

Profondità del bianco, lucentezza del nero

Per avvicinare l'arte di Giovanna Ricotta si può iniziare dal considerare gli oggetti sempre inclusi nelle sue serie e con un protagonismo via via più deciso. Poniamo subito in chiaro che, almeno negli ultimi tempi, tali oggetti non sono trovati, assunti in qualità di *ready made*, ma rifatti dall'artista, o meglio si tratta di vere e proprie opere realizzate ex novo. Nel far questo Giovanna le assimila, certo, agli oggetti di cui possiamo fare esperienza al di fuori di una mostra d'arte, ma allo stesso tempo sente il bisogno di ridisegnarli, sottoponendoli a una sottile ridefinizione formale e a una ben più spiazzante ridefinizione concettuale. Le forme vengono purificate e flesse secondo difficili asimmetrie, con il risultato di un organicismo digitalizzato che sta al passo con la migliore progettazione contemporanea. Ma ciò non basta: i riferimenti a un design e una moda plausibili sono guidati dall'istinto visionario, interiorizzazione d'artista dei più intensi simulacri concepiti dallo spettacolo mediatico quando pronostica il corredo oggettuale del futuro. Un corredo per "esseri superiori" che in Giovanna è pezzo unico, anche se non lavorato a mano, è scultura che ha concentrato la propria energia nell'ondulazione netta e insieme imprevedibile, così come nella sublimazione patinata del tutto bianco o del tutto nero, o ancora nella contrapposizione tra bianco e nero; un bianco e nero pur sempre arricchiti di trasparenze, riflessi e cangiantismi.

Ma il fascino puramente formale è superato dall'iper-attivazione di contenuti che gli oggetti ricevono in quanto snodi di un progetto artistico che mira a trasfigurare le funzioni di ogni cosa. Giovanna frantuma e moltiplica l'identità degli oggetti tramite l'analogia libera, ancora una volta visionaria; anzi mette in gioco catene di analogie che hanno l'effetto di addensare pluralità di rimandi quanto mai eterogenei, impensabili se non dall'artista. Al proposito mi piace ammettere la difficoltà di intendere Giovanna quando prefigura un lavoro da realizzare. Ciò dipende dal fatto che, nel suo pensiero, gli oggetti sono già stati pienamente risolti sulla base di funzioni devianti, che un normale interlocutore non è in grado di applicare. Ma basta osservare un disegno, o meglio l'opera finalmente realizzata per ammirare come tutto torni e la fuga analogica si sia materializzata in una meravigliosa evidenza.

Tra i vari oggetti ce n'è di un tipo particolare, che torna di serie in serie e ci dà modo di affrontare un passaggio ulteriore. Sono quelli che Giovanna definisce "tappeti performativi". Essi costituiscono, per così dire, la passerella di collegamento tra le due dimensioni complementari della sua opera: tra quel che se ne sta immobile, nella sua consistenza d'oggetto ieratico e misterioso, e quel che invece si muove. Nel loro disporsi sul pavimento, in un'orizzontalità quasi priva di spessore, i tappeti sono niente meno che lo spazio dell'azione, il suo substrato, o più precisamente il tracciato del movimento performativo e narrativo che ha agito sugli oggetti.

Siamo così arrivati alla fondamentale dimensione del movimento, a detta di molti ancor più caratterizzante l'arte di Giovanna che non l'oggetto: la performance e, in connessione strettissima, il video che l'ha catturata perfezionandola nelle inquadrature, esaltandola con un sonoro, perpetuandola nel *loop*. Al video si aggiungono le fotografie che della performance ci restituiscono i "fermo-

immagine", controllati dal punto di vista compositivo quanto lo sarebbero dei dipinti. Il movimento costituisce, beninteso, un ammaliante spettacolo in sé, ma non dimentichiamo che serve anche a caricare gli oggetti, le opere immobili, delle loro valenze straordinarie. Gli oggetti serbano in sé il fremito del rito che li ha assunti fecondandoli di nuova vita concettuale; un fremito che va "visto", proprio come si ode intorno a essi la musica avvolgente proveniente dai video. In fondo il meccanismo di innesco dell'arte di Giovanna sta proprio nel rimando scambievole tra oggetti, performance, video e fotografie: non tanto multidisciplinare quanto piuttosto interdisciplinare, quest'arte è generata dall'intreccio di tanti mezzi, dal loro "vibrare assieme".

Come gli oggetti sono dinamizzati dalla performance, così il dinamismo della performance ha i suoi cardini, i suoi punti d'appoggio negli oggetti. Si è soliti associare la performance al corpo: il corpo che si manifesta, si impone in modo eroico sottoponendosi a prove di varia natura, spesso sfinenti e dolorose, ma comunque fatte per evidenziarlo. In realtà l'opera performativa di Giovanna manifesta degli oggetti più che un corpo, o più correttamente manifesta la fusione avvenuta tra corpo e oggetti, fino a delegare a questi un comportamento di tipo organico, erotico, post-umano. Il corpo si impegna intorno a un oggetto, fino a che un'evoluzione lo immette nell'orbita di un altro oggetto, per poi passare a un altro ancora o magari tornare al precedente, e così via. Il tutto circoscritto dal perimetro del tappeto performativo. Al proposito c'è un altro tipo di oggetti, gli abiti o meglio "abiti-corpi", sempre secondo la definizione dell'artista, che per ragioni evidenti sono immediatamente esemplificativi della fusione tra corpo e oggetto: gli abiti-corpi assolvono al compito di riqualificare di volta in volta il performer fornendogli l'identità, il carattere, la gestualità a essi conformi. Tranne i casi di cui diremo, la performer è l'artista, che entra direttamente nelle proprie visioni vestita delle proprie opere, le quali compiono la metamorfosi, il prodigio della trasfigurazione in quell'essere superiore che si è già evocato.

Venendo all'esame delle serie, il sontuoso abito-corpo di *Toilette* (2008), di un rosa pastello tendente a svaporare nel bianco dei riverberi, trasforma l'artista in una dama rococò che fa appunto toilette davanti allo specchio. Tra le molteplici letture possibili, preferisco in questa sede seguire il filo degli spunti meta-artistici, che concernono la riflessione sottilmente ironica dell'arte su se stessa rintracciabile in ogni lavoro di Giovanna, ma in modo particolare in questo (si noti che, non a caso, tutte le video-performance sono state girate in sedi museali o espositive, anche se rappresentate da ambienti marginali quali corridoi difficilmente collocabili). La dama è l'artista che si predispone all'impatto con il mondo dell'arte, con le sue frivolezze e le sue crudeltà. Coerentemente in *Toilette* più che altrove si esplicita l'omaggio a due maestri che possono sintetizzare le ammirazioni di Giovanna. Innanzitutto Bruce Nauman, pure lui presentatosi negli anni Sessanta come artista che si imbelletta, giocando sulla tensione tra l'esibizionismo che muove chi espone (e si espone) e, al capo opposto, il naturale desiderio di proteggere sotto una maschera di trucco il fondo più intimo della propria identità (*Art Make-Up*). L'altro riferimento è certamente Matthew Barney, per le gigantesche ovaie nascoste, durante la performance, sotto i risvolti della gonna e ora enigmaticamente appoggiate alla consolle da toilette: oltre a costituire un'impressionante variazione scultorea sulle forme anatomiche della generazione, esse sono un arguto ribaltamento al femminile di *Cremaster*.

Continuiamo a seguire i motivi auto-riflessivi con *Fai la cosa giusta* (2010), serie formalizzata sul contrasto senza mediazioni tra bianco e nero. Si tratta in fondo dell'opposizione primaria da cui scaturisce la stessa arte: l'opposizione tra un segno e il suo supporto. La video-performance presenta l'artista come un samurai, con indosso il kimono, il casco e i sandali esposti in mostra, oggetti mutanti tra giapponismo e avvenirismo tecnologico. Gran parte dell'azione drammatizza la concentrazione della protagonista, che tende tutte le proprie forze per rilasciarle alla fine in un'azione fulminea ma sempre del massimo controllo: sciabolare delle lettere su un foglio utilizzando la punta intinta di inchiostro di una katana. La scritta ripropone il "fai la cosa giusta" del titolo, che a questo punto si rivela essere l'assillo dell'artista nell'atto creativo. Quanta disciplina e quanto sacrificio sono stati assorbiti dall'attimo risolutivo in cui, con tanta sicurezza, sgorga l'opera là dove non c'era che bianco. Al proposito si potrebbe richiamare la favola cinese narrata da Calvino nella "lezione americana" sulla *Rapidità*: dopo aver fatto attendere dieci anni il proprio re, che gli ha commissionato il disegno di un granchio, un artista traccia con un solo gesto istantaneo il più bel granchio che si sia mai visto. Evidentemente l'istante della creazione dell'opera "giusta" è la punta dell'iceberg di un addestramento decennale.

Le *Falene* (2012) sono tre: l'artista moltiplicata dalla partecipazione, accanto a lei, di altre due performer. Della falena a Giovanna interessa il transito attraverso la metamorfosi, che corrisponde all'acquisizione di leggerezza che le fa spiccare il volo. Tre basse teche di cristallo conservano al loro interno l'"involucro mortale", ossia gli abiti-corpi bianco-perlacei di cui le falene si sono spogliate attraverso la danza cerimoniale mostrata dal video. Altrettante teche, più alte e vuote, la cui trasparenza è fatta per effondere bagliori, rappresentano il distacco da terra e la conseguente conquista della luce. *Falene* è un lavoro cruciale perché vi compaiono temi che si stanno rivelando essenziali per il prosieguo della ricerca di Giovanna. Innanzitutto l'uscita di scena dell'artista, che a dire il vero qui è presente fino alla fine, ma conta il fatto che la fine sancisca l'abbandono del corpo. Inoltre, l'accompagnarsi a due performer fa presagire che Giovanna stia entrando nell'ottica di demandare la presenza fisica ad altri o ad altro – come si vedrà. Un secondo tema è la morte per la rinascita: la metamorfosi lascia necessariamente una spoglia sul terreno, ma la perdita, il lutto non è che un passaggio che permette di accedere a una vita purificata. Infine, strettamente connesso, il desiderio di elevarsi, superare se stessi e i propri limiti; desiderio difficile da realizzare, che ci riporta ai fieri affanni propri dell'artista, ma che è anche condizione generale, sacra aspirazione che in qualche modo ci coinvolge tutti.

Arriviamo così a *Non sei più tu* (2015), dove questi temi sono protagonisti assoluti. Al centro della stanza, come in una cripta, è collocata un'urna nera, oggetto tra i più sinuosi e affascinanti tra quelli concepiti dall'artista. È stata prodotta da una stampante 3D, che ininterrottamente, per diversi giorni e diverse notti, ha depositato l'uno sull'altro innumerevoli strati di resina, fino a creare la forma solidamente plastica dell'oggetto. Giovanna ha immediatamente inteso che in questo modo la macchina stava fornendo la performance in vece sua, tanto più che la modalità di stampa tridimensionale e fintanto la sua lentezza si prestano a essere interpretate in analogia con uno sviluppo di tipo organico. La macchina secerne strie di materiale come un mollusco che costruisce la sua conchiglia; oppure si potrebbe dire che il materiale si sedimenta in anelli progressivi come

avviene nei processi di crescita arborea. Scrutando l'urna da vicino, si rimane affascinati dalla texture che porta impressi i segni dello sviluppo simil-organico: i cerchi e i reticoli, i cinetismi ottici e gli inaspettati riflessi rosso-viola rendono il nero vivo. Ma non dimentichiamo che di un'urna si tratta, che intona il lavoro su di un registro funebre, all'insegna del "non più". Mi permetto di anticipare che i prossimi progetti, cui Giovanna è già al lavoro, includeranno *Non sei più tu* come prima tappa di un articolato processo di metamorfosi, affine a quello condensato in *Falene*. Al momento siamo alla tappa della perdita, della negazione, ma ci aspettiamo che essa verrà seguita dall'affermazione di una nuova vita luminosa. Si ha già la rivelazione di quel che sarà se si osa sollevare il coperchio dell'urna: al suo interno, custodito dall'oro della griffe "GR", ci sorprende un contenuto impalpabile, volatile, infinitamente più brillante della normale cenere che ci saremmo aspettati: è polvere di grafite, ancora una volta un rimando alla stessa arte, alla fase sorgiva in cui il disegno elabora l'idea. Ma la grafite è anche un minerale costituito dallo stesso elemento chimico del diamante, il carbonio, fatta salva la differente disposizione dei legami atomici. Ebbene è questa parentela, anzi questa consustanzialità che balugina nello scintillio interno all'urna. Mai avremmo sospettato che l'anima della matita potesse apparire, ridotta in polvere, tanto preziosa. È come se il nero si lasciasse sfuggire i raggi di luce che il diamante – così vuole il mito – ha insinuato nelle viscere della terra sottraendola alle stelle. In effetti uno dei tre *Monocromi* che completano l'allestimento (grandi fotografie che riproducono in macro dettagli dell'urna e del suo contenuto) equipara i minuscoli grani di grafite a una maestosa volta stellata, illudendoci di stare mirando al centro della via lattea.