

## **Io è un'altra**

Daniele Capra

Nella celebre *Lettera del veggente*, indirizzata a Paul Demeny quando aveva solo sedici anni, Arthur Rimbaud teorizza come il poeta debba saper indagare se stesso, oltre ogni confine. Il primo impegno dell'uomo che voglia essere poeta, scrive, «è la sua propria conoscenza, intera; egli cerca la sua anima, l'indaga, la tenta, l'impara. Appena la conosce, deve coltivarla». È necessario infatti «fare l'anima mostruosa», assecondando ogni sua tendenza senza troppo curarsi dei vincoli morali: per oltrepassare le secche dell'ordinarietà occorre farsi veggente «mediante un lungo, immenso e ragionato disordine di tutti i sensi. Tutte le forme d'amore, di sofferenza, di pazzia». In questa spasmodica indagine il poeta, nei pensieri di Rimbaud, assume anche un ruolo civile nei confronti degli uomini, poiché egli è, prima di tutto, «un ladro di fuoco; ha l'incarico dell'umanità, degli animali addirittura; dovrà far sentire, palpare, ascoltare le sue invenzioni; se ciò che riporta di laggiù, ha forma, egli dà forma; se è informe, egli dà l'informe»<sup>i</sup>.

Tale processo presuppone inevitabilmente un metodo, in parte inconsapevole, basato non più sul ripercorrere le emozioni nella calma placida e serafica del distacco emotivo<sup>ii</sup>, ma su una sorta di doppio movimento: all'inizio centripeto/introspettivo e a seguire centrifugo/estroversivo. Se il primo ha la funzione maieutica di un'autoanalisi, il secondo ha lo scopo di proiettare la propria persona al di là della frontiera della propria identità, nella ricerca di ogni possibilità inattesa. È nella ricerca di quel limite, nel tentativo di volare per ricercare l'abisso che Rimbaud trova il senso ultimo della poesia, della sua sfuggente, indicibile e cruda autenticità. Una verità che va vissuta in prima persona dal poeta, nella consapevolezza che, in ultima istanza, «io è un altro»<sup>iii</sup>.

*Io è un'altra* rintraccia e testimonia quello stesso intenso desiderio di conoscenza e quell'illimitata urgenza esplorativa, avvertita da Rimbaud, nelle opere di Chiara Calore e Greta Ferretti, la cui ricerca è alimentata da una continua necessità immaginifica mirata a sondare l'alterità, grazie a un'identità individuale plurima e

che agisce senza alcun tipo di vincolo per proiezione, amplificazione o deflagrazione (il titolo della mostra è la declinazione femminile della frase del poeta francese). Le giovani artiste praticano infatti una pittura caratterizzata da una figurazione articolata, destabilizzante e anarchica, nella quale elementi realistici sono abilmente mescolati all'inaspettato. Ciò che è estraneo, deforme o mostruoso si materializza sulla superficie pittorica in forma interrogativa, mentre sia la composizione che l'anatomia dei soggetti rappresentati sono turbate da metamorfosi e trasformazioni imprevedibili, nelle quali si combinano liberamente gli immaginari della mitologia, del bizzarro, del racconto gotico e di una fervida immaginazione. Il repentino cambio di registro stilistico e l'accostamento tra situazioni narrativamente improbabili (o fisicamente impossibili) sono le modalità ricorrenti che le artiste mettono in atto per innescare il cortocircuito tra i differenti elementi visivi presenti sulla scena, che vengono di volta in volta caricati di senso, di mistero, di irriverente ironia o di inquietante densità psichica. L'osservatore è tenuto in scacco dall'impossibilità di ricondurre l'immagine a una logica intellegibile al contrario di quanto la figurazione apparentemente suggerirebbe. Quello che risulta chiaro nelle loro opere è infatti, per coloro che si sforzano di capire, un falso indizio, una strada sbagliata che conduce a un *cul-de-sac*. La narrazione – tanto nei lavori più ritmici/spezzettati di Calore quanto in quelli più lirici/riflessivi di Ferretti – prelude cioè a una evoluzione non attesa, a qualche evento in grado di alterare il flusso diegetico: sta per accadere *altro*, ciò a cui non avevamo pensato. Le loro opere vanno così pensate come diaboliche sentinelle che conducono l'osservatore in un altrove da immaginare, interrogandolo, spronandolo a tenere alta l'attenzione. E pare di sentirlo, a distanza, il riso beffardo di David Lynch.

La pittura di Chiara Calore è alimentata dalla continua giustapposizione dei più diversi aspetti figurativi, accostati sulla tela in forma ironica, conturbante e visionaria. Le sue opere sono caratterizzate da un'atmosfera lisergica e destabilizzante, in cui elementi animali e umani, proiezioni personali, autoritratti appena accennati e rimandi a opere della storia dell'arte si combinano in modo surreale e caustico. Un ammasso bizzarro e inverosimile di uomini, cani, cavalli, gatti, pavoni e *freaks* agita in maniera anarchica i lavori dell'artista, in una selva di rimandi. È

una pittura che, come scrive Amerigo Nutolo, «tende all'astrazione dei soggetti, a narrazioni impetuose, incentrate su movimenti di fuga, sintesi, tensioni interne al rapporto con la superficie»<sup>iv</sup>, costringendo l'osservatore a dibattersi continuamente tra visione d'insieme e lettura dei dettagli, tra racconto principale e microepisodio narrativo. Prende così forma una danza sfrenata, primitiva e travolgente, dove i soggetti fluttuano sulla superficie. Fantasmi sgraziati, seducenti e senza redenzione, immersi in un'orgia di colore.

L'opera di Greta Ferretti è caratterizzata da una forte tensione narrativa e un'intensa carica psicanalitica. I suoi lavori su tela e su carta raccontano storie curiose e fatti paradossali vissuti dai protagonisti in forma apparentemente inconsapevole, immersi in un'atmosfera surreale e kafkiana. Nei suoi dipinti i soggetti umani danno l'impressione di cercare una relazione possibile con il contesto, con gli oggetti animati e inanimati da cui sono circondati. Sembrano però inspiegabilmente cause e vittime di situazioni assurde, bislacche o imbarazzanti, i cui effetti indesiderati si stanno per manifestare agli occhi dell'osservatore. Il senso di sospensione è rafforzato da un'attenta composizione, da uno stile asciutto e misurato dominato da colori liquidi ed evanescenti (sovente resi ricorrendo all'acquarello e all'inchiostro), e dall'alternanza tra dettagli con funzione rappresentativa ed elementi di contesto cancellati dall'artista. Evidentemente conscia del potere del silenzio, Ferretti evidenzia così le imprevedibili antilogie del comportamento umano e il turbamento emotivo originato dal continuo ricombinarsi di realtà, vuoto e proiezione onirica.

---

i A. Rimbaud, *Opere*, trad. I. Margoni, Feltrinelli, Milano, 1964, p. 141-142.

ii Cfr. W. Wordsworth, *Preface to Lyrical Ballads*: «I have said that poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquillity».

iii Op.cit., p. 143.

iv A. Nutolo, *Opera viva*, cat. della mostra, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia, 2019. p. 12.

## Je est une autre

Daniele Capra

In the famous *Lettre du voyant*, that he wrote to Paul Demeny when he was only 16 years old, Arthur Rimbaud theorised how a poet must know that he must inquire into him- or herself, beyond any boundaries. The first task of a person who wants to become a poet, he wrote, “is to study his own awareness of himself, in its entirety; he seeks out his soul, he inspects it, he tests it, he learns it. As soon as he knows it, he must cultivate it!”. It is in fact necessary “to make the soul into a monster”, by indulging each of its temptations without bothering too much about moral limits: in order to go beyond the shallows of ordinariness, it is necessary to become a seer “through a long, boundless, and systematized disorganization of all the senses. All forms of love, of suffering, of madness”. In this feverish inquiry, the poet, according to Rimbaud, also takes on a civic role in his face-to-face with mankind because he is, first of all, “truly the thief of fire. He is responsible for humanity, for animals even; he will have to make sure his visions can be smelled, fondled, listened to; if what he brings back from beyond has form, he gives it form; if it has none, he gives it none”.<sup>i</sup>

Such a process inevitably assumes a method, unknowingly in part, and no longer based on the retracing of emotions in the placid and seraphic calm of emotional detachment,<sup>ii</sup> but in a kind of double movement: centripetal/introspective at the beginning, and then centrifugal/extroverted. If the former has the maieutic function of self-analysis, the latter has the aim of projecting one’s own persona beyond the boundary of one’s identity, in the search for any unexpected possibility. It is in the search for that limit, in the attempt to fly in order to search for the abyss, that Rimbaud finds the ultimate sense of poetry, of its fleeting, inexpressible, and crude authenticity. A truth that is lived at first hand by the poet, in the awareness that, lastly, “I is another”.<sup>iii</sup>

*Io è un'altra* traces and is a witness to that same intense wish for awareness and unlimited urgency to explore felt by Rimbaud, in the works by Chiara Calore and

Greta Ferretti, whose art is fed by a continuous imaginative need to test otherness, thanks to a plural individual identity that acts without any kind of hindrance through projection, amplification or deflagration (the title of the show is the feminine declination of the phrase “Je est un autre” by the French poet). These young artists undertake, in fact, a painting characterised by an articulated, destabilising, and anarchic figuration, in which realistic elements are ably mixed with the unexpected. What is extraneous, deformed or monstrous is materialised on the painting surface in an interrogative form. Both the composition and anatomy of the subject represented are upset by unexpected metamorphoses and transformations in which are freely combined images from mythology, the bizarre, and Gothic novels, as well as a fervid imagination. The unexpected change of stylistic register and the juxtaposition of narratively improbable (and physically impossible) situations are the recurring ways that the artists undertake in order to spark off the short-circuit between the different visual elements present on the scene, which from time to time are loaded with sense, mystery, irreverent irony, or psychically dense unease. The viewer is held in check by the impossibility of leading the image back to an intelligible logic, contrarily to what the figuration apparently suggests. In fact what is clear in their works, for those who force themselves to understand, is a false clue, a mistaken path that leads to a cul-de-sac. The narration – as much in the more rhythmic/broken up works by Calore as in the more lyrical/thoughtful ones by Ferretti – introduces, that is, an unexpected evolution, some event able to alter the diegetic flow: *something else* is about to happen, what we had not thought of. In this way their works are devised as diabolic sentries to lead the viewer into a *somewhere else* to be imagined, interrogating it and pushing it to keep attention high. And we seem to hear, at a distance, the mocking laughter of David Lynch.

The painting by Chiara Calore is characterised by the continuous superimposition of figurative elements juxtaposed on the canvas in an ironic, disturbing and visionary form. Her works are characterised by a lysergic atmosphere, one in which animal and human subjects, personal projections, self-portraits, and allusions to works from art history are combined in a surreal and caustic manner. A bizarre

and unlikely mass of men, dogs, horses, cats, peacocks, and freaks agitate in an anarchic way the canvases in a forest of allusions. It is a painting that, as Amerigo Nutolo writes, “tends to the abstraction of the subjects, to impetuous narratives, centred on the movements of escape, synthesis, tensions within the relationship with the surface”,<sup>iv</sup> obliging the viewer to struggle continuously between a vision of the whole and a reading of the details, between the main story and the narrative micro-episodes. In this way there takes on a form an uninhibited dance, primitive and overwhelming, where the subjects fluctuate on the canvas. Clumsy phantasms, seductive and without redemption, immersed in an orgy of colour.

The work by Greta Ferretti is shot through with a strong narrative tension and an intense psychoanalytical load. Her works on canvas and paper recount curious stories, paradoxical or absurd facts, all experienced by the protagonists in an apparently unaware form, immersed in a surreal and Kafka-like atmosphere. In her paintings the human subjects seem to search for a possible relationship with the context and with the animate and inanimate objects which surround them. However, they seem the unexplainable causes and victims of absurd, eccentric, or embarrassing situations, in which undesirable effects are about to manifest themselves under the viewers’ eyes. The sense of suspension is reinforced by a careful composition, by a dry and restrained style dominated by liquid and evanescent colours (often made with the use of watercolours or ink), and by the alternation between details with a representative function and elements of a context cancelled by the artist. Evidently aware of the power of silence, Ferretti highlights unpredictable contradictions in terms of human behaviour, and the emotive upheaval originated in the continuous recombination of reality, emptiness, and dream-like projection.

---

i A. Rimbaud, Letter to Paul Demeny, in *Arthur Rimbaud. Completed Works*, Eng. trans. P. Schmidt, Harper Perennial Modern Classics, New York, 2008, pp. 115-116.

ii Cfr. W. Wordsworth, *Preface to Lyrical Ballads*: “I have said that poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquillity”.

iii Op. Cit. p. 115.

iv A. Nutolo, *Opera viva*, exhibition cat., Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice, 2019, p. 12.