

Realtà, angeli sospesi e metamorfosi

Daniele Capra

Il lavoro di Linda Carrara nasce da una riflessione sulle dinamiche concettuali e mimetiche della pittura, della quale vengono messe in discussione le finalità rappresentative a favore di una pratica svincolata e in grado di creare liberamente realtà e mondi basati su relazioni visive del tutto nuove. In particolare nel suo lavoro il soggetto e la struttura compositiva, centrali nella prassi figurativa, hanno la funzione di essere un pretesto, un'occasione per costruire una realtà immaginifica e sospesa che conduce l'osservatore altrove.

In generale, contrariamente a quanto si è soliti immaginare, la pratica della figurazione non mira alla realtà in sé stessa, a copiarla (aspetto che Platone trovava deplorabile) o a rappresentarla (come accade coi celebri simulacra di Baudrillard), ma la aggira, la ciruisce e sovverte. Ne propone cioè una nuova ed essa alternativa, materia incandescente intellegibile a chi possiede la sensibilità e le capacità di decifrare i codici linguistici che la sorreggono. Tale situazione è il frutto di due tendenze che si sono delineate nella modernità. La prima è la consapevolezza da parte dell'artista del proprio ruolo - che avviene progressivamente a partire dal Quattrocento - grazie a cui matura la coscienza di una centralità di ciò che egli stesso produce e del proprio lavoro intellettuale, affrancatosi dall'essere esclusivamente un veicolo di contenuti, un umile servo nelle mani della committenza. La seconda è l'accadere di una frattura concettuale antirealista, e quindi contro il concetto di mimesi, che avviene a metà del Cinquecento in alcuni artisti - i cosiddetti manieristi - i quali hanno portato avanti una spiccata tendenza antinaturalista che per prima ha segnato il superamento linguistico di un limite che fino ad allora era solo considerato bizzarria (si consideri poi che le avanguardie novecentesche, nel loro obliquo relazionarsi alla realtà, hanno, più o meno consapevolmente, conservato traccia di tale atteggiamento).

L'opera di Linda Carrara è un affluente di questo fiume. La sua pittura non è quindi il frutto del lavoro di un pur accorto scrivano chiamato a fissare ciò che sente, tra i tanti rumori di fondo, né tantomeno l'effetto dell'energico opporsi al fluire del reale dell'eroe controcorrente, quanto invece il risultato di una spinta ulteriore e deviante, del tutto nuova. Nel suo lavoro la pittura non è più così figlia o erede della realtà, ma, al contrario, un nuovo personaggio che con il suo stesso esistere accresce le possibili realtà.

Gli oggetti che popolano la superficie delle sue opere sono così una scusa per mettere in discussione il valore conoscitivo attribuito al reale. Nella sua ricerca la pittura è infatti il soggetto nascosto dei suoi lavori, poiché medium che garantisce proprietà mutanti rispetto alla realtà. Le sue immagini sono così caratterizzate da una sintassi instabile e libera, in cui trovano posto reali contraddizioni prospettiche e silenziosi smarrimenti poetici. Pezzi di legno, superfici di marmo, bastoncini e piccoli oggetti confermano tutti insieme il fatto di non essere loro stessi, esattamente come ammoniva la scritta sotto la celebre pipa di Magritte.

Le opere dell'artista interrogano lo spettatore e lo mettono in una condizione di imbarazzo, spingendolo ad interloquire e a parlare di altro, senza che vi sia l'obbligo di coerenza rispetto all'argomento del discutere o ai limiti del contesto. I lavori di Carrara funzionano infatti come surreali dispositivi processuali che conducono alla divergenza visiva e tematica. Il titolo stesso della mostra, *Il pretesto di Lotto*, è testimonianza di tale modalità. Le sue opere sono state infatti la fonte di ampie discussioni su temi ed argomenti di storia dell'arte che hanno toccato frequentemente la pittura di Lorenzo Lotto. Si è parlato, ad esempio, del senso naturale/antinaturale del volo, come nella *Trinità* conservata al Museo Bernareggi, in cui il Cristo vola nell'aria illuminato da dietro; oppure dell'*Annunciazione di Jesi*, in cui l'Arcangelo è raffigurato sospeso, prima ancora di toccare terra; o ancora nella *Pala Martinengo*, in cui gli angeli reggono la corona della Madonna. Ignoro da cosa nasca questo spiazzante piacere intellettuale, eppure, senza nemmeno entrare nel merito della ricerca di Carrara, lì, davanti ad un biscotto e svariati caffè, parlare di altro è stato il migliore dei modi per parlare, con profondità, delle più intime ragioni della sua pratica artistica. Una pratica che è, in ultima istanza sospensione, cambiamento di direzione, trasformazione, metamorfosi.

Reality, suspended angels and metamorphosis

Daniele Capra

Linda Carrara's work arises from a reflection on the conceptual and mimetic dynamics of painting, and questions its representative intentions. It focuses on a free practice based on the creation of new worlds and new realities that produce entirely new visual relationships. In particular, the subject and the compositional structure, which are central elements in figurative practice, are just a pretext in the artist's work, an opportunity to create an imaginative and suspended reality which leads the viewer elsewhere.

In general, differently to what we might generally think, the practice of figuration is not aimed at reality in itself. Its purpose is neither to copy reality (an aspect that Plato found deplorable), nor to represent it (as in Baudrillard's famous *simulacra*). Indeed, this practice works around reality and changes it. In other words, it proposes a new and different reality, an incandescent material that can be understood only by those who have the sensitivity and the skills to interpret its linguistic codes. This situation is the result of two modern trends. The first one is the artist's awareness of their own role, a situation which has gradually developed from the fifteenth century onwards. Thanks to this perception, artists have become aware of the importance of their own art and of their own intellectual work. They are finally free from being solely a vehicle for the content of their work, humble servants to the needs of their customers. The second aspect is a conceptual and anti-realist rift, in opposition to the idea of mimesis, which was seen with some artists from the late sixteenth century. These were the Mannerists, and they continued the strong anti-naturalist tendency that was the first to overcome, in linguistic terms, the limit which, until then, had only been considered as an oddity. We might consider that the twentieth-century avant-gardes, with their indirect way of relating to reality, have carried forward this approach, whether they are aware of it or not.

Linda Carrara's artwork is a tributary of this river. Her painting is not like the work of a meticulous scribe's, compelled to write down what he hears among all the background noise, nor is it the effect of a maverick hero's forceful opposition to the stream of reality. Rather it is the consequence of a completely new, deeper drive that causes a deviation. In her work, painting is no longer either the child or the heir of reality: quite the opposite, it is a new character which increases all possible realities thanks to its own existence.

The objects displayed on the surface of her works are merely an excuse to challenge the cognitive value attributed to reality. In Linda Carrara's research, painting itself is the hidden subject of her work, since it is the *medium* that evokes unconventional features of reality. In this way, her pictures are characterised by a free and precarious syntax, filled with silent poetic bewilderment and genuine contradictions of perspective. Pieces of wood, marble surfaces, sticks and small objects all serve to confirm the fact that they are not themselves, exactly as the writing states under Magritte's famous pipe.

The artist's work questions and embarrasses the viewer, encouraging them to talk about or speak of something else, without the need to be consistent with the topic or the nature of the context. In other words, Carrara's artworks function as surreal and process-based *devices* which lead to a visual and thematic divergence. The title of the exhibition itself, *Il pretesto di Lotto* (The pretext of Lotto), is proof of this attitude. Indeed, her works led to wide-ranging discussions about many questions of art history which were relevant to the painting of Lorenzo Lotto. For example, there was a discussion about the natural/anti-natural sense of flight, as seen in the *Trinity* at the Bernareggi Museum, where Christ flies through the air illuminated from behind. Or about the Jesi *Annunciation*, where the Archangel is depicted suspended before he touches the ground. Or, again, about the *Martinengo Altarpiece*, where the angels hold the Madonna's crown in their hands. I'll not go into what led to this bewildering intellectual pleasure, but, even without discussing Carrara's research (and over cookies and several coffees) to *talk about something else* was the best way to talk, intensely, about the deepest reasons for her artistic practice. A practice that ultimately encompasses suspension, change of direction, transformation and metamorphosis.