

COMUNE DI FERRARA
ASSESSORATO ISTITUZIONI CULTURALI

GALLERIA CIVICA D'ARTE MODERNA
PALAZZO DEI DIAMANTI

GALLERIA MASSARI 2
1 Dicembre 1985
12 Gennaio 1986

BEATRICE
MAROTTA

Io non so fino a che punto Beatrice Marotta abbia coltivato, nelle opere composte prima delle esperienze che l'hanno condotta al serrato e turgido plasticismo formale e cromatico degli ultimi dipinti, quella ossessione o quel *misticismo del nero* di cui hanno parlato i suoi critici e, mi sembra, anche lei stessa. Quello che per me resta un "non colore" anche per artisti come Lorenzo Viani che lo seppero usare come una vampa, può ben essere avvertito come luogo dell'indistinto che s'accumula ed urge, come forza o grido d'ombre primordiali giunte a raggrumarsi (Beatrice dice: assumere un potere) nel mondo dell'immagine che è, sempre, immagine-luce e immagine-colore. Il riferimento al nero inteso come simbolo di cupezza, di tragedia, di morte (anche di morte dell'arte), di sociale disperazione o di individuale apocalittico sprofondamento nel nulla, ha certo una sua legittimità se tocca e non travalica i limiti della sfera esistenziale o sociologica: ma non conta, o conta pochissimo quando si tratti di pittura, di quel misterioso contesto di materia, di segni, di cromie, di volumi in cui non s'esprime mai un vuoto o una assenza anche quando l'immagine più ci appare deserta. Del resto è proprio Alfredo De Paz in un suo bellissimo testo scritto per Beatrice Marotta a contestare il pessimismo esistenziale di Adorno e la equivalenza pressoché automatica che il filosofo (il sociologo?) tende ad istituire fra cupezza della realtà e cupezza dell'arte "col nero come colore di fondo". Meglio di questa moderna e magari disperata edizione del vecchio "rispecchiamento", suona l'accento gettato sulla proiezione mistica dell'arte che non sia, avverte De Paz, nichilismo passivo ma fede attiva in qualcosa (e per Beatrice mi pare sia proprio l'arte) che trascende la necessità e la ineluttabilità di un "nero epocale" e anche il senso ottuso e neppur più capace di disperazione della morte accettata: che può ben appartenere alla tradizione latino-americana quanto a quella del demoniaco europeo o, per star più vicini a noi, dell'espressionismo, ma solo per essere vissuta e rivissuta fino alla esasperazione del vitalismo. Così la pittura di Beatrice Marotta reagisce all'assedio e alla minaccia del nero facendo colare, sui tizzoni incombusti della sua pittura la lava dei rossi, degli ocri, dei bianchi calcinati e sospesi nell'im-



Composizione N. 300, 1983
olio su tavola, cm. 220 x 120

mota vertigine delle strutture, che impediscono loro di squillare, ma non di dar forza costruttiva a una immagine che è sempre severamente plastica. Non è il nero la struttura a priori di queste opere, ma proprio la luce che magari s'abbuia, procede per bagliori minacciati, si fissa in toni e in forme di minerale, esplode e subito si ricompone nell'equilibrio implacabile di queste opere che nulla concedono alla gestualità o al disordine stilistico delle neoavanguardie, ma neppure s'arrendono, forse per disperata coscienza dell'essere fuori dal mondo dei codici, alle nostalgie dell'informale.

Se dovessi trovare qualche antecedente a queste grandi tavole di Beatrice Marotta, le cercherei nell'area ambigua, tumultuosa e confidente dell'astratto-concreto, in quella che fu la tensione a istituire una coincidenza tutta interna all'arte fra natura e struttura formale, fra segno e simbolo, fra eredità classica e tramando barbarico. L'esigenza di un ordine, magari sconvolto, anzi continuamente minacciato, è fondamentale in questa pittura e basterebbe considerare l'insistente presenza di assi formali portanti, d'improvviso frantumati ma non dissolti nel caos materico, per accorgersi che Beatrice Marotta conserva l'orgoglio delle metafisiche, raggruma luci d'antichi soli morti a frantumarsi nell'opacità del presente, quasi che questo sia una raccolta di relitti ai quali le linee-forza di un piano stratificato, di una struttura a croce impongono un ordine ultimo e, in pittura, del tutto possibile. Certi sconvolti ma impassibili dipinti del Morandi degli anni Trenta possono essere ricordati per esemplificare analoghe tensioni formali, scatenate nel più profondo dei silenzi esistenziali. Ecco, il silenzio, la severa plasticità, l'urgere di sensi improvvisamente arrestati nella dimensione senza tempo e senza luogo dell'arte, mi sembrano costanti ineliminabili di questa pittura che nascerà certo da angosce e da inquietudini, da traumi anche laceranti che un artista sensibile non può non avvertire in questo nostro tempo di storia, ma che si riportano alla pace irreparabile, alla misura spietatamente formale della pittura alla quale s'apprende il delirio sempre limpido della poesia.

Franco Solmi

Beatrice Marotta, nata a Caracas (Venezuela), vissuta in Colombia e successivamente trasferitasi in Italia, ha frequentato l'Accademia di Belle Arti di Bologna, città dove vive ed opera con studio in via Galliera n. 20.

