

Marcella Cangioli
Andature

*“Meno c’era da vedere più lui guardava intensamente, e più vedeva...
quello che stava guardando sembrava cinema allo stato puro, tempo allo stato puro”.*
Don Delillo, *Punto Omega*

*“[...] la musica mi tirava via dal tempo anche se è solo un modo di dire. [...] io credo che la
musica mi spingeva dentro il tempo. Ma allora bisogna credere
che questo tempo non ha niente a che vedere con noi, per così dire”.*
Julio Cortazar, *Il persecutore*

In questi giorni assistiamo a un ritorno al passato, come se vent’anni si fossero dissolti in un pugno di ore. Quello che sta succedendo in Afghanistan, con tutto il dolore che comporta, ci induce a riflettere sulla memoria e sul tempo. Eventi e immagini si ripetono come se il passato tornasse presente. Recentemente mi aveva colpito il dolente film “The Father”. Mi ha fatto pensare al mosaico di opere che con l’associazione Città Nascosta abbiamo negli anni studiato visto, osservato, ricordato, amato e anche perso, là dove le tessere mancano, perché sottratte dagli eventi storici, dagli anni trascorsi. Ritornando al film la visione ci trasporta dentro il tempo del protagonista, un malato di Alzheimer, che vive un eterno ora, un presente che si srotola in uno spazio frammentato che è poi quello che la sua memoria riesce a riconoscere. Subiamo come lui la perdita del tempo lineare e insieme della sua/nostra identità. Nel ricordo soggettivo è vivida la dimensione temporale che fonda l’identità personale¹, come ci spiega anche Carlo Rovelli², “[...] è la memoria che salda i processi di cui siamo costituiti. In questo senso noi esistiamo nel tempo”. La mostra *Andature* che presentiamo insieme ai curatori Antonella Nicola e Saretto Cincinelli, ospitata al museo Marino Marini, che ringraziamo per la disponibilità dimostrata, è una riflessione su questi temi, sui quali si sono confrontate Chiara Bettazzi e Daniela De Lorenzo. Il progetto comprende due video realizzati a quattro mani *Leitmotiv* e *Effetti a Distanza*, e una selezione di opere inedite realizzate da ciascuna delle due artiste negli ultimi due anni.

Il dialogo iniziato tra Chiara e Daniela ha origine da un’attesa, da un tempo che è stato come un intervallo. Era un intervallo? Dal trauma della cesura, dell’improvvisa interruzione del normale fluire delle relazioni, e dalla conseguente necessità di riprenderle, sono scaturite le immagini che vediamo scorrere sugli schermi delle sale ipogee del museo.

Grazie a queste due opere si sono aggregate e rinsaldate vecchie e nuove connessioni: per dirla con Tim Ingold³ sembra che le due artefici “si siano trovate a partecipare all’interno di un mondo fatto di materiali attivi, unendo le forze”. Chiara Bettazzi e Daniela De Lorenzo si sono per così dire “unite alle forze delle energie dei materiali già in gioco, si sono poste in corrispondenza”. E quali sono i materiali in gioco? In *Leitmotiv*, come suggerisce anche il titolo

1 Aleida Assmann, *Ricordare*, il Mulino, Bologna 2014, p. 29.

2 Carlo Rovelli, *L’ordine del tempo*, Adelphi, Milano 2017, p. 152.

3 Tim Ingold, *Making*, Milano 2019, p. 45.

che significa “motivo conduttore” e per estensione “un tema o un concetto che si ripete, che ricorre con frequenza”, abbiamo da un lato una immagine fissa ma fremente, dove un vento lieve accarezza oggetti di varia natura rami, vasi, vetri, bottiglie con ventaglio, una tela rovesciata, piume, piattini, tutti appoggiati su un piano: hanno forse un motivo per essere lì, potrebbe essere il set di una scenografia o una posa per lo scatto di una foto; o potrebbero essere essi stessi opera d'arte. Materiali che sembrano in attesa; che hanno avuto una loro vita, prima di essere dispersi e poi riuniti, assemblati e che il vento muove impercettibilmente, rendendoli nuovamente vivi. Nel frame adiacente invece questi stessi oggetti si muovono, una forza esterna li rovescia, li ammicchia, crea un disordine e poi inspiegabilmente si ricompongono e ancora si rovesciano fino a che i materiali riconquistano lo status originario, gli oggetti ritornano ad essere cose definite in sé concluse, ordinate. Non sono più e sono ancora. In questo intervallo di tempo in cui noi spettatori siamo quasi sospinti nella dimensione filmica è come se ciascuno, noi e le cose, perdesse qualcosa del suo essere, perdesse della propria natura, del proprio tempo, per interagire, modificando quel cosiddetto spazio-tempo in cui siamo immersi. Non diversamente nel video *Effetti a distanza* il movimento degli oggetti di vetro sferici è accompagnato da un suono e dalla presenza di una misteriosa palla bianca. Opaca, di legno forse. Essa agisce su gli altri oggetti determinando dei cambiamenti, dei movimenti, i cristalli le sfere ne sembrano figlie, quasi fossero sue emanazioni. Allo stesso modo l'atto di guardare il continuo ripetersi dell'immagine, produce in noi delle interazioni. *Leitmotiv* ed *Effetti a distanza* sono dunque una riflessione sulle corrispondenze umane, sulle relazioni fra gli oggetti, sul loro agire, nel tempo. Come scrive Benjamin “creare storia con gli stessi rifiuti della storia [...] che manifestano [...] nel loro movimento di decomposizione uno stato intervallare tra due stasi dell'oggetto-ancora umano-ovvero antropomorfo [...] e già informe”⁴. D'altronde il termine *andature* ha a che fare col modo di procedere, insieme di movimenti ritmici secondo cui gli esseri si spostano, si legge sul dizionario. Di quale ritmo, a quale ritmo si fa riferimento? E di quali andature stiamo qui parlando? Con un cortocircuito concettuale quando Ingold⁵, citando Deleuze e Guattari, scrive del fare come un portare avanti senza mai raggiungere la destinazione prefissata, osserva che la caratteristica essenziale del produrre non è il suo essere concatenato ma il suo fluire e, seguendo poi il ragionamento di Leroi-Gourhan sull'importanza della memoria tecnica che raduna in sé competenze specifiche diverse, sottolinea come l'uomo nel gesto intelligente metta in uso movimenti ritmici e destri⁶. Per gesto intelligente si intende un insieme di capacità affinate attraverso le esperienze della vita e del fare. Così nelle sculture *Gag* e *Schock* di Daniela De Lorenzo osserviamo proprio come si compia un flusso sinergico tra l'artista e i materiali: strati di carta pittura pazientemente tagliati e soprammessi danno corpo al corpo. Da anni infatti Daniela lavora sull'idea del corpo. *Gag* si compone di tre elementi appoggiati a terra sembrano a prima vista astratti, ma poi come in una lente caleidoscopica si manifestano; corpi caduti, dai panneggi sincopati e taglienti, fantasmi, residue memorie di immagini fotografiche. È come se Daniela affidasse al nostro sguardo l'immagine che lei ha di sé, del suo corpo e quindi della sua esistenza, poiché secondo Nancy “il corpo si sa come linea, tratto, tracciato, sagoma... il corpo è aspectus, nel doppio senso del termine, l'atto di guardare o di essere guardato”⁷ di conseguenza è in rela-

4 Georges Didi Huberman, *Ninfa moderna*, Abscondita, Milano 2015, p. 82.

5 Idem p. 194.

6 Idem p. 195.

7 Jean-Luc Nancy, *Il corpo dell'arte*, p. 39, Mimesi edizioni, Milano Udine 2014.

zione all'altro, agli altri e quindi al mondo. Similmente nel rilievo cartaceo *Schock*, sintetizzando i corpi delle tre Grazie di Lucas Cranach il Vecchio in un'unica figura (forse non casualmente si reitera qui il numero tre), la offre allo sguardo o meglio si offre alla vista. Ritorna la ripetizione del gesto che nella sua ritmicità condensa il fluire di informazioni tra mente e pensiero. De Lorenzo come un'archeologa, disseziona e ricompone in un unico abbraccio, in una crisi spazio-temporale, l'immagine delle tre Grazie, legate in origine al culto della natura e simbolicamente dispensatrici di generosità, alla ricerca di un corpo-essenza, di un'essenza-corpo. Riflessioni sui movimenti dello sguardo sono anche i due pannelli in Mdf dal significante titolo *Dove sei* in cui sono incise e tracciate con il medesimo materiale, la carta, le traiettorie dei passi di un corpo in movimento. Qui instaurando di nuovo quella indispensabile relazione con l'altro, facendoci immaginare un corpo, e nello stesso tempo dissolvendolo, l'artista sottolinea anche "un problema di tempo: il tempo inattuale delle sopravvivenze [...]" in un eterno presente in trasformazione⁸, attivando così una complessa serie di rimandi e rifrazioni che aprono a molteplici significati. L'installazione e la serie di opere fotografiche *Still Life (quarto ciclo-Aste)* del 2020 di Chiara Bettazzi, completano la mostra nelle due sale della grafica del museo. Sono ancora una volta immagini di oggetti che hanno perso la loro funzione sono diventati meri materiali in cui Chiara s'imbatte, cerca, raccoglie, identifica e ordina nel suo studio. E che poi fotografa. Bettazzi, come una collezionista, esplora il mondo alla ricerca di cose, vive, come le piante, o che lo sono stati come gli edifici industriali dismessi, instaurando collaborazioni con persone, enti o associazioni, in luoghi, che identificati, vengono riattivati per esposizioni o eventi, diventando poi tutti, parte di una sua personalissima geografia; mi vien da dire con parole non mie, dove "la ricerca è un esercizio di indagine e libertà"⁹. Come una novella *flâneur* Chiara vagabonda tra i relitti della nostra era per riannodare i fili di un nuovo paesaggio, di una nuova natura. D'altronde espone fotografie, è un'azione relativamente recente di Bettazzi: prelevando dal suo personale "museo" gli oggetti rami, piume, vasi, bottiglie, giradischi, colonne, piatti o lacerti di piante, sottratti alla dispersione, ne mette in luce forma, disegno e bellezza, delineando così nuovi canali di senso. Fotografare anche per rimediare a quella sottile ossessione dell'archiviare, per esplorare attraverso la memoria altre forme di sguardi. Nell'installazione *Senza titolo*, 2021, che apre la mostra dove piani trasparenti accolgono oggetti dimenticati, e vecchie colonne sostengono strumenti desueti, si insinua infatti anche una fotografia che assume sì il significato di reperto d'archivio, rinnovato però dallo scorrere sulla sua superficie di immagini in loop, aprendo così un interstizio dove flussi temporali diversi si possano riconnettere. Il fare artistico di Chiara Bettazzi ci pare come un mosaico di interventi in connessione tra loro, che attivano un discorso perpetuo mai preventivato, sempre aperto, determinando un allargamento, un approfondimento dei concetti di memoria e di tempo, già insiti agli albori delle sue ricerche con l'individuazione e l'archiviazione degli edifici industriali della provincia di Prato.

Ecco che ricollegandoci agli assunti iniziali a proposito di territori, dopo le chiusure e la grave crisi economica, li vediamo e percepiamo in parte mutati. Al tempo stesso registriamo forte il desiderio di ritrovare memoria degli spazi non più percorsi, dei luoghi non più praticati, *leitmotiv*, per così dire, da sempre obiettivo dell'attività di riscoperta e valorizzazione operata da Città Nascosta.

8 Georges Didi Huberman, *Ninfa Moderna*, Abscondita, Milano, 2013, p. 107.

9 Elio Grazioli, *La collezione come forma d'arte*, Johan e Levi editore, Cremona, 2018, p. 17.