

Massimo Contrasto

Antonio Catelani

La pittura di Linda Carrara diversamente astratta è improntata di lirismo; l'artista riformula e con levità agisce, tra fondo e figure, sui rapporti costitutivi l'immagine dipinta. La composizione del quadro avviene per mezzo di un peculiare repertorio di figure che potremmo definire sintetiche, evocative e al contempo silenti ovvero interroganti come lo è un *Kōan Zen*.

Pittura come formula dunque e a veder bene è così sin dal principio: nella pittura medievale con i canoni stabiliti in forma/formula dossologica o in quella rinascimentale in forma/formula matematica. Ciò che l'artista dispone sulla "tavola" è un campionario di forme-oggetto talvolta minute, apparentemente inattive o inservibili e invece proficue come i singoli lemmi di un discorso in via di farsi. Un immaginario figurativo residuale destinato ad essere riattivato. Ma anche vere germinazioni: elementi naturali, vegetali e minerali, animati o inanimati, prelevati dal reale e ancora pulsanti trapiantati nel terreno fertile della superficie pittorica, in quell'*hortus conclusus* che è la tela. Un inventario di oggetti propri, esperiti nella loro magica essenza di forme epifaniche, ri-conosciuti nel vero del mondo che quindi trasmigrano sulla tela e paiono galleggiarvi sopra.

E' questo un angolo di natura in via di formazione per addizione. La Gravità, cui il mondo delle forme è sottoposto per legge, pare qui sconfitta nella dimensione cosmica di una pittura spiritualizzata in costante, magica, levitazione. Nondimeno è anche pittura di affetti: lo indicano i colori dei fondi, talvolta drammatici o insistentemente neutri, quanto la trattazione pittorica accurata degli oggetti particolari.

Il carattere pittorico a tratti perfino virtuosistico, che Linda Carrara padroneggia con destrezza e accortezza, potrebbe essere una grande insidia se non fosse ricondotto a ragione con chiarezza d'intenti; invero l'artista mostra nei fatti la sua fede nell'arte come realtà in sé, schiva da qualsivoglia forma di naturalismo. Verosimiglianza e mimetismo sono esibiti quali paradossi: in travi di legno che al

taglio mostrano superfici marmorizzate o nello stesso gioco di parole con cui l'artista intitola alcune sue opere: "*false Carrara marble*".

L'evidenza immateriale degli oggetti dipinti dice ineluttabilmente del suo opposto, ovvero del corpo fisico e della sua caducità, pertanto ogni natura morta è sempre una *Vanitas*. Natura morta; ma anche paesaggio verrebbe da obiettare: per l'uso estensivo del piano d'appoggio che diviene oltremodo grande e vuoto rispetto al minimo soggetto ivi collocato, per certo conseguenza di una ridefinizione compositiva e compensativa di fondo e soggetto.

Piano-Paesaggio che si inerpica o bascula insidioso, nelle tele di grandi dimensioni della serie intitolata "*Ecolalia*" del 2015. Attimo di trattenuto equilibrio degli oggetti posti sul tavolato e di noi di fronte ad essi. La misura seppure estesa della tela non integra il restante del "paesaggio", non si arriva a scorgere l'orizzonte troppo in alto né il punto di fuga, si intuisce solo di trovarsi in basso, alla base della piramide dove tutto rotola a valle. Così per Sisifo: possibile metafora dell'astuzia del pittore, artefice del disegno prospettico quale briglia della realtà e per questo suppliziato. Qui lo spaesamento percettivo è palese: le costruzioni prospettiche dei singoli gruppi di figure differiscono tra di loro, non c'è concordanza né convergenza. Il fondo, su cui evidenti sono vergate le traiettorie degli assiti, non risponde pienamente alla funzione di palcoscenico stabile e ordinante, pare invece prender la propria "fuga" noncurante di chi o cosa vi poggia sopra. Ciò che sopra poggia esibisce invece appartenenza per materia a quel piano, a quel fasciame: in realtà sono solo resti disseminati, avanzi privi di nessi e unitarietà. L'intera composizione mostra un carattere monumentale e severo quanto al contempo aleatorio.

L'opera dal titolo "*il segreto del marmo...*"(2016) è un (quasi) gaio esercizio d'astrazione:

-*una linea che corre nello spazio*- diviene nastro, cartiglio, festone, arabesco, spirale di fumo, buccia di mela tagliata, esuvia del serpente primigenio già intrappolato nella fissità del marmo. Via dal reale verso l'immagifico, la linea è libera di serpeggiare dove e come vuole donandoci una visione essenziale della realtà, più vera del vero.

Adesso spostiamoci in avanti alle tele più recenti: i *frottage* degli anni 2018-19. Qui si giunge ad un alto grado di sintesi nel massimo contrasto degli elementi: soggetto e fondo sono come giustapposti, non si appartengono, narrano e descrivono due nature distinte messe in stringente contatto sovrapponendo l'una all'altra.

Questo artificio ci restituisce intuitivamente la complessità della realtà irriducibile ad una visione univoca e normalizzata. Per mezzo di un'immagine stratificata e intermedia, ottenuta grazie ad una funzione ibridante tra generi della pittura e per scollamento tra soggetto e fondo, Linda Carrara persegue la costruzione di una nuova oggettività.

La pratica pittorica fa inoltre perno su elementi esterni al quadro, introiettati nel processo creativo attraverso l'uso del *frottage* che per sfregamento preleva l'immagine dalla superficie su cui poggia transitoriamente la tela ancora senza telaio. E' la scansione uno a uno di ciò che sta dietro o ancor più precisamente sotto la tela. Alcuni *frottage* di dimensioni più contenute sono ridotti all'essenzialità, senza soggetto apposto, come per la serie intitolata "*Madonna delle rocce*": non base su cui dipingere ma monocromo che si eleva a immagine in sé, nell'evidente struttura stratigrafica che il *frottage* conferisce al fondo, in guisa di prospettiva aerea. La presa in carico di questa eventualità colloca la ricerca della nostra artista nel *continuum* della storia della pittura, memore delle riflessioni sul monocromo e sull'analisi del medium pittorico.

Talvolta i listelli di legno che cingono e incorniciano la tela si allungano in basso sino a toccare terra: ipotetiche appendici pronte a muovere il passo nello spazio libero. Un ulteriore desiderio di oggettivazione scardina il quadro dalla sua condizione di frontalità nel montaggio di tele *doubleface*, anche lontano dalle pareti a formare un paravento. L'*edificio pittorico* è così fabbricato: non un volume chiuso in sé ma svolgimento di superficie a zig-zag che permette la stabilità nello spazio libero anche in assenza di massa. L'esterno della costruzione mima una marmorizzazione e insieme mostra la struttura tesa dei telai; l'interno è una teoria variata e scandita di *frottage* in campiture monocromatiche diversamente trattate. In effetti è scorretto parlare di interno ed esterno, quanto piuttosto di al di qua e al di là: per di più alcune didascalie apposte sulle tele, sottoforma di targhette dipinte che imitano provvisori nastri adesivi o simil cartigli, riportano le diciture: *recto e verso*.

A seconda di come ci si pone di fronte alle tele si aprono le danze dei possibili rovesci nel loro opposto, in una dinamica disorientante e aleatoria che determina l'equivalenza finale delle posizioni e dei postulati.

Questa dicesi sprezzatura: distacco, compassata distanza ed è cifra precipua dell'artista. Lo spazio di attesa, di interrogazione, che si frappone tra lo spettatore e l'opera come quello che nella pittura di Linda Carrara sta tra il soggetto e il fondo non si risolve in un incontro *fusionale* che abolisca il confine tra sé e l'altro: è bensì spazio che non verrà colmato, mantenuto a oltranza annuncia invero un incontro che sarà disatteso o forse posticipato. *Frigore* a digressione: a ciò è dovuto il senso di sospensione e straniamento che l'opera produce in chi l'osserva.

"*Lo stagno*" è titolo di altro ciclo di opere della fine 2019 inizi '20. Il soggetto è affrontato con un tratto pittorico fortemente gestuale se non addirittura furente, insolito nella pratica dell'artista: ciò è atto a rendere sensibile il vigoroso sviluppo della vegetazione. Il verde, colore solitamente acquietante, qui produce allarme. Una natura eccessivamente rigogliosa occulta l'insidia. La poca profondità delle acque nasconde una profondità di senso vertiginosa, si avverte un pericolo in quell'immobilità di fluido. Il rigoglio della vegetazione sommersa, un groviglio di radici allentate come lacci pronti a tendersi, dal fondo melmoso affiora sulle acque e queste ricopre in una trappola perfettamente tesa. E' la parte vegetale con il colore verde che sola definisce, delinea e chiarisce, i confini del dipinto in tutte le sue parti, anche di ciò che nasconde: ovvero l'acqua che peraltro non è rappresentata.

Non necessaria alla resa finale dell'immagine, la si intuisce solo come una trasparente assenza attraverso il piano più chiaro che si viene a creare per sfregamento e parziale rimozione della pittura abbozzata "alla prima" sulla tela. Il fondo della tela adesso torna quasi visibile, in trasparenza: ciò che stava sotto adesso è sopra e ciò che stava sopra cioè il verde scuro adesso sta sotto, ovvero si rovescia come un fluido all'interno di quelle *silhouette* scure che sembrano un ritaglio di ninfee. Come fossero botole, pozzi senza fondo: in queste profondità si può cadere e annegare. Ma lo stagno, circolare bacino di tiepide acque ferme è la parte generativa della Terra madre per le creature: da essa i pesci ne sono usciti anfibi per divenire rettili, uccelli e infine mammiferi.

E' così il luogo del possibile ritorno, dell'incontro che cancella le differenze, se in esso ci si immerge se ne viene trasformati, digeriti e inglobati. Se da qui si proviene qui si torna fango da plasmare, in un rinnovarsi ciclico della vita.

Di queste tele, due: poggiate a terra e leggermente oblique alla parete in un angolo dello studio dell'artista, mi hanno seppur con le dovute differenze ricordato le tele della serie *Ecolalia*. Sono la conferma di una linea di ricerca intuita anni addietro e tuttora perseguita: definiscono il *focus* su cui sta l'artista e da cui non si discosta. Mirante a un'estrema essenzialità espressiva l'immaginario figurativo di Linda Carrara (non è questa che segue una contraddizione in termini) è ottenuto per astrazione: isolando, separando *le figure* dal loro contesto di origine cioè operando un deliberato e selettivo prelievo dalla realtà. *Il separato* è l'immagine dell'astratto che nell'isolamento segna la distanza utile a operare una sintesi della realtà stessa. Allontanandosene la può finanche indicare.

Antonio Catelani

Milano, 24 Aprile 2020



