

COMINCIARE DALL'INIZIO

La parola *argilla* deriva da un identico termine latino (*argilla, argillae*) che a sua volta proviene dal greco *àrgilos*. Questo sostantivo ha un legame semantico con *argòs*, un aggettivo scaturito dalla contrazione di *aergòs*, a sua volta assemblaggio di una 'alfa privativa' (la *a* posta all'inizio) e della parola *érgon*, che in italiano corrisponde a *opera*, ma anche a *operazione* e a *energia*. Nella sua eccezione originaria, insomma, la parola *argilla* designa una materia del tutto inerte, uno stato di completa assenza di movimento, di energia. E' in questa materia che, secondo il libro della Genesi, Dio modella l'uomo per poi "soffiargli nelle narici un alito vitale" (come leggiamo nella traduzione interconfessionale della Alleanza Biblica Universale).

Cos'ha a che fare questa digressione etimologica con il lavoro di Lorenza Morandotti? Può in primo luogo suggerirci l'atteggiamento letteralmente radicale (cioè 'legato alle radici', sia delle parole, sia di ciò che esse significano) con cui l'artista realizza le sue opere. E' come se Lorenza, intraprendendo di nuovo un percorso creativo che aveva temporaneamente accantonato, avesse deciso di cominciare dall'inizio: dal senso basilare del fare arte, dal bisogno primario di dare vita a ciò che è inerte, dal desiderio di mettere in moto la realtà, di indirizzarla verso un orizzonte di senso. Plasmare l'argilla significa innanzitutto opporsi a una visione fatalistica delle cose che le vorrebbe imm modificabili, che spingerebbe ad arrendersi ai dati di fatto. Le opere di Lorenza ci sollecitano invece a pensare che la realtà è modificabile, è plasmabile, che ci sono margini di intervento su di essa proprio attraverso la pratica creativa. Si tratta, vale la pena di ricordarlo, di una posizione molto rara nella scena artistica contemporanea: una posizione che qualche decennio fa è stata sostenuta, con presupposti teorici e codici espressivi molto diversi, da Joseph Beuys. Lorenza però, a differenza di Beuys, si astiene dal tradurre in termini immediatamente sociali la sua opera: per lei, come per Cristina Campo, una grande poetessa del passato, "è più importante cercare la perfezione individuale, che sbracciarsi ipocritamente per la redenzione collettiva". Modellare l'argilla significa innanzitutto plasmare se stessi, dare forma alla propria interiorità, concentrarsi sulla propria condizione di membri della specie umana.

E' per questa ragione forse che le opere presenti nell'Oratorio della Passione sembrano scaturire da un'indagine antropologica, da una riflessione sulla condizione umana permeato di una spiritualità laica, aconfessionale. In un ipotetico itinerario espositivo potremmo iniziare a guardare la mostra dagli "Uomini della terra", dai corpi stilizzati che si affannano in una vana scalata, in una sterile conquista di livelli gerarchici. La loro ascesa potrebbe avere un senso, potrebbe risultare feconda soltanto se fosse pervasa dalle "Energie della terra", dalle forze primordiali come l'acqua e il fuoco, manifestazioni di una primigenia intenzione creatrice che ha lasciato tracce anche sulle opere omonime. Quella stessa volontà, quella tensione generativa accomuna le "Donne della terra" e le "Donne dello spirito", segni opposti ma speculari dell'archetipo materno, della capacità femminile di dare e accogliere la vita.

Silenziose ed eteree, per quanto interiormente compatte, salde nella loro congiunzione al basamento, eppure così simili a foglie o ad ali, nell'abside dell'Oratorio si stagliano infine le "Anime della terra". E' in queste opere che sembra tradursi il senso più profondo delle parole della Genesi, di quel *soffiare* o *alitare* (in ebraico *rafàh*) con cui Dio dona all'uomo la sua identità spirituale, la sua anima. Uno scrittore laico ma con un profondo senso del sacro, Erri De Luca, si è soffermato su questo verbo, ne ha studiato l'etimologia e la presenza all'interno del testo biblico constatando che "è un termine raro, che si trova solo una volta nel libro di Geremia, un'altra volta in quello del Deuteronomio, dove è legato a un'aquila che sorvola il suo nido, e nel Talmud, dove è legato a un volo di colomba". Anche De Luca concorda nel tradurre *rafàh* con "*alitare* perché è un verbo di fiato, con dentro *ali*".

Roberto Borghi