaudi, Torino, 1997, p. 52.