

NELLA NOTTE UN BAGLIORE...

Personale di Isabella Crucianelli

PORTE REGALI

Scheda critica di Paola Ballese

Nell'epoca attuale ad alto gradiente audio-visuale le immagini si sono liberate di ogni referenza moltiplicandosi piacere senza che neppure venga avvertita l'esigenza dell'originale di riferimento, in questo senso l'immagine si impone esclusivamente per il suo assoluto potere, in quanto immagine di immagine e dunque come autentica contraffazione, mistificazione, *pseudos*, puro idolo.

Questa situazione apre naturalmente innumerevoli interrogativi e schiude questioni problematiche in diversi ambiti, dall'ontologia alla gnoseologia, dall'etica alla politica, oltre che, come appare ovvio, nel campo della ricerca estetica e in particolare sul versante delle arti visive dove, da circa un secolo, si stanno approntando puntuali strategie di sottrazione iconoclastica affidate precipuamente alla ricerca astratta quale sicuro ed efficace antidoto alla tirannia dell'immagine.

In realtà questa esigenza risale all'ultimo ventennio del XIX secolo, quando sul terreno dell'indagine purosensibile e sulla scorta degli studi formalistici ed iconologici è nato l'interrogativo radicale se l'immagine possa esaurire l'essenza del visibile o se essa debba riappropriarsi di un altro statuto che la imponga come un'altra immagine custode del legame indissolubile tra visibile e invisibile, lo statuto appunto che era proprio dell'icona.

L'icona infatti nega la logica mimetica dell'immagine nel momento in cui apre all'altro del visibile, e, nel mentre salva l'immagine dall'auto-idolatria, ci salva dal pervasivo mondo di immagini nel quale viviamo confermando le due modalità costitutive dell'immagine teorizzate da Wittgenstein: immagine intesa come mezzo e immagine intesa come fine, tra loro connesse nell'imprescindibile rapporto che le lega reciprocamente sia nella loro veste presentativa che rappresentativa, dove la presentazione, vale a dire ciò che l'immagine "dice" secondo le sue "linee e colori", costituisce la condizione interna di ciò che essa rappresenta.

In virtù di questo scarto, di questa differenza, l'immagine salva se stessa da semplice funzione di copia per acquisire lo statuto di icona, dunque di presentazione che si offre all'occhio per catturare il nostro sguardo, essa diventa la "porta regale", come scrive Florenskij, lo straordinario accadimento attraverso cui si manifesta l'invisibile e si trasfigura il visibile.

I dipinti di Isabella Crucianelli certificano appieno questo percorso che ha caratterizzato la storia della pittura del primo novecento lungo il perimetro tracciato dai fermi caposaldi piantati dalle originali ricerche di Vasilij Kandinskij e di Paul Klee che hanno messo per primi in opera la "presentabilità" del pittorico di contro alla sua semplice "rappresentabilità".

Così, di fronte alle opere qui esposte lo spettatore può constatare che non c'è alcun contenuto, motivo o significato manifesto, perché l'immagine icastica non è altro che l'espressione di un "contenuto interiore" che dà senso al tutto, dalle sontuose linee filamentose, ai preziosi tessuti cromatici, dagli audaci tagli figurativi ai cangianti lacerti di pigmento dorato, dai caldi riflessi aurorali alle taglienti lame di luce che irrompono nella scena.

In realtà il lavoro di Isabella Crucianelli nella sua variegata unitarietà ha un unico fine poetico, l'invito a tornare a riflettere, al di qua del visibile rappresentato, su quella che è la sua stessa condizione di possibilità: il suo essere "presentazione" e ciò significa che allo spettatore non è sufficiente uno sguardo di superficie perché in queste immagini qualcosa si rappresenta e si vede,

ma qualche altra cosa si presenta, nel senso che richiede il nostro sguardo, il nostro occhio spirituale e a sua volta ci guarda.

In questo modo la visione si divide, scindendosi tra vedere e guardare, tra occhio e sguardo, l'uno volto a cogliere esclusivamente sul piano meramente percettivo la rappresentazione, l'altro a catturare l'immagine che si offre come presentazione quindi come qualcosa di non apertamente manifesto sottraentesi al nostro sguardo e che, con un inaspettato ribaltamento, ci sorprende catturandoci e inchiodandoci alla sua dimensione epifanica.

Sono apparizioni che si offrono nel momento stesso in cui scompaiono, ci danno una presenza e insieme il suo sottrarsi, restituendoci il sublime della trasfigurazione al presente in un *videntem videre* che attualizza l'epifania nell'atto riflessivo del soggetto e dell'oggetto i quali si scambiano, si

trasformano nell'incrocio dello sguardo tra interno ed esterno in un fecondo intreccio in cui ciascuno è reciprocamente soglia, o interfaccia.

L'autrice percorre piena di meraviglia e di curiosa attenzione gli sconfinati territori liberati dai vincoli che imponeva la rappresentazione, aprendosi a possibilità nuove, appostandosi come sentinella di esperienze profonde fino a incarnare frammenti incoercibili di divino dentro l'opaca ovvietà del quotidiano.

Sulla scorta di quanto sostiene Klee che "anche l'opera d'arte è in primo luogo *Genesi*" e che "l'arte è una similitudine della creazione", in queste opere emerge il dispositivo germinale, esemplificato dall'opera *Il bandolo della matassa*, vale a dire la consapevolezza del fatto che tutto proviene da una radice comune, infatti non è l'apparenza delle cose a prender corpo ma il processo della loro formazione dal quale traggono origine tutte le forme.

Non è un caso dunque che la figura riconoscibile più ricorrente sia l'uovo, la cellula germinale primigenia di ogni forma di vita, ora in posizione eretta ora supina, o il disco solare, l'origine che alimenta il nostro mondo di energia vitale, raramente colto nella sua accecante indicibile flagranza, sovente restituito di scorcio o rammentato da barbagli di luce e filamenti ondulati di pura forza energetica.

Ed è proprio su questa eccedenza di senso dell'immagine, sul suo inarrestabile potere di rinvio che l'artista concentra la sua ricerca, assimilata ad una forza naturante all'opera come la natura, procedendo alla paziente e minuziosa tessitura di preziose trame di colori, sontuosi decori, paste cromatiche accecanti di luce che sembrano bucare la superficie per aprire la capacità di dire e di comunicare la verità del mondo.

In tal senso, il tessuto pittorico sapientemente lavorato di segrete trame, le preziose decorazioni, la luce sprigionata dalla velature, il pigmento vaporoso che ribolle sgorgando come da un magma primordiale, il ricorrente motivo della linea flessuosa che separa il cielo dalla terra e, da ultimo, l'oro, il non colore che racchiude in sé tutti i colori, sono la fenomenologia paradossale della manifestazione iconica della luce divina la cui sorgente rimane tuttavia inaccessibile e indicibile segnando, scrive Uspenskij, "il limite oltre il quale la creatura non può penetrare nella conoscenza di Dio" e che tuttavia consegna all'arte lo scettro del più strenuo ed efficace viatico.

Paola Ballesi

docente di Estetica, Accademia di Brera, Milano

Macerata 25 febbraio 2008