

# THIS IS A LICENSED SHOW

di Stefano Castelli

Bisognerà prima o poi rileggere l'opera di Wordsworth adattandola al presente tempo storico. In una lettura postmoderna, il suo "recollecting in tranquillity", ovvero utilizzare come materiale di scrittura ed esistenziale il ricordo dell'esperienza piuttosto che l'esperienza stessa, godrebbe di una luce nuova e attuale, mondata dalle componenti del romanticismo che la storia ha decretato antisociali. Oggi che all'esperienza diretta non è più concesso attingere, avvolta com'è da strati di immaginario obnubilanti, il monito volontaristico di Wordsworth, la sua scelta estetica programmatica può essere vista come unica strada praticabile, come una necessità obbligata. Così trasposto, il messaggio del poeta inglese potrebbe essere uno strumento fecondo di interpretazione del presente. Uno strumento che oggi resterebbe nel dominio della comprensione della realtà, beninteso, e che non potrebbe assurgere a strumento trasformativo –a testimonianza della forza costringente dell'immaginario artificiale ed eterodiretto cui si accennava.

Nello stesso ambito della possibile rilettura postmoderna del "recollecting in tranquillity" si colloca la ricerca di Elena Ricci: la presa di coscienza di tale *status quo* come arma di comprensione e in parte come strumento di mimesi critica appare lo scopo ultimo dei suoi dipinti, per quanto essi superino anche questa ambizione creando mondi immaginativi fecondi, e paradossalmente partano dal particolare per giungere a una diagnosi universale.

Va subito sgombrato il campo da un possibile fraintendimento, che può essere ingenerato dalla digressione posta incongruamente in apertura. Non si intende qui ricondurre l'opera della Ricci alla poetica romantica, con cui nulla ha in comune in senso proprio. E niente ha da spartire con il citazionismo, la nostalgia del passato, l'avvitamento retrospettivo verso forme d'arte già superate dalla storia. Il fatto di partire dal particolare per giungere all'universale è solo un artificio retorico dei più efficaci per compiere un affresco dell'attuale impossibilità dell'esperienza.

Certo, una delle componenti di quel "particolare" proviene dal passato, e difatti l'artificio retorico consiste in un effetto di spaesamento temporale. Siamo in fondo di fronte a dei *non-viventi*, presenze già scomparse mentre le osserviamo, e che ci si manifestano ostentando forme di orgoglio e di vitalismo impossibilitate all'efficacia proprio per la loro natura di *revenants*. Si aggiunga poi il carattere pittoresco di tali personaggi, amplificato dall'ostentazione orgogliosa di sé che mettono in atto, e l'effetto di straniamento è completo. Un gioco di scatole cinesi, dunque (la persona che ostenta la propria vitalità ma che osserviamo quando è già morta; mentre, oltretutto, la natura di artificio della vitalità ostentata ne faceva una sorta di non-vivente già in vita).

Ma, dopo aver goduto di tale gioco, risulta difficile non compiere l'inferenza che quei *non-viventi* siamo noi, oggi: velati da una morte simbolica che è l'esautorazione da parte dell'immaginario surrogante della possibilità di una vita effettiva, esperienziale; osservati come *freak* da chi muove i fili di tale esautorazione, rinchiusi in una vetrina che noi stessi abbiamo contribuito a costruire cedendo alla tentazione della teatralità, della messa in scena di sé, creduta erroneamente un antidoto all'impossibilità dell'esperienza.

Tali istanze a livello di contenuto pongono la pittura della Ricci, pur con grandi differenze formali, nel solco di quella linea di artisti che da Tuymans si estende a Borremans, Sasnal e Kahrs. Il loro tema è la velatura dell'esperienza, il congelamento di frammenti di storia personale e pubblica dietro il velo dell'amnesia collettiva e della narcotizzazione imposte, e accettate di buon grado dai non-cittadini dell'epoca presente. E per quanto la Ricci si attenga esclusivamente a microcosmi di storia personale (mentre gli artisti citati si

impegnano a descrivere dei “panorami umani”), il soggetto dell’individuo da lei esclusivamente perseguito è come nel loro caso un volano di senso che evoca indirettamente i destini collettivi.

E veniamo alla forma, che con grande coscienza la Ricci lega inestricabilmente al contenuto. Il tratto saliente è certamente la sintesi messa in atto. Una forma di contenzione che dona eleganza, sommessa per quanto espressiva, alla pittura nel suo insieme, alla composizione e al trattamento di figura e sfondo (elementi anch’essi inestricabili sin dalla concezione dell’opera). La sintesi della Ricci consiste precisamente nel sorvolare su alcuni tratti nel delineare la figura. Allentare a intervalli saltuari il grado di precisione, dando al dipinto un respiro simile a una partitura altera. L’indistinzione fa il suo ingresso nel bel mezzo della materia, la linea si allontana dal disegno per evocare la sparizione definitiva del dualismo disegno-colore, e la definizione di alcuni campi permette per contrasto la sussistenza della pittoricità.

È così che il dispositivo formale consente ai contenuti diretti e indiretti, descritti più sopra, di agire. A livello di contenuto, la pittoricità diventa un diagramma sismico che registra sussulti dell’umano, volontaristici tentativi di emersione dal magma di una vita che è già anteriore e, a livello di metafora, è una vita inesperienza. Le zone di maggior definizione, di piattezza, che mai sconfinano nel pop ma ne svolgono la stessa funzione di mimesi critica, sono invece i cardini intorno a cui si articola lo svolgimento altalenante della figura, e assieme un’evocazione della laccata costrizione Spettacolar-consumistica che tutti sperimentiamo.

Tale piattezza si trova diffusa nei singoli dipinti, ma, con espediente esatto, si trova talvolta concentrata in zone esterne alla figura, particolarmente in alcuni sfondi. Con un doppio effetto: viene così isolata come un precipitato la componente contemporanea, la causazione storica dell’impossibilità di affermare l’identità; e assieme si introduce la teatralità. Gli sfondi divisi in settori geometrici sono quinte, incasellamenti non costringenti che dotano le figure di un contesto pretestuoso, una legittimazione ipotetica. Palcoscenici minimi e personali su cui i personaggi mettono in scena se stessi - come noi ogni giorno facciamo autorappresentazione di noi stessi, alla ricerca della legittimazione che pensiamo umanizzante ma che invece esautora l’umano. La malia della recitazione è però esternalizzata, sospinta ai margini, attribuita all’opera nel suo complesso e non ai singoli “attori”, la cui recita diventa così un *falso movimento*: sussulto a intervalli discreti che non diventa mai scossa epilettica e malaccorta, ma che condanna in ultimo alla quasi immobilità, facendo dei condannati che si esibiscono davanti a noi nei dipinti degli esseri superiori proprio perché diminuiti.

La sintesi messa in atto dall’artista è poi evidente al massimo grado negli acquerelli. In essi la strategia dell’omissione è ancor più diretta: le parti mancanti si coagulano letteralmente, e quelle restanti assumono alla perfezione il compito di suggerire la dimensione complessiva della figura e le parti mancanti. Paradossalmente, proprio in un mezzo più diluito rispetto alla pittura, i coaguli sono taglienti conglomerati di astrazione, meccanismi perfettamente a punto che evocano l’amputazione ma anche una completezza di svolgimento franca e marziale. Proprio a partire dagli acquerelli, eseguiti per primi come prodromi dell’intero ciclo, si insinua il germe dell’astrazione, che contrassegna tutte le opere. Essa rappresenta certamente un sintomo dell’incombente sparizione del soggetto (imminente ma evitata per un soffio e continuamente rinviata), ma è anche una dichiarazione d’intenti sul modo di trattare la pittura in generale. E, a livello di contenuto, l’astrazione è una metafora dell’atrofizzazione dell’individuo, ma allo stesso tempo vale come il germe di una riorganizzazione, una cauterizzazione di sé allo scopo di passare al contrattacco. I colori, poi, sono il vero morbo che rende i dipinti della Ricci definitivamente affascinanti e incompromissori. I singoli toni scelti (sempre un grado sotto l’eloquenza, blandita ma mai toccata), ma soprattutto il loro accostamento. Stridori sussurrati, lenitivi ma sufficientemente morbosi per dire delle verità per lo più scomode, sia politiche come quelle finora descritte sia più eterne come la transitorietà

dell'uomo. Evocare la ricchezza cromatica, per poi svisarla di poco e aggiungere un giusto tasso di morbosità, è un tocco ulteriore che fa dei dipinti della Ricci opere accurate, altere, raffinate e, in ultimo, responsabili.

Se in un dipinto nulla è accessorio, se ogni elemento è costitutivo, siamo di fronte a un'opera che può aspirare alla dignità di *discorso*. È certamente il caso dei dipinti della Ricci, in cui a questa patente di liceità preliminare si aggiungono gli elementi già indicati: la scelta dei contenuti, la contenzione, la capacità di "sorvolare" e di sintetizzare, la raffinatezza e la continua responsabilità nel selezionare gli elementi che comporranno, fatalmente, l'insieme. Proprio questi elementi aggiungono alla patente di "discorso" la possibilità per un'opera di candidarsi ad essere "discorso pubblico", con un'ulteriore licenza conferita sulla base del criterio della responsabilità dell'artista. Questa mi sembra la qualità migliore dei dipinti della Ricci, oltre naturalmente al marcato tasso di suggestione visiva. Anche in questo senso, siamo di fronte a un "*licensed show*".