

Di soppiatto, l'infinito

Maria Perosino

These must be the bones of a fallen angel, these must be the bones of a fallen angel: così gli schiavi dell'Alabama salutavano, nella paura e nello stupore, il ritrovamento dello scheletro gigante di una balena, emerso chissà come da ere in cui l'acqua inghiottiva i continenti. La storia non dice se di balena bianca si trattasse, solo possiamo interrogare il timore e la sorpresa che percorse quei corpi stanchi. E sorprenderci della qualità immaginifica del loro canto.

La storia della contemporaneità potrebbe anche essere raccontata così: all'afonia più volte stigmatizzata del vivere sociale fa eco l'ostinata nevrosi dell'arte, il coraggio sfrontato ed eroico degli artisti di dirsi *magiciens* della terra e del cielo. Più banalmente: della malattia e della guarigione.

Prima ancora di dichiararsi opere, sculture fotografie, quelle di De Lorenzo sono apparizioni, con quanto ne consegue in termini di pedigree. Angeli appunto, o perlomeno presenze, che abitano uno spazio ad un tempo fisico ed interiore, e così facendo se ne alimentano, lo disegnano, ne tracciano indiscussi confini. Con i termini di un critico a noi contemporaneo, si potrebbe dire che questi lavori modellano, più che rappresentare, uno spazio, che è insieme visivo, sonoro ed emozionale. Dunque producono dialogo, dunque sottomettono l'inerzia dello sguardo, del nostro sguardo.

Anche per questo li si può dire performativi, cioè intenti a disegnare, oltre allo spazio, il tempo. Scommessa non da poco, faticosa da agire, faticosa da sottoscrivere, e che ci riporta a questioni che pensavamo

archivate. Per intendersi, questioni del tipo: chi sono io, da dove vengo, dove vado? Qual è il senso del mio fare, del mio parlare rispetto al suono di quelle sfere armoniche che il titolo della mostra evoca? Insomma, forse non lo volevamo, ma di fatto ci troviamo di fronte a un *vis a vis* con l'infinito.

De Lorenzo a questo ci arriva quasi di soppiatto. Come per ogni artista che si rispetti, quanto ci narra è in primo luogo la storia del mestiere d'artista. La concentrazione sullo specifico del mezzo espressivo di volta in volta scelto è assoluta, al punto che se volessimo tentare una descrizione dovremmo ricorrere a neologismi o termini poco eleganti come *scultoreità* o *fotografico*, preso atto dell'inadeguatezza degli aggettivi corrispondenti (alle radici una storia novecentesca ancora da scrivere: non è forse un saggio sulla *teatrità* un libro come *Il trucco e l'anima* di Ripellino? E Brancusi, di cos'altro discorreva, con le sue opere, se non della *scultoreità*?)

Sono, le sue, figure in cui si deposita l'impronta di altre figure, dai panneggi di Van Eyck ai labirinti morbidi di Robert Morris.

Angeli abbiamo detto, ma angeli novecenteschi, che, come è noto, attraversano la storia con il capo voltato all'indietro. Anzi, nello specifico, all'ingiù.

Anche per questo le sue opere chiedono di essere abitate, percorse, assorbite. Così come loro agiscono e assorbono l'io che le ha plasmate, in un continuo affastellarsi di risarcimenti: chi, si chiedeva un critico, nel *Giocatore di carte* di Chardin, è inghiottito dal quadro? Il personaggio rappresentato, l'artista che lo ha dipinto, o noi, spettatori catturati da una scena che ad un temp ci chiama e ci esclude?

De Lorenzo a questo risponde, sviandoci. Richiamandoci cioè alle qualità epifaniche, dunque etiche, del reale. Di quanto del reale ha scelto di rappresentare. E non è il caso di dilungarsi per dire che la scelta, insindacabile e misteriosa, non ha nulla di casuale.