LA NATURA È UNA FACCENDA OTTUSA
Angela Vettese, 2012

Elisabetta Di Maggio, Dis-nascere
Fondazione Bevilacqua La Masa
Venezia, Italia, Silvana Editoriale, 2012

In tutto il repertorio di Elisabetta Di Maggio si ripete il rito della vita e del suo diffondersi ineluttabile, a volte lasciando morire i rami secchi, a volte facendo vivere ed esagerando i rami collaterali. Le sue fonti sono illustrazioni anatomiche, antropologiche, botaniche e scientifiche in genere; ma anche le decorazioni, dai merletti alla carta da parati, come traduzione da parte dell'uomo di una tendenza della vita e della natura alla ripetizione, alla permutazione, alla proliferazione costante e possibilmente inalterata, ma spesso invece turbata da traumi e scosse.

Nell'installazione presso Palazzetto Tito, su un lungo tavolo di alluminio che fa da introduzione alla mostra, troviamo una teca con dentro una foglia gigantesca, concava, incisa con un bisturi con pazienza chirurgica lungo le linee dentro cui, prima che la paralizzasse la morte, scorreva la linfa. In un'altra teca su due livelli, ecco la sagoma di una cellula nervosa ritagliata su carta e disposta in un modo tridimensionale, come accade nei corpi. Sotto a quello che può apparire l'ingigantimento di vetrini da laboratorio, altre strutture a reticolo. Elisabetta Di Maggio prende i suoi soggetti dal mondo reale e li legge come strutture di forza in cui scorrono flussi di energia. Il suo lavoro d'intaglio, iniziato come mimesi del ricamo ma presto allontanatosi dal tema ristretto del fare femminile, serve a mettere in luce i due elementi salienti della vita: la rete di comunicazioni necessaria a trasmettere le informazioni sul suo stesso rigenerarsi, e il tempo necessario perché questo passaggio abbia luogo. Le opere si risolvono in manufatti spesso molto delicati, come nella stanzetta rivestita di carta velina intagliata in una versione fantasmatica e tridimensionale della carta da parati. Ma se le forme sono fragili nelle apparenze, riflettono tendenze forti e invincibili dei processi vitali.

Per questo sono anche il risultato di una pratica fisica interminabile, disciplinata, solitaria, così accanita da fare pensare (benché l'artista non ne abbia mai voluto fare menzione) a una performance che si dilata giorno dopo giorno. Anni fa ha incominciato a incidere l'intonaco di casa sua, riportandovi con taglierini durissimi e appuntiti un pattern ripetitivo e decorativo.

Piano piano, con una velocità di circa dieci centimetri quadrati ogni giorno, andava scoprendo i vari strati di pittura che aveva visto quel muro: per una volta la decorazione non copriva, ma anzi svelava i diversi vissuti del luogo, dal verdino al rosa pallido, fino alla malta e al grigio di macchie umide. Lo stesso lavorio è stato fatto poco dopo su un muro degli uffici alla Bevilacqua La Masa, interrotto dalla nascita del figlio Andrea. Iniziò lì lo scavo dentro alla materia vissuta, che negli ultimi dieci anni ha distinto con maturità le sue metodologie operative. "Materia vissuta", ciò su cui Elisabetta Di Maggio interviene incidendola, tagliandola, graffiandola, indebolendola ma traforandola, trasformandola in modo da evidenziarne le linee di forza, significa in effetti tutta la materia, vivente e anche non vivente, purché sia parte del contesto in cui abita una qualche forma di esistenza. Noi uomini, per esempio, ma non solo. Una casa è la materia in cui vive un essere umano, la rete formata dal fiume Po e dai suoi affluenti è il luogo dove, attraverso l'acqua, vivono o vengono trasportati gli esseri più svariati. Le forme che assume la materia nel suo dilatarsi e organizzarsi sono il campo d'azione dell'artista, ciò che descrive ed evidenzia, includendo in essa i movimenti, i tracciati. L'aspetto apparentemente fragile del lavoro si ribalta dunque nel suo contrario, in una visione non priva di partecipazione, ma sostanzialmente cruda della realtà.
In un'altra stanza, su alcuni pannelli bianchi dello stesso materiale penetrabile che usano gli entomologi, sono descritte (attraverso gli spilli che servono a trattenere gli insetti morti nelle raccolte scientifiche) delle linee bizzarre che ricamano, volando, farfalle diverse: Ninfalidi, Papilionidi e Uranidi. Secondo studi recenti, le farfalle hanno tre modalità di movimento delle ali, nessuno dei quali consente loro la linea retta. Tuttavia, il loro volo è ben lontano dal non avere una meta. Ogni tracciato quindi è la risultante tra lo scopo, il tipo di volo prescelto e le turbative dell'aria che costringono l'insetto ad aggiustamenti continui della rotta.
In una sala ulteriore compaiono tre foglie di ninfee *Victoria Regia*, così grandi da essere usate nei loro luoghi d'origine come culle per ninnare i bambini, che sono state prelevate dal Giardino Botanico di Padova e mostrate nella loro parte nascosta. Rimpicciolite dalla disidratazione, mostrano comunque il reticolo di canali che le idratava da vive. In un angolo, rami di edera sono stati in parte reidratati con glicerina, in modo da poterne asportare con il bisturi gli spazi tra i vasi linfatici, in parte lasciati seccare in modo da rendere evidente secondo quali tendenze insite nella loro struttura si arriccino e si accartoccino. Un insieme di rami, nella loro debolezza apparente, può costituire una colonna portante: tutti sappiamo quanto la tenera edera sappia attaccarsi e attaccare, diventare più forte del tronco o del muro al quale si arrampica.
Una sala ci parla soprattutto di aculei, cioè dei mezzi di difesa che si procura la materia vivente. Questa tende a una costruzione dello spazio in pattern piuttosto regolari, con ritmi alterati solo dal caso: una stagione arida, un eccesso di pioggia, un intervento del vento o di un parassita, un periodo di cattiva alimentazione, una malattia. Le spine si dispongono secondo una norma ma con flessibile adattabilità, anche su di un ramo di rosa, che l'artista ricama in filo

rosso su fogli A4, standard, ripetitivi a loro volta; oppure sulle vertebre sulla colonna di un mammifero, che vengono scolpite su di una saponetta color carne; o ancora, sulla superficie di ricci vegetali pungenti, presentati senza interventi sotto teche leggere e instabili.
L'uomo fabbrica il proprio mondo seguendo le stesse regole di fondo: nell'ultima stanza troviamo scrigni di sapore cinese che raccolgono tessere simili a quelle dei giochi combinatori come il *mah-jong* o il domino. In effetti il loro odore ci dice che sono fatte di sapone. Sistemate come puzzle, avoriate dal tempo e dalla reazione chimica del grasso alla luce, sono state scavate come fossero plastici monocromi le piante di una Parigi barocca, di Città del Messico e della Casbah di Algeri, ciascuna differente nel prevalere di sinuosità o geometrie, ma con un sorprendente risultato: la progettazione urbanistica, quando c'è, non fa che insistere su di una innata pianificazione che si trova anche negli agglomerati spontanei. Siamo fatti di rizomi e riproduciamo rizomi.
Torniamo nella prima stanza. Troviamo disegni che riportano cellule, virus, vegetali, città, ferrovie, architetture, pizzi, decorazioni: gli spunti che l'artista ha raccolto su un muro di casa e riportato in galleria, il suo album di lavoro, laddove tutto si compone in una maglia di appunti paratattici e in un ripetersi di strutture analoghe.
L'opera complessiva assume dunque il sapore di una riflessione sul nostro esistere come parti di un tutto che tende alla riproduzione per frattali. L'emotività apparente viene riletta dall'acribia della manualità dell'artista. Il segno di una volontà inesausta, specchio di quella volontà che Schopenhauer faceva coincidere con la vita stessa. Alla fine di questo *excursus* che è al contempo accorato e distaccato, innamorato e lucido, l'esistenza si presenta come costantemente oscillante tra la meccanicità della nostra sorte e il desiderio di poesia e di piacere, come indotta dallo spirito di sopravvivenza a reagire, attraverso il dispositivo della griglia, al pericolo e alla precarietà.
La vita qui è resa scheletrica, scandagliata e vivisezionata. Anche i tracciati della metropolitana di Parigi e di Berlino ci dicono che occorre andare, occorre esserci, occorre scorrere, per le comunità umane così come per le cellule e gli insetti. L'artista ci riconduce a uno stato originario e precosciente o incosciente, ossificato e in definitiva insensato dei processi di crescita. Il malessere stesso che deriva da un'attività senza pace – dell'artista come della natura, giacché l'uno si rispecchia nell'altro – sembra lasciarci un unico scampo: agire, applicasi al fare, anche quando è senza obiettivo e diventa una forma di meditazione e in quanto tale, forse, soltanto anestesia. Anche la ricerca della bellezza – non bisogna lasciarsi ingannare dall'aspetto grazioso delle opere, che è un amo e una conseguenza, ma non il fine del lavoro – può rappresentare una via per sentire di meno.
Per *dis-nascere* pur accettando la necessità di esistere.

Angela Vettese, 2012