

“Sol per sfogare il core”

Le isole-giardino di **Luisa Balicco**

Enrico De Pascale

A sinistra: Progettazione su Medusa, 2010-11; sotto: Il grande cerchio, 2008-09 (Foto Giuseppina Osio).

Allestita in un temporary-shop cittadino, l'ultima mostra di Luisa Balicco si presentava come una costellazione di opere-satelliti disseminate nello spazio, un agglomerato puntiforme di figure e segni complessi che invitavano lo spettatore alla trasmigrazione da un'opera all'altra seguendo impercettibili ma irresistibili traiettorie.

Concepita per stazioni, per nuclei plastici distinti ma tra loro intimamente interconnessi, l'esposizione allineava una dozzina di opere distribuite lungo le pareti, in mezzo alla sala, nello spazio della vetrina che affaccia sulla strada, secondo un modello di fruizione "itinerante" in cui ciascuna opera era al tempo stesso autonoma e parte di un insieme, indipendente ma intimamente correlata alle altre. Sollevate su esili aste metalliche le opere si ergevano nello spazio dialogando a distanza, alludendo a un insieme di opere-isole, a una struttura al tempo stesso chiusa e aperta simile a un arcipelago.

Ad accentuare questa impressione la fisionomia stessa di una parte dei lavori, sorta di atolli adagiati su piattaforme di vetro in cui elementi naturali direttamente prelevati dalla realtà (sassi, conchiglie, rami, radici, foglie, piume, frutti e fiori seccati ecc.) dialogavano e si intrecciavano con enigmatiche e misteriose figure – sorta di stele, vessilli, cupole, portali, matrici, pinnacoli

– realizzate in rame, bronzo, argento, oro, osso, legno, pietra. Il ricercato connubio di forme reali e create, naturali e artificiali (modellate, sbalzate, tornite) costituisce fin dagli esordi il *modus operandi* dell'artista, la cui indagine è orientata alla costruzione di micromondi fantastici mescolando non solo materiali eterogenei (vegetali e minerali, metallo e carta, vetro e piume) ma anche tecniche differenti (pittura, scultura, disegno, scrittura, installazioni).

Del tutto estranei alle dispute dell'arte contemporanea tali lavori tematizzano la scommessa di una lingua "altra", arcana e senza tempo, dove *naturalia* ed artefatti, conchiglie e disegni, danno vita ad *accrochages* mai visti, che trovano riscontro solo in certa letteratura del fantastico, nei racconti mitologici, nelle bizzarrie manieriste, nella poesia o nella grafica surrealiste. Lo stesso *topos* dell'isola, cui si ispirano alcuni dei più recenti lavori dell'artista, tematizza il concetto



dell'isola-mento, della separatezza, della solitudine come condizione necessaria al raggiungimento della consapevolezza di sé, preludio di ogni attività intellettuale e creativa: una condizione mentale e dell'anima che rinvia ad un noto concetto di Virginia Woolf, tra le scrittrici più ammirate da Balicco insieme a Emily Dickinson. All'idea di isolamento, di distacco di una parte dal tutto, si ricollegavano del resto, benché su un altro piano

narrativo, alcuni lavori precedenti dedicati alle figure antiche e moderne di San Giovanni Battista e di Medusa, ambedue veggenti e decollati, ambedue implicati – sia pure a parti rovesciate – in leggende di pre-visioni e di sguardi fatali, d'amore e di morte.

Medusa

Lo sguardo / Occhio di pietra / Immobile e liscio / Sospeso sull'abisso del ramo / Il corallo



attorcigliato alla pietra / La zampa capovolta / Sembra innocua / Ma / Reca il dono della morte / Sasso talismano per lo sguardo di pietra / Fremono di spavento le foglie di conchiglia / Tutto è sospeso / Su una piattaforma di ferro / Sorretta da esili steli / Leggerezza e paura.

Le isole-città si impongono all'orizzonte per accumulo di oggetti, per stratificazione di frammenti, per aggregazione di figure, alludendo tanto ai preziosi scrigni della memoria individuale quanto a poetiche rievocazioni di siti leggendari: dall'Utopia di Tommaso Moro allo scoglio della shakespeariana *Tempesta*, dalle invisibili cittadelle di Calvino alla *Toteninsel* di Arnold Boecklin, aspra, sacrale e definitiva. Simili cosmi in miniatura, isolati e distanti, erano in età arcaica luoghi sacri, delimitati da recinti che contenevano un altare, pietre, acqua e alberi, come se ne trovano ancora oggi in India, e dove sedette il Buddha sacrificando il proprio sé individuale e ottenendo l'illuminazione. Agli alberi, *trait d'union* tra cielo e terra, sacro e profano, visibile e invisibile, gli uomini hanno sempre

chiesto protezione e conforto, illuminazione e consiglio, come dimostrano figure di straordinaria pregnanza simbolica quali l'Albero della Vita, l'Albero della Conoscenza, l'Albero del Bene e del Male, l'Albero della Cabala, l'Albero Cosmico o Axis Mundi che «si sviluppa in maniera rotonda, dando pian piano al proprio essere la forma che elimina la volubilità del vento» (Rainer Maria Rilke). Luogo dell'origine e della fine, spazio separato e protetto (*hortus conclusus*) in cui tutto si consuma e perennemente si rinnova, il giardino è l'altra figura-chiave nella poetica dell'artista, che da anni ne indaga le infinite varianti, i significati profondi, le innumerevoli storie di cui è (stato) protagonista. In quanto riserva dove natura e cultura si fondono e si uniscono, il giardino – Natura Naturata – coincide sia nella tradizione occidentale che in quella orientale col principio stesso della scultura. Come un artista-giardiniere, Balicco fantastica il suo *locus amoenus* praticando innesti, generando nuove specie, sposando il legno con l'osso, le radici con l'argento, la pietra e il tessuto. I suoi modelli sono i mille *jardins*

extraordinaires della tradizione mitica, artistica e letteraria: da quello delle Esperidi a quelli di cristallo e seta attraversati da Polifilo nella *Hypnerotomachia* (1499) di Francesco Colonna, da quello incantato della maga Armida a quello sacro di Bomarzo (1578) vagheggiato da Pier Francesco Orsini “sol per sfogare il core” e realizzato da Pirro Ligorio coniugando le stravaganze della fantasia manierista, i virtuosismi dell'*ars topiaria* e le mirabilie della più sofisticata tecnologia.

Il giardino dalla foglia d'oro È una zolla irsuta / Si protegge con mura divelte / Sterpi, rovi, spine appuntite / Come lame / L'interno è un luogo segreto / Le foglie così rare si allungano / Per guardare oltre il muro. / Il giardino racchiude una storia / Il suo racconto è scritto nel rotolo dipinto / False porte che non portano a nulla / Il giardino di pietra è approdo sicuro.

Luogo ricco di nutrimenti del pensiero e dell'anima prima ancora che spazio fisico, il giardino è *analogon* dell'opera d'arte: coltivando la bellezza mantiene viva la promessa di felicità nel ricordo

dell'Eden primigenio (*paràdeisos*). Nei giardini di Balicco come in quelli del mito – Apollo e Dafne, Mirra e Adone, Filomene e Bauci – questa promessa si realizza con la metamorfosi dei corpi in piante, segnando il passaggio a uno stato di profumata quiete, uno scivolare della bellezza dall'ordine corporeo a quello vegetale. Come se il vegetale fosse uno specchio di cielo conficcato in terra, un oltretempo nel cuore delle stagioni, una sospensione tra immortalità e caducità. In ogni metamorfosi traspare un segno della bellezza ma affidato a una fragilità nuova, a un morire che è già prossimo al rinascere. Trasformato in scenario il giardino diventa irrimediabilmente immagine di se stesso: scultura, architettura, paesaggio (dal latino *pagus* = mettere insieme, rendere compatto) in cui opera un principio di configurazione, un modo regolato di assettare uno spazio aperto per il mutare intrinseco della terra con il volgere delle stagioni o per l'intervento dell'uomo.

Il giardino roccioso Una grande isola di metallo / Liscia e articolata / Il giardino è doppio / Rocce scolpite / E parti irsute /



In alto:
San Giovanni Battista - Teste tagliate, 1998-2002 (Foto Sara Luraschi);
a sinistra:
Progettazione di giardini, 2009-11 (Foto Giuseppina Osio);
a destra:
Alberi sacri, 2003-08 (Foto Sara Luraschi).



Dalle spaccature escono / Radici rosse / Rami di corallo / O linea di sangue / Il giardino è / Diviso da una spada / Che lo separa / in due parti / Fuori un'isola di stelle / E un osservatorio lunare / La porta svetta alta e inviolata / L'ombra dell'antenato / È / sicura sentinella / Una luna piena / Il giardino giapponese / È uno sguardo incastonato.

Balocco sa bene che riguardo all'arte del paesaggio l'estetica orientale punta non sull'imitazione estrinseca della forma ma sulla resa intrinseca di toni e atmosfere: su una assorta immedesimazione piuttosto che sull'osservazione distaccata. Non *yang*, l'osservazione diretta, il guardare con gli occhi all'Occidentale bensì *yin*, l'osservazione indiretta, obliqua, scivolata, quando si guarda cioè non *con* ma *attraverso* gli occhi, ricercando lo schiudersi

di un varco impercettibile tra esterno e interno. È a questo riguardo che le storie taoiste tramandano il prodigio dell'artista che sparisce alla vista riassorbito nel paesaggio che sta dipingendo. Un'acuta metafora per significare il grado di ispirazione cui l'artista deve tendere nel tentativo non di imitare ma di ri-creare il paesaggio, nel significato antico del termine *shizen*. A questo filo di pensieri riconduce la spettacolare installazione (*Progettazione di giardini*, 2009-11) che alla tradizione orientale della pittura di paesaggio si ricollega non solo nell'alternanza di pittura e scrittura, segni iconici e verbali, alghe e cortece, fossili, stelle ed ombre ma anche nella scelta del supporto, un lungo rotolo steso orizzontalmente come un libro infinito, un fiume nel suo letto, un interminabile telaio carico di colori e di ruggini, di segni e forme vitali, di messaggi nascosti o stinti dal tempo. La mano lo svolge da sinistra a destra in una sequenza ininterrotta ed è come se le immagini che affiorano via via nel flusso temporale di una percezione adunata ad esse, delineassero la scrittura infinita che è la vita stessa. L'ibridazione tra i linguaggi, le commistioni tra pittura, scultura, scrittura e architettura, costituiscono la cifra espressiva e stilistica della grande installazione *Progettazione su Medusa* (2010-11), sorta di cittadella immaginifica che nella mostra occupava l'intera parete destra della sala espositiva.

Ritmata da scintillanti vessilli, cupole e pinnacoli di differenti fogge posti a sorreggere un lungo nastro intessuto di barbagli dorati, colorato e vergato da misteriose iscrizioni, lettere e messaggi, l'opera invitava lo spettatore a un'osservazione rallentata, alla delibazione lenta che è propria della *wanderung* romantica, la sola capace di assaporare i dettagli più minuti, le *nuances* più sottili, le rivelazioni più segrete. Nel suo disporsi panoramico e stupefacente l'installazione richiama in modo irresistibile le città invisibili di Calvino, Ipazia per esempio, di cui l'infaticabile viaggiatore-narratore Marco Polo rende conto a Kublai Kahn nei seguenti termini: «Entrai nella grande biblioteca, mi persi tra scaffali che crollavano sotto le rilegature in pergamena, seguii l'ordine alfabetico d'alfabeti scomparsi, su e giù per corridoi, scalette e ponti. Nel più remoto gabinetto dei papiri, in una nuvola di fumo, mi apparvero gli occhi inebetiti d'un adolescente sdraiato su una stuoia, che non staccava le labbra da una pipa d'oppio. - Dov'è il sapiente? - Il fumatore indicò fuori dalla finestra. Era un giardino con giochi infantili: i birilli, l'altalena, la trottola. Il filosofo sedeva sul prato. Disse: - i segni formano una lingua, ma non quella che credi di conoscere -. Capii che dovevo liberarmi dalle immagini che fin qui m'avevano annunciato le cose che cercavo: solo allora sarei riuscito ad intendere il linguaggio di Ipazia». Qui come altrove il gioco delle forme si arricchisce di frammenti cartacei, tessili o d'osso fittamente sovrascritti che rendono forse omaggio alla tradizione orientale dei Tar Chok, le bandierine-preghiere tibetane rappresentanti i quattro elementi primordiali (Fuoco, Terra, Acqua e Cielo) che il vento, la pioggia e il sole sapientemente leggono e poi disperdono nell'universo disseminando l'aria di benessere e saggezza.

Una suggestione che torna nel prezioso *Carte appese* (2010-11) posto ad apertura della mostra, un'installazione in pasta di cellulosa realizzata frammezzando alla carta a mano foglie d'oro, pagliuzze erbacee e floreali, frammenti metallici e minerali, velature di colore nelle raffinate tonalità dei viola, dei verdi, dei blu, degli aranci. Una sequenza di fogli in guisa di abiti-vele-bandiere che al di là delle suggestioni *informel* e dei rimandi a tradizioni artistiche lontane nel tempo e nello spazio (da Bisanzio al Giappone, dalla Birmania alla Vienna della Secessione) esalta le qualità tattili e cromatiche dei materiali e la sapienza di un mestiere colto e antico.

Elaborazioni computerizzate: & Graph di Paolo Ravasio.



A sinistra: Tre giardini inaccessibili, 2007-09; sotto: Carte appese, 2010-11 (Foto Giuseppina Osio); sopra: Luisa Balocco nel suo studio (Foto Federico Buscarino).

Luisa Balocco è nata a Bergamo il 10 dicembre 1946. Ha insegnato Discipline Pittoriche presso il Liceo Artistico di Bergamo dal 1970 al 2005.

Esposizioni personali:

2011 Medusa-Giardini-Messaggi Celati, Le Tele, Bergamo
2009 Legami, libri d'artista, Galleria OLIM, Bergamo

2008 Alberi sacri-Recinti delle ninfe, Casa Berva, Cassano d'Adda

2000 Alberi e Teste tagliate, Galleria El Blanco, Bergamo

Esposizioni collettive:

2011 De Natura, Sala Manzù, Bergamo

2011 Bergamo dalla mia finestra, Sala Viterbi, Palazzo della Provincia, Bergamo

2006 Mostra celebrativa 45° anniversario Liceo Artistico di Bergamo, ex-Convento di San Francesco, Bergamo

1974 Premio Giorgio Oprandi, Palazzo della Ragione, Bergamo

