

Mariano Apa

Dal catalogo della mostra *I colori del nostro tempo*, Palazzo Comunale di Genzano, Roma 1995

Se l'arte ha un senso è perché ci fa partecipi del senso della vita e della morte. Alessandra di Francesco pratica l'arte come ricerca del significato della vita e della morte. E in questa impostazione della cultura sua artistica prorompe una visione religiosa e una realtà vocazionale che la "chiama" all'arte così come il santo è chiamato a darci testimonianza.

Non c'è eroismo nelle opere della Di Francesco. C'è una concentrazione e meditazione che fanno di queste immagini vere e proprie icone. La Di Francesco lavora per "cicli": come nel caso, bellissimo dedicato a Pina Bausch (che ha portato in mostra in Germania, con recensione di merito ed elogio), oppure nei confronti di una rivisitazione del *Cristo coronato* di Tiziano o della *Vocazione di san Matteo* di Caravaggio.

In questo ultimo caso il riferimento alla storia dell'arte non va inteso quale forma tarda di citazione, che, anzi, Di Francesco estrapola dalla storia le immagini "canoniche" di Tiziano e Caravaggio e ne prende soltanto la tipologia iconografica bagnandola nella placenta tonale di una meditazione cromatica fatta di terre e bruni e di rossi pompeiani stemperati come sangue morbido raggrumato. I colori sono terrigni, gessosi, operano nella porosità della tinta stesa per pelle costruita con velatura su velatura. La musa della danza o le gambe incrociate del Cristo del Tiziano o ancora la mano che identifica la chiamata di san Matteo; sono "gesti", sono fotogrammi fermati di un film che altrimenti consuma il vedere.

Invece Alessandra Di Francesco vuole assimilare e meditare la forma, lo stile, vuole davvero che l'opera costringa lei stessa e noi poi a inginocchiarsi davanti l'opera medesima.

Gesticola Pina Bausch, incrocia il Cristo, si chiama il san Matteo: il gesto e il movimento sono fermati e nella fermezza della staticità prende corpo la domanda sul senso e il non senso della vita e della morte.

PAS DE BOURRÉE, PAS DE PHILOSOPHIE

Paolo Balmas

Dal catalogo della mostra *Pas de bourrée*, Galleria Maniero, Roma 2003

Oggi quando sentiamo parlare di “immagine” il pensiero corre subito a qualcosa che sta fra l’inerte e il manipolabile, ad un’entità formata ma non definitiva che può essere virata, sgranata, moltiplicata, stampata, distorta e - perché no? - anche rimossa con un semplice “click”; onomatopea che un tempo ricordava solo lo scatto dell’obiettivo fotografico e ora si è invece arricchita di connotazioni elettroniche via via più familiari e sofisticate.

Dell’immagine in questo senso si occupa una parte cospicua dell’arte che ci sta intorno, riuscendo ancora, sia pure con qualche stanchezza, ad attirare la nostra attenzione e a porci problemi che sentiamo più attuali che urgenti.

Se un tale tipo d’immagine abbia ancora senso chiamarla “mediatici” in un mondo disertato dalla realtà non saprei dirlo, di certo però si tratta di un’immagine “di superficie” il che non vuoi dire naturalmente “superficiale”.

Alessandra Di Francesco da tutto ciò mi sembra sorprendentemente lontana, e per questo è riuscita a sorprendermi e a riportarmi lontano. Lontano non tanto negli anni quanto nel registro dei miei interessi. In un’interland appena sbizzato nel quale ho amato a suo tempo inseguire la filosofia che inseguiva la scienza, la teoresi che faceva i conti con la psicologia e la fisiologia.

In quest’ottica quello che più mi ha incuriosito è il fatto che la nostra pittrice si sia posta, in un certo qual modo, uno dei problemi che Denis Diderot dovette affrontare allorché cercò, con il *Sogno di D’Alembert*, di offrire ai suoi contemporanei un modello di materialismo integrale capace di superare non solo la distinzione Cartesiana fra «*res cogitans*» e «*res extensa*» ma anche quella Lockiana tra oggetto dell’esperienza e riflessione sullo stesso.

Intendo il problema di rappresentarsi il progressivo attecchire di un contenuto nella nostra coscienza, il suo entrare a far parte del nostro patrimonio di conoscenze fino a diventare elemento di quel tutto organico in cui può essere risolta la personalità di ciascuno.

Certamente Alessandra Di Francesco va indagando ambiti assai più specifici e non così capitali come quelli che mossero il grande pensatore illuminista a comporre il suo saggio, ella per di più ha dalla sua come nozioni con un certo numero di verità scientifiche che Diderot poté solo intuire ed anticipare, ciò non toglie tuttavia interesse al fatto che invece di avvalersi, secondo un trend recente e consolidato, di un qualche schema astratto da far campeggiare nel vuoto l’artista d’oggi abbia preferito rivolgersi, come il suo illustre predecessore, ad una sorta di “tutto pieno” nel quale l’immaginazione costruendo i suoi percorsi incontra sostanzialmente se stessa.

Come le corde del clavicembalo citato dal celebre *philosophe* le impronte delle scarpe da lavoro di Alessandra, distribuite a terra ad illustrare il “*pas de bourrée*”,¹ mettono in risonanza tanto l’immagine didascalica delle diverse sezioni del D.N.A. quanto quella ingrandita delle proteine che sembrano presiedere al fenomeno della “resilienza”² e queste a loro volta ricamano la rete neuronale che consente al nostro cervello di funzionare in maniera creativa. La rete neuronale, dal canto suo, si ricollega invece sia ai tessuti del corpo umano sia all’imbastitura di stringhe cromatiche che i restauratori usano per provare i colori con cui ricostruire le parti mancanti di un quadro. Con l’oggetto quadro siamo infine alla possibilità di evocare immagini d’arte (due da Millais, una da Lorenzo Lotto e due dal film *Il pianista* di Polansky) che insistono tutte puntualmente per un verso o per l’altro sull’idea di nutrimento collegata a quella opposta di consunzione e ritorno all’*humus* originario; ancora due processi utilizzati, non a caso, da Diderot per dimostrare come un passaggio fluido e senza soluzioni di continuità fra organico e inorganico sia perfettamente ipotizzabile.

¹ Passo di danza derivante dalla tradizione popolare che viene usato sia come invito che come connettivo. La sua principale caratteristica è quella di ottenere l’avanzamento attraverso un succedersi alternato di arretramenti.

² Processo di ripresa dell’evoluzione di un individuo nonostante un malessere, un digiuno affettivo, una profonda lacerazione.

COMUNICATO STAMPA

ALESSANDRA DI FRANCESCO "Quattro tempi"

a cura di
Giovanna Dalla Chiesa

Si inaugura il 12 maggio 2015 alle ore 18 nello Spazio Foldes, la mostra personale di Alessandra Di Francesco dal titolo "Quattro Tempi" a cura di Giovanna Dalla Chiesa e la collaborazione di Liliana Maniero.

"*Quattro tempi* è un'installazione *site specific* di Alessandra Di Francesco che utilizza le scansioni architettoniche dello Spazio Foldes nel Lanificio Lanciani, sottolineandole con quattro diversi allestimenti a cui rinviano i tempi musicali: *andante*, *adagio*, *vivace*, *stringendo*. Ai materiali trasparenti che alludono alla fluidità della musica e alla libertà dell'aria, sono associate immagini drammatiche, capaci di contrastare o alimentare la tensione che si dissolve e poi risolve, in leggerezza, grazie alla musica di quattro diversi brani musicali - dal classico al moderno - che si susseguono in loop, senza soluzione di continuità.

'Quattro tempi' è anche un esperimento giocato al tempo stesso su intensi frammenti di vissuto e appassionati aneliti di gioia, uno srotolarsi del nastro della propria esperienza che, tra spinte e contospinte, come in un soffitto a capriate, trova la propria via di esaudimento attraverso il consolidarsi in una struttura che è conquistata quiete" (Giovanna Dalla Chiesa)

Scheda tecnica

Artista: Alessandra Di Francesco

Titolo mostra: Quattro tempi

A cura di: Giovanna Dalla Chiesa

Inaugurazione: 12 maggio 2015 ore 18,00 – 21,00

Luogo: Spazio Foldes, via di Pietralata 159, 00158 Roma

Orari: 16,00 – 20,00

Info: spaziofoldes@gmail.com tel. - 06.57.45.977 - fax 09.57.46.106



CASALE DEL GIGLIO
AZIENDA AGRICOLA

Alessandra Di Francesco (Roma 1965), dalla sua prima mostra a Wuppertal, dove si era recata per conoscere Pina Bausch, alla quale si è ispirata in tante sue opere, ha tenuto varie personali tra le quali ricordiamo: **2013** *Il fior fiore*, testo di Lorenzo Canova, 3 B Gallery, Roma **2012** *Mit Ihnen "come un vento che soffia senza fine"* a cura di Simona Cresci, Spazio Le cinque lune, in collaborazione con la galleria Maniero, testi in catalogo di Giovanna Dalla Chiesa, Giuseppe Frangi, Renato Nicolini. **2011** *Defrente-detrás*, a cura di Massimo Scaringella, Centro Cultural Inboccalupo, Buenos Aires **2010** *In-vestiti*, testo di Giovanna Dalla Chiesa, Galleria Maniero, Roma **2007** *Stars*, testo di Raffaele Gavarro, Horti Lamiani Bettivò, Roma **2003** *Pas de bourrée*, a cura di Paolo Balmas, Galleria Maniero, Roma **2001** *Imbastire legami crea trame segui il filo*, a cura di Raffaele Gavarro, Galleria Maniero, Roma **1996** *Vocazione*, a cura di Cristine Ostermann, Bachstubengalerie, Wuppertal (Germania) **1993** *Rievocando affermando*, Stanze indipendenti, Roma **1989** *Ohne Titel*, Bachstubengalerie, a cura di Claudia Eike, Wuppertal (Germania) e altrettante collettive sia in Italia che all'estero.

Giovanna dalla Chiesa è storica e critica d'arte. E' stata docente di Storia dell'Arte presso l'Accademia di Belle Arti di Roma; ha collaborato con quotidiani e riviste come pubblicista indipendente e curato importanti mostre pubbliche monografiche e collettive e convegni interdisciplinari come: *Allo Sport l'Omaggio dell'Arte* (Giffoni Valle Piana, Salerno 2001); *L'arte in Gioco* (MACRO 2003); *L'Età Nomade* (Campo Boario, Roma 2005); *Che cosa c'entra la morte ?* (Aula Magna Liceo Artistico, Roma 2006: 3 Giornate di studio su Gino De Dominicis). Nel maggio del 2014 ha creato 'Dialoghi a più voci', una forma transdisciplinare di lettura dell'arte nel mondo globale, aperta a scienza, filosofia, antropologia, letteratura, musica, biologia, nuova geografia.

SEGUENDO IL FILO DEL LINGUAGGIO PER GIUNGERE ALLA TRAMA DELLE IMMAGINI

Raffaele Gavarro

Dal catalogo della mostra *Imbastire legami crea trame segui il filo*, Galleria Maniero, Roma 2001

[...] Una considerazione di primo istinto sul lavoro di Alessandra Di Francesco potrebbe essere infatti, e non a torto, del tutto orientata sulla tensione emotiva e sentimentale che percorre le superfici dipinte. Come del resto non sfuggirebbe quella necessità introspettiva che li guida, e con cui per empatia si è costretti immediatamente a fare i conti in modo personale.

Eppure prima e dopo di questo, c'è la necessità di imbrigliare il linguaggio della pittura in un rigore scientifico, in un metodo che dia ragione di una logica ineccepibile, il cui effetto sia conseguenza di una causa. Se cercate quindi le ragioni del sentimento e del mistero solo nelle peculiari qualità del linguaggio pittorico, nel senso di una sua antica capacità di fascinazione, cadreste facilmente in errore.

Una condizione che non a caso vale la pena di estendere ad altri artisti che, in particolare a Roma, e ormai da qualche anno, stanno lavorando con la pittura, piegandola alle nuove necessità non solo di immagine ma, e in sincronia, con quella di un'evoluzione inevitabile del linguaggio. Mi riferisco in particolare a Gioacchino Pontrelli, Andrea Salvino, Marco Colazzo e Cristiano Pintaldi.

In sintonia con questi e per una via ovviamente differente, Alessandra Di Francesco, ha cercato un punto fermo da cui dipanare il linguaggio in grado di rendere visibili le sue immagini.

«Costruisco i miei lavori utilizzando la tecnica-metodo che il restauro pittorico usa per reintegrare le lacune di un'opera. Si tratta della cosiddetta selezione cromatica, che si basa sui principi della differenziazione dall'originale, in modo da ottenere un equilibrio visivo compatibile con le esigenze estetiche dell'opera e della sua lettura filologica. Scelgo un soggetto e di questo evidenzio con un tratteggio la parte che mi interessa e con delle piccole pennellate stendo la trama pittorica. [...] Con il tratteggio sto lavorando per recuperare una situazione, per curare, proteggere, compiere».

Si tratta di un estratto di una lettera che mi ha inviato Alessandra Di Francesco e che aveva lo scopo di fissare i principi del suo lavoro. Un bisogno di chiarezza che mi è parso appunto significativo. Ma non è tutto qui. Quello stesso tratteggio ha infatti fatto da guida all'utilizzo dell'alfabeto Morse, nel cui linguaggio vedete la trascrizione del titolo della mostra sul pavimento della galleria e più avanti in questo stesso catalogo.

Forse pochi sanno che Samuel Finley Breese Morse era un pittore statunitense che dopo aver studiato a Londra, fondò a New York nel 1826 una scuola di belle arti che divenne poi la National Academy of Design. Piccole curiosità e singolari coincidenze. Ma fare riferimento ad un linguaggio convenzionale universalmente riconosciuto, non è per nulla casuale. È infatti inevitabile dedurre che allo stesso modo la pittura, il linguaggio pittorico, è per le immagini un sistema di comunicazione universale. Una tale ricerca di oggettività nei principi della comunicazione, riguarda ovviamente la forma della comunicazione, così come la rete di neuroni collegati attraverso le sinapsi sono parte normale della neurofisiologia di tutti gli esseri viventi. Cosa si comunica con il linguaggio morse, con quello della pittura, con la posta elettronica, o cosa recepisce il singolo sistema nervoso e come lo elabora la singola mente, rimane come sempre una questione soggettiva.

Le immagini di persone che popolano i quadri della Di Francesco sono isolati da un tratteggio, ma soprattutto sono sempre al centro, avvolti, da una rete cromatica che emula tessuti, o i motivi decorativi delle più comuni carte da parati, che in alcuni punti a loro volta ripetono casualmente reti neuronali e che, ancora, si trasformano in ramificazioni arboree.

Questi volti, queste figure, sono in altre parole avvolte dal mondo, dalla mutabilità delle sue apparenze, come dalla profondità dei filamenti reali che invisibilmente lo attraversano e lo collegano.

In arte, molto spesso, quel che conta davvero non è ciò che si *vede*, ma ciò che si *intravede*, non sono le cose che si *conoscono*, ma quelle che si *ri-conoscono*, pur non avendole mai incontrate prima. La stessa bellezza di un'opera, poi, quasi sempre, non ci interessa solo per le qualità formali che vi possiamo individuare, ma anche e soprattutto per gli universi di felicità o gli abissi di dolore su cui esse sembrano affacciarsi, sollevando ogni volta un velo inatteso.

Detto in termini più vicini all'immaginario popolare ciò che inchioda il pittore dinnanzi alla tela, lo scrittore sulla pagina bianca, o il musicista alla tastiera del suo strumento, non sono le infinite combinazioni e ricombinazioni di suoni, colori e parole che egli incamera e rielabora giorno dopo giorno, ma le ombre che nel far questo egli insegue, le tensioni che lo guidano dal profondo del suo stesso divenire e gli fanno dire sì o no dinnanzi ad ogni nuovo azzardo e ad ogni inedita trasgressione. Non il contenuto, dunque, ma il percorso, è il vero oggetto della creazione, non il risultato ma il processo. Un "divenire" che non si esaurisce con il compimento del lavoro, ma più semplicemente si stabilizza, si palesa come un'ulteriore emissione di energia a disposizione e finalmente passa la mano coinvolgendo anche gli altri...tutti gli altri senza più limiti di tempo o di luogo.

In quest'ottica anche le tradizionali distinzioni tra sapere pratico e ispirazione, tra tecnica e poetica, perdono gran parte della loro evidenza. Se l'autore dell'opera non è più un ipotetico soggetto universale che ci parla attraverso la persona dell'artista, ma quella persona stessa, immersa nell'avventura del quotidiano, con tutte le risorse e le riserve della sua umanità, diviene davvero difficile stabilire il confine tra una decisione che riguarda i concreti strumenti da usare ed una scelta relativa agli equilibri complessivi dell'insieme, quasi impossibile distinguere tra il rispetto di una procedura di supporto all'esecuzione definitiva e il valore di auspicio rituale che essa potrebbe assumere nel preparare l'apparizione di un'immagine e senza meno problematico, al limite della contraddizione, opporre l'obbligo di essere sempre e solo se stessi al riemergere spontaneo, in questa o quella occasione, del proprio museo personale di autori e generi preferiti.

Alessandra di Francesco, pittrice da sempre e per sempre, in virtù della sua lunga attività di restauratrice, ha imparato a convivere con queste verità in una forma in qualche modo specularmente raddoppiata e passibile di crescere all'infinito su se stessa.

Ripensando a quante volte nel pulire un affresco, nell'osservare la radiografia di una tela, o nell'analizzare un pigmento, ha provato l'emozione intima e irripetibile di scoprire un pentimento, ritrovare una cromia originaria, o rintracciare l'andamento di una sinopia, ha da qualche tempo deciso di far convergere la sua ricerca proprio su questo incantesimo nascosto nelle pieghe di un mestiere positivo e malinconico ad un tempo e per far ciò ha scelto due polarità attorno alle quali far ruotare le sue esplorazioni: quella dell'asportare e quella del reintegrare.

Come ci mostrano le opere della sua produzione più recente asportare può significare non solo toglier via un'incrostazione o una ridipintura, come avviene di continuo nel trattare un dipinto del passato, ma anche tagliare una porzione della propria stessa tela alludendo a ciò che chissà quanti artisti del nostro tempo non hanno, o non hanno mai avuto, il coraggio di tradurre in immagine, o ancora, con una metafora un po' più azzardata, ma non meno efficace, può significare bucarla come un tempo si faceva con i cartoni preparati per lo spolvero e servirsi del foro così creato, come di una postazione privilegiata, un luogo da cui osservare lo spettacolo del mondo reale finalmente incorniciato da quello dell'arte, di un'arte però non più banalmente intesa come ineffabile virtualità, bensì empiricamente sentita come modalità dell'agire, come costruzione vivente tanto più rivelatrice quanto più essa stessa decostruita.

Allo stesso modo reintegrare può significare non soltanto ripristinare la trama di un supporto o ridare brillantezza ad un'area limitata di colore, ma anche riprodurre ciò che è venuto a mancare secondo la logica stessa con cui a suo tempo fu fatto, non certo per

sovrapporlo a ciò che resta, secondo una pratica giustamente abborrita dalla moderna teoria del restauro, ma per imbastire un gioco autonomo di forme, decorazioni, icone ed emblemi da far vivere separatamente come naufraghi giunti a noi dal passato ancora carichi di energie e potenzialità, ancora dotati di attrattive che non potranno più essere riassorbite da una Storia dell'Occidente ormai chiusa per fallimento. Frammenti di valore che proprio per questo potranno brillare ancora come stralunate supernove nell'universo ipertrofico e monotono della comunicazione mediale. Un universo che non è più soltanto strumento del potere e del denaro ma che proprio per esserlo stato troppo e troppo a lungo comincia oggi ad avere un proprio inconscio ed una propria coscienza nascosti sempre più difficili da sondare ma anche sempre più ricchi di suggestioni, di strane bellezze di cui riappropriarsi sviluppandole con pazienza e maestria.

Paolo Balmas

Il non finito svela la sfera emozionale: **Alessandra Di Francesco** (Roma, 1965) mette ordine riducendo, togliendo, alleggerendo la superficie pittorica. Un processo - tanto mentale quanto fisico - che nasce da una sfida personale, nutrita dall'"esigenza di far pace con le tecnologie per digerire questa tempesta d'informazioni".

Partendo, negli anni passati, da una pittura minuziosa che si avvaleva della tecnica del rigatino (utilizzata nel restauro per ricucire le lacune), attraverso l'elaborazione dell'idea del filo, del ricamo, del tessuto e della trama, collegati al meccanismo del network, l'artista arriva a questo nuovo ciclo di ritratti, tutti datati 2010, caratterizzati dalla leggerezza. Altrove era **John Everett Millais** o **Lorenzo Lotto**, ora nei "giganti" che accolgono lo spettatore nella galleria di via dell'Arancio ritroviamo la citazione di un personaggio maschile settecentesco preso da **Anton Raphael Mengs**, pittore particolarmente amato da Di Francesco.



Alessandra Di Francesco - Taglio corto - 2010 - olio su tela - cm 90x70 - courtesy Galleria Maniero, Roma

Quanto alla scelta di dipingere figure intere, leggermente più grandi del reale, è un tentativo di riappropriazione di quella frammentazione che "investe" l'individuo nella contemporaneità. Da qui il gioco di parole del titolo della mostra, In-vestiti, teorizzazione dell'abito/tessuto in quanto veicolo metaforico di appartenenza.

L'ambiguità del non finito e dei tratti fisionomici dei ritratti, al confine tra una categoria sessuale e l'altra - figli, perciò, di un tutto esistenziale - insieme a trama e pattern che si liberano dell'ossessività della reiterazione, per entrare e uscire dalla materia pittorica con estrema disinvoltura, sembrano muoversi in punta di piedi. Magari con quel particolare passo della danza classica che si chiama pas de bourrée, per citare il titolo della seconda

personale della pittrice, ospitata nel 2003 in questo stesso spazio espositivo (il primo appuntamento, invece, è stato *Imbastire legami crea trame segui il filo* nel 2001). "Il pas de bourrée è un passo bellissimo", afferma Alessandra Di Francesco. "Per fare un passo avanti bisogna farne due indietro. In questo concetto c'è tutto il mio lavoro".

Tra i volti ritratti, alcuni dei quali recuperati dalle riviste di moda o dal mondo dello spettacolo, quello dell'attore spagnolo Javier Bardem, che in *Screen off* è associato alla veduta romana di Castel Sant'Angelo: sintesi di una visione che parte sempre dal passato (che sia documento, opera d'arte o vissuto personale), per inquadrarlo in una dimensione di attualità.



Alessandra Di Francesco - In-vestiti - veduta della mostra presso la Galleria Maniero, Roma 2010

Nel motto "qui ora", infatti, è racchiusa la sua poetica che guarda a maestri di tutte le epoche, tra cui **Tiziano**, **Baselitz** e soprattutto **Munch**: "In lui c'è già Pina Bausch e Bergman". L'incontro con **Pina Bausch**, in particolare, è stato "salvifico". Negli anni '80 Alessandra, per scrivere la tesi di laurea sulla coreografa, partì in autostop alla volta di Wuppertal, dove rimase per tre mesi, vivendo con la Bausch e la sua compagnia: "Ho sentito subito una perfetta sintonia con lei e il suo teatro. Mi affascina la totalità del suo linguaggio: corpo, teatro, musica".

articoli correlati

[In collettiva a Miglianico](#)

manuela de leonardis

mostra visitata il 7 luglio 2010



ALESSANDRA DI FRANCESCO

in-vestiti

testo

GIOVANNA DALLA CHIESA

inaugurazione

giovedì 8 luglio 2010 ore 18,30

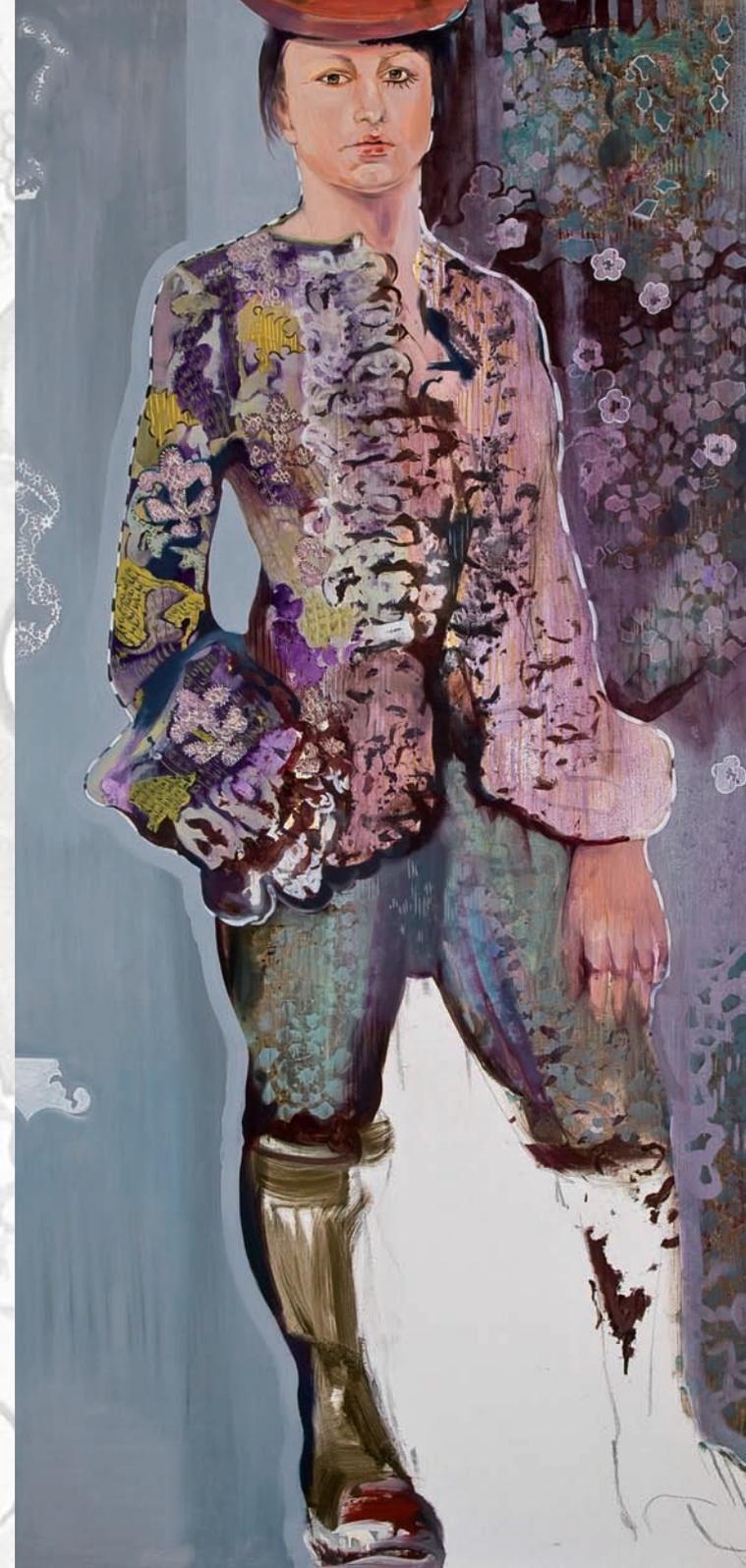
orario

lunedì-venerdì 16- 20 e su appuntamento

MANIERO

associazione culturale

Via dell'Arancio 79 Roma Tel/fax 06 68807116
info@galleriamaniero.it www.galleriamaniero.it



ALESSANDRA DI FRANCESCO IERI E OGGI

di Giovanna dalla Chiesa

Ogni cosa ha un suo tempo: la riflessione e l'analisi, l'azione e la realizzazione. Con pedante assiduità, con pazienza, con ricerca costante e con studio, Alessandra Di Francesco dai suoi esordi, ad appena 24 anni, ha messo a punto un lavoro cospicuo, sia sotto il profilo intellettuale che operativo. Partita da un'Accademia romana che vantava ancora grandi maestri - basti ricordare Toti Scialoja di cui riuscì ad ascoltare le ultime lezioni - nel rumore assordante di quegli Anni Ottanta, che lasciava il posto allo svuotamento e/o al gonfiore bulimico - sino al disgusto - degli Anni Novanta - vivendo la profondità di sentimenti e passioni, Alessandra Di Francesco trovò il proprio saldo ancoraggio in un'indagine assorta nella ricostruzione della propria esistenza, una memoria che confinava con l'analisi, senza lasciar spazio ad alcuna nostalgia evocativa. Nella mostra del 2001 alla Galleria Maniero "Imbastire legami crea trame segui il filo" - un titolo che è un invito a seguire percorsi di superficie senza perdersi nei meandri di un vissuto di cui solo l'autrice possiede l'enigmatica sostanza - ne esponeva gli esiti raffinati, intensi, vagamente inquietanti, tenuti sul "filo" - le costanti impunture che inquadrano le immagini - di una logica indiziaria, in bilico tra l'indagine poliziesca e quella psicoanalitica. E' qui una prima polarità da individuare per la ricostruzione del cammino dell'artista, l'altra, proprio sul fronte opposto, è quella occupata dalla mostra "Stars" nel 2007, dedicata a volti celebri, icone di quell'effimero spettacolo del mondo, che occupa tuttavia l'immaginario dei più, con volti umani desiderati, sognati, amati al limite dell'isteria o del mito. Il "trattamento" a cui l'autrice sottopose quei volti era nella direzione del depotenziamento dell'immagine patinata, pubblica dei suoi soggetti, senza investirli, tuttavia, né di nuovi significati, né di un'emozione. Una restituzione all'imparzialità dello sguardo, o meglio, della mente, come a renderli disponibili per nuove interrogazioni. Una sorta di scettica "epochè" - il verbo greco skeptomai significa ricercare - che con husserliana "sospensione di giudizio", li restituì ad "eventuale" nuova attenzione. Ricordo, che anni fa, l'autorevole giudizio di Argan nella lettura della Pop Art, di cui, peraltro, il grande maestro combatté l'invasione mercantile in Europa, seppe individuare il suo merito, proprio nella sottrazione operata dai suoi componenti al messaggio iperbolico e ridondante con cui si propina la merce, ottenendo pertanto un'icona priva di attributi nella sua essenza archetipica, tanto da restituirla alla sua unica legittima esistenza, quella estetica - non barattabile, né trasformabile in oggetto di consumo.

Conosceva Alessandra lo scritto di Argan? O più semplicemente sapeva vedere oltre le nuove, più corrive abitudini di un mercato e di una critica, percorso in lungo e in largo da una globalizzazione, peggiorata rispetto alle sue reali possibilità di dialogo tra le culture e rimessa in discussione per ciò che ormai comincia ad offendere anche l'etica della storica cultura occidentale? E' forse pleonastico affermare che propendo per questa seconda ipotesi, perchè - e non sono l'unica a riconoscerlo - in tutte le scelte sinora operate da Alessandra Di Francesco, ciò era praticamente evidente. Non solo nei chiari richiami alla scienza, ai linguaggi ed ai codici o nel pungolo costantemente riproposto allo spettatore come un'assillante scommessa di renderlo cosciente, ma principalmente nell'attività, praticata continuamente verso ogni strumento adottato o puramente usato - come per l'appunto deve essere - di riconoscimento, analisi ed indagine delle "ragioni", al di là della sua pratica funzione, di cui esso risulta naturalmente portatore.

Potrei citare, per tutti gli altri, la pratica di risarcimento delle lacune operata attraverso il suo lavoro professionale di restauro - a latere della sua libera scelta d'artista - da cui Alessandra ha acquisito, metodi, conoscenze, cultura, ma a cui non ha mai permesso di interferire nelle scelte artistiche, se non attraverso un dialogo, ricco di connubi virtuali, soprattutto, se come nel suo caso, esso è mantenuto sul filo delle pure sollecitazioni mentali. Nella sua introduzione alla mostra "Pas de Bourrée", ancora alla Galleria Maniero, nel 2003, con molta attinenza Paolo Balmas parlava del "tutto pieno" delle quinte o fondali - non si deve dimenticare che il suo diploma di Accademia è in scenografia - su cui l'autrice, ab origine, ma poi sino ad oggi, ha sempre sistemato le sue figure giocando tra la realtà direttamente sperimentata e l'artificio di icone storiche della grande pittura dei maestri: "...quello che più mi ha incuriosito è che la nostra pittrice si sia posta uno dei problemi che Denis Diderot dovette affrontare allorché cercò con il "Sogno di d'Alembert" di offrire ai suoi contemporanei un modello di materialismo integrale capace di superare non solo la distinzione cartesiana tra "res cogitans" e "res extensa", ma anche quella lockiana tra oggetto dell'esperienza e riflessione sullo stesso".

C'era, tuttavia, c'è sempre stato all'interno di quel "tutto pieno" - sorta di "horror vacui" orientale che può evocare anche gli interni ossessivi in cui la vita resta imprigionata di un Vuillard - un momento di "mancanza", una lacuna sottratta allo sguardo indagatore del pubblico, vero spazio di libertà e di intreccio virtuale che si esprimeva attraverso quei codici morse o braille, aperti a volo di farfalla in fine catalogo, quelle impunture come segni di interpunzione o, come nella mostra appena citata "Pas

de Bourrée", addirittura la disseminazione sul pavimento della stanza, dove esponeva i dipinti, delle impronte delle proprie scarpe da lavoro, quasi a indicare un possibile passo di danza, uno scherzo, uno scarto aereo - confesso che ho pensato all'andirivieni del volo delle rondini, osservato da Balla, nel terrazzino del suo appartamento di via Paisiello - quale eco di una quarta dimensione in potenza che ricorda il comporre nell'aria i suoni della propria musica da parte del compositore prima di scriverli, a garantire la via di fuga intravista, sognata, desiderata, ma non ancora intrapresa.

Direi che il tempo di quell'attesa ha esaurito la propria necessità di assorto lavoro e riflessione e che l'autrice ci presenta ora opere non solo "in azione", ma riempite di tutta la carica pittorica di una tradizione ri-investita nell'oggi. Le immagini mentali si sono, come dire, incarnate nel loro artificio artistico, sgucciando fuori dal tessuto-prigione delle decorazioni a damasco, delle carte da parati dell'universo chiuso di interni d'ambiente e si sono aperte alla luce di riflessi, rispecchiamenti che lasciano le figure sulla soglia di varie possibilità - il disegno, l'ambiente, il reperto, la velina del modello - secondo una potenziale ubiquità, che unifica lo spazio-tempo dell'elaborazione mentale con quello dell'esecuzione materiale, donando ad esse piena capacità di esistenza in quella magica, paradossale ambiguità che è propria di ogni immagine davvero realizzata, ovvero vivente - come spiega Jung, anche il simbolo è tale solo se è vivente - in un impercettibile bilico, che assomiglia, appunto, al virtuosismo di un danzatore, di un suonatore, che include, sempre, non può fare a meno del sostegno-leggero dell'aria per eseguire le proprie acrobatiche piroette.

C'è l'influsso della grande, amata Pina Bausch, rincorsa a Wuppertal - dove ebbe luogo la prima personale - e poi frequentata in un rapporto speciale, quello con la madre ideale capace non solo di insegnamenti di vita, ma d'arte? Forse.

Sembra che Alessandra abbia riflettuto a quanto solo ciò che è assente, solo ciò che manca, riesce ad assicurarci un'assoluta presenza, ma è questa poi l'intrinseca condizione delle immagini, soprattutto di quelle tradotte nella suprema finzione dell'arte di cui ora, Alessandra, vuol dispensarci a piene mani anche la squisita bellezza. Non è forse la linea dell'arabesco, la meno diretta, ma la più ricca nella relazione tra le cose la linea della Bellezza, come suggerisce Hogarth? Non è forse la spirale, l'ellisse, la linea privilegiata della poesia, come suggerisce Pessoa?

Comiso, 23 giugno 2010