

Carambole

Saretto Cincinelli

Il fruscio di bocce che scivolano velocemente sul piano di un biliardo, diffuso nell'ambiente espositivo, si costituisce come una sorta d'incongrua "base" per i lavori scultorei e fotografici dell'artista; frutto di un lavoro di ripulitura, amplificazione e riverbero, l'audio non trattiene alcun rumore d'ambiente, resta solo l'intermittente e sonoro rimbalzo delle palle a inscenare una partita infinita, che sembra svolgersi automaticamente, in assenza di contendenti e persino di una reale posta in gioco. Il fecondo rapporto instauratosi, negli ultimi anni, tra fotografia e scultura ha finito per configurarsi come una costante nell'opera di Daniela De Lorenzo, al punto che i due poli vivono ormai di un continuo gioco di rimandi e corrispondenze segrete.

Lavoro sull'immagine più che sua semplice *cattura*, la pratica fotografica dell'artista, pone, coerentemente, a propria origine la *piega*: le prime foto, dedicate alle sue stesse sculture in feltro, scaturiscono infatti da una *duplicazione* interna all'immagine che non restituisce il soggetto ma lo *complica*, decostruendolo.

Risultato di doppie esposizioni o sovrapposizioni invertite di un negativo, le foto non si propongono di *ritrarre* le sculture ma di donargli una seconda chance d'esistenza.

Una simile genesi è all'origine anche di opere successive come *Incanto*, *Risonanza*, ecc, che mostrano, tramite il continuo oscillare interno di un'espressione, la riconduzione di un volto nell'ambito del suo possibile.

Nei recenti autoritratti della serie *Distrazione* o *Intervallo*, invece, il lavoro che dà luogo all'immagine, incorporato nella fase di *ripresa*, rende superflua ogni duplicazione, sovrapposizione o inversione dell'immagine di partenza; il tentativo messo in atto dall'artista: dilatare l'istantanea sino ad un punto di non ritorno, è quello di dare consistenza al *frattempo*, all'invisibile del *fra*, ad un divenire che non diviene (che non cessa di finire che non finisce di iniziare), che sembra *modulare* l'immagine più che *modellarla*.

Qui, assecondando il movimento del tempo nel suo fluire, De Lorenzo *involta* i connotati del proprio volto che, ruotando in se stesso, diviene una sorta di testa fantasma che fa evaporare l'icona, rivelando una faccia nel suo disfacimento.

Ritratti in un certo senso "mancati", che retrocedono in se stessi per mostrare il proprio accadere, gli attuali autoritratti di Daniela De Lorenzo fotografano non ciò che è (*stato*) ma ciò che *sta per venire* alla presenza, cercano così dare un volto alla visione più che mostrare volti.

Se il precedente lavoro di *costruzione dell'immagine*, vanificando ogni differenza tra fare e prendere (1), avvicinava la foto alla scultura, l'attuale *dilatazione*

dell'istantanea, riconducendo la genesi dell'immagine all'interno di un singolo scatto (e di un unico negativo), la riporta ad una più consona pratica di cattura di aspetti "invisibili" del reale.

Si tratta di due prospettive diverse ma solo in apparenza contraddittorie: analogamente alle prime stampe fotografiche che, tramite una moltiplicazione delle pieghe costitutive del loro soggetto, producevano, un viaggio a ritroso nella scultura, facendola retrocedere sino al suo non ancora, gli attuali tentativi di introdurre la *durata* nell'istantanea, trasformano la foto in una paradossale impronta del possibile che controeffettua, *après coup*, la stabilità stessa del visibile.

All'interno della fitta rete di rimandi intessuta dall'artista, la variazione di un punto di vista finisce, infatti, per consolidare il rapporto che lega i due poli della sua ricerca. Anche in questa mostra il movimento reale di *Harmonica*, la grande opera in feltro che gira lentamente sul suo asse, più che contraddire quello immobile o virtuale della fotografia, sembra dargli il cambio; lo stesso può dirsi per il regime di sguardi, sinora, a senso unico, che governava i loro rapporti: se prima era la foto a guardare la scultura, oggi, ribaltando la precedente prospettiva, sembra essere quest'ultima a riguardare la foto, per concedergli un'ulteriore chance d'esistenza.

La base sonora che sostiene la mostra svela così, con le sue infinite carambole, che nel lavoro di Daniela De Lorenzo tutto tende a duplicarsi ed a complicarsi per tornare a vivere almeno due volte.

(1) Secondo Szarkowski, la differenza tra foto ed altre forme espressive passa attraverso la distinzione tra fare e prendere (si fa un quadro ma si prende una foto), fare implica sintesi, prendere implica selezione.