

Carla Bertone

DIALOGHI

NOPX • 2013 • *Torino*

Dialogo I

Marzia Capannolo

Storico dell'arte e curatore

CB_ Avevo intenzione di confrontarmi su alcuni temi che hanno un rapporto con la mia opera e che mi servono come fonte di ricerca e di approfondimento attraverso una serie di dialoghi; a te che sei uno storico dell'arte volevo parlare del modernismo. Per iniziare ti faccio vedere i miei ultimi lavori. Si tratta di un progetto installativo che riguarda una ventina di opere di piccolo formato pensate come unità, come frammenti che rimandano l'uno all'altro. Sono sempre lavori geometrici la cui struttura morfologica riguarda certi processi di autogenerazione, come accade nella natura ad esempio, nei cristalli, nel nautilus, nel fiocco di neve, nelle strutture frattali, ecc. Anche il lavoro sul colore che mi interessa molto in rapporto alle forme, alle proporzioni ed al mood dell'opera.

Vorrei quindi confrontarmi con te sulla mia idea di modernismo perché ho l'impressione che sia un po' romantica.

Mi interessa molto l'estetica pulita che trasmette l'idea di una mente molto chiara...

MC_ Con il concetto di modernismo mi riferisco ad un rapporto di grandezza inteso come equilibrio tra la funzionalità e la forma; nell'accezione stessa di modernismo è compresa inoltre la storicizzazione della stessa epoca che non può essere non considerata in relazione ai fondamenti sociologici che la sostanziano, sarebbe infatti antitetico ricondurli alle istanze del contemporaneo. Credo tuttavia che il recupero di queste idee sia molto interessante dal momento in cui tu, in quanto artista contemporanea, non necessiti di riferimenti sociologici

per poter dimostrare la validità di una ricerca formale.

CB_ Sarebbe possibile riprendere alcuni aspetti del discorso modernista? Riuscire a trasmettere la stessa potenza, la stessa forza che ha un oggetto pensato per la funzionalità con intelligenza e sintesi formale?

MC_ Forse l'unica possibilità sarebbe riferirsi al modernismo staccandosi dal modernismo, in modo a-sociologico e a-storicizzato. Perché se non c'è separazione dal processo di storicizzazione che ci collega appunto al modernismo, si rischia di rimanere ingabbiati in un rimando romantico al concetto stesso... è una trappola, e bisogna cercare di uscirne in qualche modo. La trappola è indubbiamente molto seducente perché ci riconduce inevitabilmente a tutta una serie di riflessioni sul modernismo come concetto storicizzato... Da ciò che vedo in queste immagini, il tuo lavoro invece non esplicita rimandi al passato, si sta aprendo invece a qualcosa che è là da venire, che non sappiamo ancora ben definire, ed è lì che la tua ricerca si rivela interessante, nel separarsi da un immaginario collettivo che potrebbe identificare la tua opera con un processo di ricerca lineare e storicizzato, per portarla invece sulla dimensione del contemporaneo in cui ti muovi.

CB_ Contaminato da altre idee, da altri discorsi, da altre immagini.

MC_ Assolutamente sì... non credo che avrebbe senso relazionarsi soltanto con quella che non può essere definita né una corrente né tantomeno un movimento, il modernismo è piuttosto un sentimento di relazione con il presente, da cui scaturisce un'interpretazione del presente stesso.

Andiamo quindi ad individuare quelli che possono essere i codici interpretativi più pertinenti con il tuo lavoro...

CB_ Mi interessa fare il punto sul processo di lavoro perché essendo un'artista geometrica, nella mia opera c'è sempre l'interesse per la forma, per il linguaggio della forma, per la sistemazione della superficie con degli elementi messi al posto giusto, nella proporzione giusta, nel momento giusto, ecc. Invece negli ultimi quattro anni ho iniziato a pensare alla pittura come spazialità più legata alla costruzione di uno spazio abitabile, avendo una concezione più narrativa e forse più complessa ed intuitiva.

MC_ Sì, infatti mentre nei lavori precedenti si riscontra un percorso di analisi estremo, nelle ultime opere si percepisce che è subentrata la consapevolezza di un'intuizione che si rivela interessante proprio perché ti conduce ad esplorare tutte le possibilità della forma e del colore.

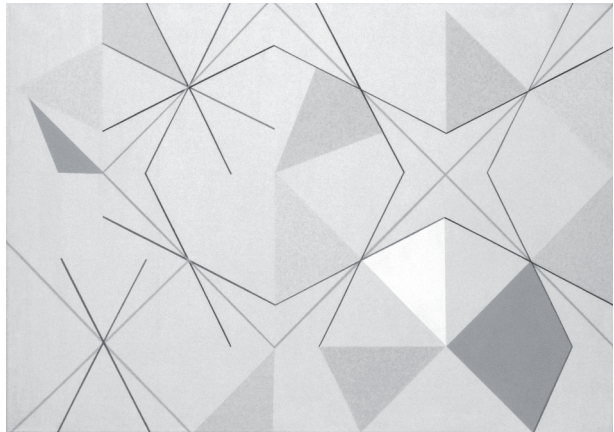
Mi chiedo quale fosse per te la necessità di sentire il tuo lavoro collegato a certi aspetti o ad alcuni concetti che appartengono al fenomeno del modernismo. Sono molte le correnti artistiche, letterarie, architettoniche che poi vengono condensate in una presa di posizione nei confronti di quello che accade nella società in un dato contesto, solitamente denso di cambiamenti. E a tali cambiamenti la società risponde spesso con la necessità di collegarsi ad alcuni precisi riferimenti storici. Il modernismo cerca di fondarsi su valori archetipici attraverso i collegamenti con gli stili del passato come base che gli consenta poi di sviluppare un nuovo linguaggio in termini di creatività e applicazione della creatività; ma non può prescindere dal riferimento al passato. Ci riferiamo certamente anche ad un momento di grande rottura, soprattutto a livello architettonico, che irrompe nella fase in cui prevale

l'architettura industriale fondata su criteri di essenzialità e funzionalità. Il modernismo a un certo punto si contrappone a tutto questo attraverso il recupero dell'aspetto simbolico non solo della forma ma anche della linea, in quanto primo elemento essenziale nella progettazione architettonica.

Pertanto, riconducendo queste riflessioni a quelle che sono le tue speculazioni di ricerca nell'approccio all'opera, ritengo che proprio questo momento di rottura e al tempo stesso di recupero attraverso il passato di una dimensione archetipica e simbolica, possa rapportarsi con l'umana necessità di trascendenza. Nella geometria della natura si nasconde il mistero della forma e solo attraverso la scomposizione reiterata e processuale della struttura si può giungere all'astrazione dalla stessa. Nella tua geometria "rigorosamente geometrica" distinguo una sorta di sdoppiamento simmetrico in cui l'essenza schematica che tu fai emergere, è talmente estrema, lucidamente razionalizzata, che a un certo punto arriva all'astrazione intrinseca della stessa. Tocca un momento ancora più alto di inserimento e di approfondimento del tema, centrato e fissato attraverso il colore e la forma, e che sento corrispondere specularmente a quanto il modernismo di inizio secolo ha voluto fare recuperando al contrario il movimento della forma, riscattando le fattezze evidenti della natura e la sinuosità della linea.

Questi tuoi ultimi lavori appaiono come frammenti di un tutto, e come tali vanno ancora più a ritroso, entrando e analizzando in profondità il poligono e le sue sezioni, stai procedendo sempre più verso l'interno della forma geometrica, verso la sua nuclearità. Qui le linee restituiscono la traccia di quello che sarà la forma nella sua compiutezza, ne sono quindi le tracce genetiche... una specie di DNA del poligono.

CB_ Sì, infatti c'è l'idea di un pattern che si ripete e muta ogni volta sviluppandosi come un virus.



Tre é un numero magico, 2011, acrilico su tela, 50 x 70 cm.

MC_ Mi dà il senso anche di una mappa, di una sorta di tracciatura di quello che sarà il percorso dell'opera, non tanto l'opera esplosa, quanto ciò che in potenza può essa stessa divenire prima ancora che la forma geométrica possa prendere corpo...

CB_ Secondo te questo offrirebbe l'occasione di aprire a più possibilità?

MC_ In realtà no, e la mia lettura è legata al fatto che abbiamo fatto un percorso a ritroso con le tue opere, a partire da quella che era la manifestazione della tua ricerca nel 2006 fino ad arrivare alla fase attuale in cui possono essere rintracciati i codici di quanto è stato fatto

precedentemente, una sorta di codificazione quindi di un'espressione più formale, infatti da questo non potrebbe che nascere questo ... è un processo necessario e non vedo una molteplicità di possibilità. È molteplice però l'opera nel momento che l'hai potuta sviluppare secondo tutte le dinamiche precedenti.

Mi sembra molto interessante questa tua ricerca sulla figurazione geometrica perché a un certo punto prescinde anche della geometria. Diventa talmente sedimentato il lavoro, come in una sorta di molteplicità di velature che consentono di arrivare al livello di astrazione della forma indagata, che ad un certo punto perdi tu stessa il contatto con la forma geometrica, con i ritagli, con le sezioni evidenziate... C'è un momento preciso in cui attraverso la trasposizione del colore e l'elaborazione della forma, la geometria si astrae da se stessa, rendendo esplicito il collegamento tra matematica, scienza e arte, toccando un livello di interconnessione fra questi linguaggi molto profondo. Probabilmente non vi è alcuno scambio diretto fra essi, ma tale processo necessita di reiterazione, di una sovrabbondanza di stratificazione di livelli di interconnessione per poi generare da essi la linea tangente. Come quando in sella ad una bicicletta percorri un sentiero in discesa molto sconnesso e procedi cautamente per paura di farti male... poi finisce che cadi e ti fai male. Se a un certo punto invece comincerai a correre all'impazzata lungo questa discesa, filerai sempre sulla tangente senza incontrare gli ostacoli, da cui ti astrarrai, senza quindi cadere.

CB_ Bella metafora.

MC_ La reiterazione del tuo operato artistico a me fa molto pensare ad un processo di generazione costante, continua, che interessa un'unica forma, un'unica linea, basato su un unico schema che si può ripetere

all'infinito secondo varianti infinite, e questo significa che c'è un codice di rappresentazione dell'opera che potremmo accostare all'elica del DNA della forma a cui accennavamo precedentemente. Esiste, però lo si può constatare solo alla fine del processo, a seguito di un ennesima elaborazione ancora successiva che forse è l'ultimo stadio della ricerca, pur sempre complesso da definire. Quando però si giunge ad un tale livello di reiterazione, si riesce a rintracciare tutto il percorso a ritroso e si arriva alla consapevolezza che quella condotta era l'unica strada possibile, la costola che riconduce all'idea generativa. Ed è un processo che sento molto affine al processo creativo dell'epoca del modernismo.

Torino
Novembre, 2012

Dialogo II

Fabio Cafagna

Storico dell'arte e curatore

FC_ Ho pensato ai tuoi ultimi lavori e vorrei parlarti del libro *Crescita e Forma* di Sir Thomas D'Arcy Thompson. In questo libro l'autore fa un'indagine sulla forma delle cellule, sulla forma dei tessuti e degli scheletri, poi si sofferma sulle spirali, e considera tutto da un punto di vista geometrico-matematico. Lui ritiene che ci sia un comune principio matematico a gestire una pluralità di forme viventi. È diventato molto famoso il capitolo sulla spirale logaritmica, quella del nautilus, che si sviluppa in maniera crescente come se fosse un cono che si attorciglia su se stesso. Da qualcuno questa idea è letta come il principio biologico della vita, in realtà Thompson non è di questo avviso, anche se nota che ci sono delle affinità innegabili tra diverse forme naturali, come la crescita concentrica del nautilus o la disposizione delle foglie sulle piante, o dei semi del girasole... è interessante perché il libro è stato pubblicato nel 1917 ed ha influenzato l'arte di quel periodo, per esempio l'Art Nouveau e lo Jugendstil. Secondo me queste idee mostrano delle affinità con il tuo lavoro, perché quello che è attraente è che non sono solo gli organismi viventi ad assumere queste forme particolari; ad esempio la crescita progressiva della spirale non è tanto dell'organismo vivente quanto piuttosto quella di una struttura che prevede una sedimentazione, qualcosa che si sedimenta progressivamente, proprio come le conchiglie o le corna di alcuni animali, che si formano un poco alla volta. Sono degli organismi legati alla vita biologica, ma non propriamente viventi, e probabilmente questo vale anche i minerali che si sviluppano secondo linee e strutture geometriche.

CB_ Si è interessante perché le forme che utilizzo hanno anche un rapporto fra di loro, come se da una si sviluppassero tutte in modo organico e simultaneo.

FC_ Tutte, ma con un meccanismo geometrico che muta, per esempio stringendo l'immagine, allargandola... nel testo di Thompson c'è una parte in cui si parla di questo, quella in cui si recupera la teoria delle proporzioni e delle alterazioni di Dürer. Sai che Dürer disegnava l'immagine, per esempio il volto di un uomo, e la modificava progressivamente accorciandola oppure inclinandola, in modo da ottenere facce simili ma allo stesso tempo diverse. E Thompson riprende lo stesso principio per spiegare alcuni fenomeni biologici, come la forma delle zampe del tapiro: l'unghia principale, quella che corrisponde all'alluce, ha una forma e le altre hanno una forma analoga ma via via più inclinata, progressivamente inclinata e progressivamente ridotta. Quindi ritrova questa armonia matematica all'interno delle forme biologiche naturali, e questo potrebbe essere analogo al tuo lavoro. Quando sviluppi le tue immagini lo fai rispettando un rapporto matematico?

CB_ Non tanto matematico, quanto piuttosto in modo geometrico e intuitivo. Nel rapporto tra geometria e matematica appaiono sempre queste corrispondenze che rivelano leggi e comportamenti naturali.

FC_ Comunque i tuoi lavori fanno pensare piuttosto ai minerali che alle forme biologiche, anche se ritrovo sempre l'idea dell'accrescimento che è propria della vita. Quando hai iniziato a lavorare hai guardato a movimenti artistici come il costruttivismo e al particolare rapporto tra astrazione e geometria che si era sviluppato all'inizio del Novecento, oppure sono ispirazioni più che altro personali?

CB_ Per quanto riguarda il rapporto della mia opera con la storia dell'arte, i movimenti di avanguardia sono stati sempre fonti

d'ispirazione, ammirazione e ricerca, ma con il chiaro obiettivo di proporre un lavoro personale; quindi ho fatto delle reinterpretazioni su questi movimenti. Quando ero studentessa all'Accademia di Buenos Aires ho guardato ai movimenti locali di astrazione come Arte Madì, Arte Concreto e Perceptismo, sviluppatisi tutti tra il 1945 e il 1955 circa. Poi, per quanto riguarda i lavori che presento a Nopx, ho fatto una ricerca su temi, immagini e testi che per affinità estetica e concettuale arricchiscono le mie idee e mi permettono di sviluppare nuove immagini: per esempio i solidi platonici, i poliedri di Archimede e alcuni concetti di Pitagora sulla spiegazione numerica della natura.

FC_ Quindi le fonti sono molto più antiche! E per quanto riguarda il colore, scegli di abbinare forma e colore?

CB_ Sì certo, ed ha anche un senso narrativo, per esempio il colore oro è usato chiaramente con l'intenzione di riproporre l'acme di luce in una sorta di concezione mistica. Poi ho scelto dei colori chiari dal azzurro, verde, blu e arancione pensando all'utilizzo del colore nella architettura del Liberty ed il Art Nouveau.

FC_ Tutti questi lavori sembra che abbiano un punto di origine, si sviluppano da un centro. E questo lavoro sul numero tre è anche un lavoro sull'origine?

CB_ In un certo senso potrei dire di sì, come si parlasse del principio di qualcosa nuova ma che riferisce sempre a se stessa.

FC_ Invece l'immagine del diamante da dove proviene?

CB_ Da un lavoro che ho fatto nel 2006, sono arrivata alla forma del diamante attraverso la sovrapposizione di tre rettangoli.



Diamante, 2006, acrilico su legno, 154 x 134 cm.

FC_ Quindi a mano a mano che il tempo passa lavori con forme sempre più complesse. È un metodo sperimentale: soltanto quando arrivi a un risultato, introduci una nuova forma nel tuo lavoro.

CB_ Sì, e da quel momento ho anche cominciato a lavorare con l'astrazione in modo più narrativo comunque il discorso non sia proprio esplicito oppure evidente. Prima si trattava piuttosto di una ricerca formale, ma l'intenzione è sempre arrivare ad uno stato di contemplazione forse anacronico, un rapporto unico tra l'opera e lo spettatore.

FC_ M'interessa particolarmente questo aspetto della sovrapposizione delle immagini che poi assumono un'altra forma, perché dà l'idea di un'evoluzione del tuo percorso ed è un modo di lavorare nel quale l'opera si sviluppa da se stessa. Ed è per questo che dico che ha anche un rapporto con il metodo scientifico sperimentale e con l'analisi dei risultati. Dopo che hai realizzato l'opera la analizzi e vedi se sono nate delle nuove forme, allora solo a quel punto se le forme che sono nate ti interessano le utilizzi e le introduci in altri lavori. Poi l'idea di lavorare sul colore, sulla rifrazione ottica, sui riflessi è evidente.

Torino
Dicembre, 2012

questa edizione fa parte della mostra personale

Tre È un Numero Magico

NOPX, via Saluzzo 30, Torino - ITALIA

gennaio 2013

www.carlabertone.com.ar

www.nopx.it