

Daniela Gullotta e la possibilità del futuro - di Eleonora Frattarolo

Le architetture sono mondi ostinati, con cieli propri e tetti e fondazioni che recingono e così facendo compiono un'azione di chiusura all'opera della natura selvaggia e al tempo delle stagioni.

Ci fu un tempo in cui gli uomini resero sacro questo spazio recintato e credettero che la fondazione di un edificio fosse un atto di fede dal carattere religioso e dunque eterno. Oggi che le religioni sono diventate fragili crisalidi e il sacro e i riti del costruire sono forse solo un ricordo, permane comunque la verità del dettato di Heidegger secondo cui l'abitare è il modo in cui i mortali sono sulla terra. Daniela Gullotta da sempre rappresenta architettura, apparentemente disertata da chi l'ha vissuta o agita.

La pittrice riveste di potente significato organismi vetusti immersi in vorticosi Maelstrom temporali: sacrari cimiteriali, antichi edifici simboli della civiltà occidentale, stabilimenti industriali, capannoni di una recente storia manifatturiera neanche tanto "proto" conformati in modo da diventare imbuti luminosi, densi di materia pesante e pensante e ricchi di luce leggera e quasi marina, quella dell'alba del mondo. Sono immagini cognitive esteriori e interiori, temporalmente profonde e connotano semplicemente, simbolicamente, un articolato e sensibile paradigma di potenza dell'ingegno umano, una rassegna delle sue qualità, gestite e onorate dal deterioramento, dal collaudo del loro essere "passato".

In mezzo, il marasma tra acque generatrici e infedeli, appantanate o scolate, che a volte dileguano in nebbia di miasmi e vaporizzano in atmosfere dense e volatili, intrise del sortilegio della cancellazione, in cui il vento della diaspora delle anime che vissero libera gli spazi dalla presenza del fervore, dalle emozioni e dai suoni alti o pacati delle voci. Solo alzati, spaccati, proiezioni di esterni, fughe prospettiche d'interni solitari, anche se ricchi di invisibili presenze operose, in visuali che manifestano l'immanenza dello spirito e la cura intellettuale, manuale e immaginifica che ebbero del mondo, del loro mondo, gli umani delle altre epoche, come antichi Manes, eroi fondatori, che nell'esemplare laconico e ruderale di ciò che fu, residuano con orgoglio un'identificazione oltre l'alterità della morte e rivelano la verità di un messaggio e di un *modus vivendi* ancora fertile e capace di trasmissione.

Ed è forse a causa di questo impasto di tempo e materia, di assenza e di azioni che le rappresentazioni di Daniela Gullotta sono paradossalmente riedificatorie, sono scenografie di possibilità del futuro, sono avvertimenti, in quanto in dialogo col passato, nella compresenza di contrazione e dilatazione, chiusura e voragine, ove affiorano le fondazioni, esposte, che non possono rovinare come le mura che da esse si ergono e che si affacciano fosche, ma anche disponibili, all'indagine meticolosa, ingegneristica, delle possibilità.

Un collasso e un caos che è un ritratto di noi come specie umana attraverso i suoi prodotti più evidenti e permanenti, le architetture, che differenziano e traducono lo scorrere del tempo in un modo che le ossa e persino i manufatti non riescono a fare. Inoltre, in un periodo come il nostro dove immondizia e riciclo non hanno ancora dato vita a un nuovo vergine e vivace modo di vivere, basato su una chimica di radicale scomposizione dell'artificiale nei suoi elementi primari, negli atomi e nelle molecole originarie delle sostanze che stiamo aggregando e manipolando dalla nascita dell'industria, e che riusciamo a malapena a spezzettare, a frantumare e a riproporre in stampi per usi alternativi ed "ecologici" i quadri dell'artista sembrano indicare anche questo, organismi e materiali della disgregazione si fondono organicamente in un compostaggio storico che esprime la capacità di assorbimento di noi che ha la terra e che non ci spossa, ma semmai è il viatico più importante per la nostra rinascita, nel susseguirsi di civiltà imparentate e tutte emerse dal grembo del pianeta. In un libro sul "dominio dei morti" i Pogue Harrison evidenzia l'attimo e afferma a questo riguardo che l'umanità è tale perché è umabile, seppellibile come humus, e come tale altrettanto fertile. Ed è proprio in questa straordinaria capacità di autofecondazione che viene dal passato, in questa possibilità di memoria culturale auto generativa che promana dal profondo dell'essere, che giace come in uno scrigno il segreto dell'esistenza, effimera e preziosa dell'umanità, tale da suscitare l'invidia degli

dei immortali per l'insostituibile valore dell'istante creativo latente e impellente, che segna e fa di questa esistenza un'opera d'arte.

Riguardo alla formazione musicale di Gullotta, i suoi studi di pianoforte producono ancora efficacemente echi enarmonici, riformulati pittoricamente negli alberi genealogici delle sue archeologie. Due suoni di notazione diversa, ma di identica altezza, combaciano come un do diesis e un re bemolle e si identificano nella fattispecie di immagini sfalsate cronologicamente che evidenziano uno stesso significato, una medesima ontologia.

Un'arena romana che ruota o sembra ruotare in un turbine di auto cancellazione e sparizione, abbandonando tempo e dimensione, un capannone industriale assemblato in un parallelepipedo stretto e lungo come una lama prospettica che penetra nelle viscere della storia manifatturiera, volgono entrambi all'ipòstasi dell'essenza delle cose, che resta immutata pur all'interno del proprio divenire, e che combacia e consuona in un unisono enarmonico, quello del senso stesso del proprio tramandarsi all'interno del tempo. Un'ipòstasi che nel suo scomparire e riaffiorare si potrebbe anche tradurre, sotto un'altra angolazione, come una rivendicazione del suolo che si ripulisce dai manufatti dell'uomo e se ne purifica, sacralizzando la propria fertilità di matrice. Su questo tema, che inerisce strettamente alle fondazioni, un famoso saggio di antropologia culturale di Anita Seppilli, *Sacralità dell'acqua e Sacrilegio dei ponti*, evidenzia nelle culture arcaiche la centralità salvifica dei riti di fondazione che celebravano l'unione delle basi costruttive immerse o sprofondate, con i due elementi cosmici dell'acqua e della terra.

Tali sacrifici sin dai primordi delle terramare garantivano apotropaicamente contro il ribollire magmatico delle viscere di fuoco, contro l'avversità sprigionata dalle anime dell'Ade, contro le inondazioni e i maremoti e tutto ciò che poteva manifestare l'irritazione di Gea per l'ingerenza e la tracotanza dell'uomo'.

Erano, dunque, riti fondamentali contro il sacrilegio dello scempio del suolo che rinasce e risucchia, laddove ciò che vi è infisso viene inflitto senza emendare la colpa della trasgressione. Una fondazione è infatti, una ferita cicatrizzata, è contemporaneamente taglio e sutura, cesura e continuità nel tessuto e nello spazio del suolo o delle istituzioni in cui appare, un compromesso temporale tra cellule morte, in questo caso quelle degradate delle rovine o di ciò che soggiace all'invecchiamento e deve essere soggetto a manutenzione sostitutiva, e le cellule nuove dei materiali di questa sostituzione o, nel caso delle rovine, del terreno che ne prende il posto. Lo sguardo di Gullotta è una consapevole rinuncia all'indagine del paesaggio canonico, pur essendosi a dire il vero da tempo diffuso un nuovo "rovinismo" che sorto dalla tradizione pittorica, scenografica, incisoria, approda nel '900 sulle rive di film come *Fuga da New York* o *Blade Runner* e velocizzato da un corto circuito letteratura-cinema-fumetto si attiva ai nostri giorni variamente declinato nel lavoro di fotografi come Fabiano Parisi o di pittori dal gesto vasto e grandioso come Valery Koshlyakov. Nelle immagini di Parisi ad esempio gli edifici sono come i corpi degli esseri umani, come i corpi degli esseri che li costruirono e sfaldandosi, sbriciolandosi, conservano un rigore complessivo un'essenzialità asciutta che è quella della vecchiaia, che parla di tempo, di volontà, di scopi e obiettivi sottoposti all'alea della sorte, al tarlo dei dubbi e alle contraddizioni, alle ricomposizioni e agli assestamenti.

Ma soffermandomi sul gusto e sulla pratica fabril di Daniela Gullotta, educati in giovinezza dalla magnifica tecnica e dall'alta poetica di Maurizio Bottarelli, dalla scenografica assolutezza di Anselm Kiefer, dal genio di Alberto Giacometti, dalle preziosità poetiche di Klimt e di una Vienna che le è familiare e cara quanto l'Italia, mi piace ora rammentare la rete leggiadra e preziosa che nei suoi quadri è tessuta da circoli dorati, lucenti geometrie post-cubiste, grumi colorati e colanti, piccole addizioni da collage in tela sabbiose e bronzee... grafemi, ornamenti significanti, che danzano al ritmo della pura pittura in un altrove rispetto al luogo rappresentato il quale ruina estenuato, è vero, ma anche grazie ad essi, ricco e sontuoso.

Esemplare di questa risoluzione e di questa abilità è la Fabbrica oil Laminato; o d el l'ex Falck.

Negli incroci di segni orizzontali albuminosi e sfocati come fosfeni marini, che talvolta s'incrociano a X, si annidano tagli neocubisti attraversati da striature laser che richiamano le vedute di città nel traffico urbano notturno di antiche fotografie. La Fabbrica sembra in effetti una vera città allagata dall'alba e dai traccianti dei gas di scarico della notte, con sfere luminose non molto grandi, a volte piccolissime, che sostengono visivamente i segmenti che segnalano il tetto e che fuggono verso il pieno giorno rilucente dello sfondo lontano. In queste immagini la pittrice sfida lo spazio tenendolo in tensione, trattenendolo senza farlo risucchiare dai suoi fuochi prospettici, ma lo fa in realtà interrogando il tempo le sue scansioni taglienti e ordinate riflettute nei comparti delle catene di montaggio, dove uso e abbandono diventano più toccanti proprio perché industriali, recenti ed espressione di una potenza di produzione collettiva moltiplicata dalle macchine e sovrumana'.

Questa artista ci emoziona con la sua pittura in modi paradossali, perché agogna una risposta razionale e non emotiva al disordine dell'annullamento e cerca una prospettiva diversa e possibile tra le mille già visionate ed espletate: forse perché tra l'ideazione e la razionale selezione operata dal gesto creativo c'è un intervallo di natura morale e spirituale che le concede quell'ottimismo propositivo quella necessità di essere, che si chiama intelligenza.