

MIMETISMI

Elena Tavani

Diverse e in apparenza contraddittorie le richieste di sguardo sollecitate dai dipinti di Alessio Larocchi presentate in 'macchia cieca'. Da un lato uno sguardo che sorvola il tondo da altitudini che si pongono al di qua del filtro (le nubi, la massa dell'acqua), con la funzione di nascondere e al tempo stesso di lasciar trapelare alcuni angoli del territorio o dello strato sottostante. Sguardo 'ostacolato' come direbbe Victor Stoichita, ma anche, e forse soprattutto, sguardo che non si cancella e non cancella la distanza tra sé e il suo oggetto, sottolineandola anzi con l'inserimento di filtri incorporati al quadro. D'altro lato, e con funzione opposta, uno sguardo mosso da una pura passione scopica; a questo sguardo si richiede che si distolga da se stesso e che si immerga, a rischio di perdersi, nel grigio, ora lucente, ora paludoso, dei paesaggi. L'esplorazione prevede infatti un primo momento di immersione a fondo perduto in quello che si configura come un vero e proprio dispositivo di dissimulazione; solo dopo lo sguardo può riemergere dal tondo o dalle pagine del libro d'artista con il trofeo della figurina o del grafismo anatomico. Anche in questo caso però resta un fondo di inquietudine. Lo sguardo riemerso e 'in attivo' rispetto all'operazione di riconoscimento degli oggetti presenti, resta emotivamente in bilico, come se una sua parte aderisse ancora alla superficie e non riuscisse ad affrancarsi. Ciò diventa evidente nel momento in cui una ispezione più insistita e prolungata non sembra essere di aiuto per una maggiore decifrazione di elementi nascosti e riesce al massimo a verificare come l'analisi sia cambiata di segno, e proceda ora a registrare i vettori delle linee di forza sottese all'elemento materico, fluido o gassoso, che si imprime nel tondo. Al contempo la superficie si blindava e tende a diventare impenetrabile, anche grazie alla comparsa di minuscoli occhi animali più che umani, che occhieggiano ben protetti dalla massa grigia; occhi dipinti, sornioni e vagamente in agguato che restituendo all'occhio contemplativo e analitico occhiate furtive e segrete cambiano le carte in tavola restituendo al mittente le avances da riconoscimento. Questo tipo di sguardo viene ora messo in fuga e invitato a diventare piuttosto 'mimetico' ma in un senso istintivo e vitale, incomponibile all'interno di una costellazione di rappresentazione-

imitazione della realtà. L'impulso mimetico (Benjamin) – originariamente consapevolezza e calcolo del vivente per la propria sopravvivenza – può così diventare comportamento mimetico, capacità di assimilarsi e di 'scompare', di rendersi permeabili al non-identico (Adorno).

Dal punto di vista di chi riceve l'opera si tratta di una strategia di comprensione che non cede alla tentazione di considerarla compiuta una volta che l'opera che facciamo oggetto di analisi risulta 'comprensibile', riconducibile al già noto e codificato a certi schemi di lettura o a certe prassi di riferimento.

Dal punto di vista delle opere presentate il tema del mimetismo, nel senso appena specificato, rivela di essere la vera e più autentica matrice del progetto espositivo, declinata secondo due direttrici principali. La prima è la ripetizione. Ancora una volta somiglianza e differenza risultano essere i 'vettori costitutivi' della mimesis (Gebauer-Wulf). Ciò che qui è reiterazione del formato (il tondo), ripetizione nella contiguità (le serie di coppie) e ripresa dei moduli del paesaggio e del monocromo, è una ripetizione che ci sembra di conoscere ma che anche ci sfugge – di essa sappiamo solo che ha scandito e scandisce la magia del rituale – incarnando il segreto del ludico per l'effetto di piacere legato alla coazione a ripetere, e la spinta innovativa e la capacità

creativa umana per la radicale diversità o differenza che si costituisce al suo interno (Freud, Benjamin, Lacan, Deleuze).

La seconda direttrice è la mimica interna a ciascun dipinto. L'intreccio di movenze sovrapposte – dell'occultare e del disvelare, dell'addensare e del fluidificare – si risolve in un atteggiarsi in gesti che tendono a risultare privi di finalità narrative. La composizione pare fortemente influenzata da una sorta di japonisme, di compresenza simultanea di elementi e pattern cromatici che tuttavia non si limitano a generare uno spazio di rimandi interni ma producono ogni volta di nuovo un diverso assetto di tensioni immanenti con un effetto complessivo di forte individuazione di ciascun tondo.

Tempo

Quasi insensibilmente passiamo così a soppesare la presenza del tempo nelle immagini che abbiamo di fronte. Che possono offrire una temporalità interna in forma di relazioni dinamiche tra parti e intero (Klee) o in forma di dynamis, di forza che agisce dall'interno della figura (Deleuze). Oppure puntare decisamente a indirizzare il movimento dello sguardo, suggerendo una direzione di lettura (Marin) dei tondi nella loro dinamica comparativa, anche suggerendo un inizio e una fine, un prima e un dopo tra un tondo e l'altro.

"Il Tempo: come produrlo o farlo udire?" si chiedeva un noto filosofo a proposito di un noto pittore.

La partita del tempo si gioca, nel progetto espositivo di Larocchi, innanzitutto sul piano di una ritmica duale, come suggerito dall'allestimento che accosta i tondi a due a due, creando all'interno della sequenza l'associazione o accoppiamento di due elementi per volta. Un'operazione che tende a generare ulteriori effetti di temporalizzazione: una successione che nella sua scansione interna convoca diverse simultaneità, un'alternanza di pieni e di vuoti, un gioco di ambiguità e di andata e ritorno dell'uno-due, restando indeciso se ogni tondo ne incontra un altro con cui va a costituire un duo, oppure se l'unità duale si forma a seguito di una duplicazione e di un porre sé come un altro, un quasi-rispecchiamento reso plausibile per via delle somiglianze (di struttura, composizione, cromatiche) dei tondi, ma anche imperfetto per via delle loro differenze.

Ma il tempo si fa valere, anche, a un diverso livello, come perturbazione dell'ordine delle presenze all'interno dei tondi. Presenze di oggetti o figure che si sottraggono alla presa dello sguardo se tento di focalizzarle come entità circondate dalla materia stratificata che ricopre stabilmente la superficie. Se invece non tento di estrarle rendendole autonome dal materiale fluido che le contiene, solo allora posso percepirne le intermittenze, la dinamica di apparizione e sparizione, la vitalità di oggetti presenti-assenti. Il segno iconico, il frammento di figura sempre in procinto di riaffondare nella materia da cui accidentalmente riaffiora, è traccia che si cancella per poi riapparire altrove, sintomo di un movimento dell'inapparente nella sua ubiquità di fondo, riportato di tanto in tanto al visibile da spinte e tensioni interne.

I paesaggi miniaturizzati, sopiti sotto spesse coltri di nuvole, si palesano all'improvviso per il capriccio di un refolo di vento che le disperde e lascia che l'aria ridiventi sostanza trasparente e amica del visibile. Affiorando dai tondi sembrano riemergere da una lontananza assoluta. Sono paesaggi non distratti da presenze animali o umane, fatti di suoli che non trattengono impronte, di aria non trafitta da richiami o colpi d'ala.

I filari di piante, i rigonfiamenti collinari e le spianate, il moto delle onde e i gorgi che le avvolgono senza scalfirle compaiono e scompaiono come presenza incancellabile di figurazione dentro l'astrazione delle superfici monocrome. Superfici dense e stratificate ma non del tutto compatte. Nelle sue lacune si insediano così spezzoni di paesaggio, come situazioni remote, inserti di memoria naturale e materiale, permanenti e fluidi, dove i suoi stessi strati o addensamenti paiono la materializzazione di stati mentali.

Nei tondi è l'elemento sensoriale veicolato dall'acqua, l'aria, la terra presenti nei dipinti a sostenere l'irruzione al loro interno di flussi a stento arginati dal contorno, la cui circolarità risulta anzi funzionale al rilancio incessante di processi di non saturazione e rigenerazione.

Questo potere di dissimulazione che nei tondi si produce come alterna emersione e immersione di figure o trasfigurazione atmosferica, trova nel libro d'artista di Alessio Larocchi un luogo e un'occasione per manifestarsi in forma operativa, come sede di attivo occultamento dell'oggetto da trovare, che sfrutta la ricerca, la caccia all'oggetto – di chi sfoglia e risfoglia le pagine in avanti e indietro – per nascondersi meglio, tornare cioè nell'indeterminato.