

LAURA ZICARI -TESTI CRITICI

Laura Zicari è una delle poche disegnatrici anatomiche italiane ossia una delle poche persone incaricate dagli istituti di ricerca di disegnare reperti di corpo umano per i testi e le riviste scientifiche.

Anni di lavoro passati ad osservare e raffigurare masse inerti l'hanno spinta a cimentarsi con la descrizione di quanto di inerte consideriamo vita. E, per contro, con quanto di vivo c'è anche nella morte.

Due sono dunque i temi dei suoi lavori, che nel 2007 a ManinFesto a Villa Manin di Passariano sono stati premiati dalla giuria presieduta da Francesco Bonami.

Il primo riguarda l'assenza di spirito vitale di chi lo dovrebbe rappresentare (sia esso famiglia o Conclave). Come si trattasse del tumore rarissimo che il chirurgo vuole 'magnificato' per la scienza (talora dimentico che da quel tumore dipende la vita di una persona), così si raffigurano quelle istituzioni che spesso si fanno cancro nella psiche del singolo.

Per contro, proprio là dove c'è la morte (come nel quadro dedicato ai bambini di Beslan) si ritrova e recupera il senso delle vite che nessuno dovrebbe mai osare violare.

Vite 'psichiche' e vite 'fisiche' si fondono e si raccontano con una tecnica mista innovativa. Non solo le matite che sfumano per il professore un carcinoma (la morte) o un intervento di cambio di sesso (la rinascita) – i due poli-, ma ritagli di giornale, foto, scritte, tempere, colle. E cornici fatte a mano. Il tutto infilato in due sacchetti di nylon e portato in giro ovunque con sé, come l'anima.

Quella di una bag lady.

Francesca Longo

EXIBART

Prêt-à-porter. L'abito fa il monaco mentre l'artista cuce cardinali. Sic transit gloria mundi, si dice. E, finché c'è, conviene tenersela stretta. Perché anche il potere religioso è temporaneo. E la falce affilata sta in agguato pure nelle stanze vaticane...

Potenza di una lacerazione. Quella di un titolo evocante cori angelici impennati sotto cupole affrescate e trappisti ingobbiti nella penombra dei chiostri, minacce millenaristiche e chimere di beatitudine. La rassegnazione all'ineluttabile caducità terrena, squarciata dall'abbacinante respiro di quella parola: gloria. Ben poco di celeste, però, c'è in questa personale di Laura Zicari (Roma, 1946; vive a Trieste), che dalle nuvole dell'empireo sprofonda nel backstage simoniaco della Grande Babilonia papista, e ripiega su se stessa esercitandosi terapeuticamente (siamo o non siamo nella patria di Zeno Cosini?) in opere realizzate su carta da pacchi, riducibili al formato tascabile e con cornici applicabili tramite clip e bottoncini.

"Pittura sartoriale", la definisce il curatore, pittura prêt-à-porter, da condurre gelosamente a passeggio prima di scartarla, stropicciata e, si direbbe, mai abbastanza odiata, impreziosita con infantile gusto bricoleur da merletti, bigiotteria e abiti cuciti personalmente. Combine drawings più che combine paintings, poiché il colore è accessorio rispetto agli assalti di un segno rotondo, affinato nel mestiere di disegnatrice chirurgica presso la facoltà di medicina dell'Università di Trieste.

Eppure, non sono particolari anatomici le cinque coppie di mani all'ingresso, ma ritratti psicologici di eminenze che s'indovinano, durante il conclave, torcere o posare in grembo gli arti, ricongiunti in pendant alle facce nei cinque Medaglioni esposti nello spazio sottostante.

Scontato il richiamo al barocco, di fronte a cornici dorate e intagliate. Automatico davanti al coup de théâtre abilmente piazzato all'entrata: un trono fastoso (provocatoriamente di spalle), un cero, un turibolo e quella berretta cardinalizia che segna come un leitmotiv un percorso non immune da fragilità e ridondanze. Pleonastica, infatti, è la parola scritta nella semplice e chiara economia dei disegni, talvolta eccessiva la compattezza degli sfondi, come il collage della Cappella Sistina sul quale, in prospettiva rovesciata, incede il gregge dei porporati, spiati -ma non denunciati- negli

eccitanti penetranti della fantapolitica ecclesiastica, non senza quella vena ironica che, come una folata di vento, solleva piviali e pianete, come in un carosello felliniano o in una foto di Giacomelli.

Centrale, in questa dissacrante cripta pop, il ghignante Trionfo della Morte. Sciccosa Signora in vesti dorate, la quale, su fondale blu Angiò griffato Vuitton, parafrasando Joseph Roth, “incrocia le sue dita ossute” sui cardinali-manichini appesi per le grucce, dai volti caricaturali (riconoscibili per qualche vaticanista), arcimboldiani, carnascialeschi, ridotti a fantocci dai grossi nasi di cartapesta e dalle labbra tumide, incassati tra gli accesi colori di mozzette e tricorni. Con un sapore grottesco di Mitteleuropa. Del resto, siamo a Trieste.

Anita Pepe

IL lavoro di Laura Zicari nasce dalla sua esperienza personale, attinge dal suo lavoro di disegnatrice anatomica, e racconta un universo in cui fiaba e follia si mescolano, e in cui l'ironia diventa un approccio con cui condurre l'indagine. La sua ricerca si è originata da una presa di coscienza che l'ha accompagnata dalle dinamiche del suo privato a quelle del mondo, e da necessità che sono andate trasformandosi fino a diventare un metro di lettura e di interpretazione per aspetti della vita intessuti di una particolare relazione con il tempo. A questo proposito la scelta della carta sembra particolarmente interessante, e non solo perché inverte la rotta della sua normale fragilità dimostrando resistenza all'horror vacui del racconto, ma anche per il conseguente maltrattamento che subisce, e che la trasforma in una sorta di canovaccio teatrale su un'insolita pergamena. Anche la genesi di queste opere è curiosa, perché è agitata da un bisogno talmente impellente da rubare spazio ad altre occupazioni, obbligando alla scelta del materiale e al suo necessario e continuo ripiegamento in porzioni sempre più piccole per motivi di segretezza, clandestinità, e di praticità nell'utilizzo. Tutto inizia con la storia di una sorta di compagnia di attori cui far calcare la scena, ma anche di cavie per i suoi travestimenti, per le esagerazioni e lo studio dissacrante di un'assurdità che diventa analisi dei gruppi asfissati dal potere, dalla menzogna e dall'intoccabilità. Laura Zicari li fa uscire dall'esclusiva protezione del clan e li ritrae nei momenti di più segreta rilassatezza, e in questa sporca volgarità coglie un'ironia feroce che ne ridicolizza l'ossessione egoista e spregiudicatamente vanitosa. Così agghinda, scompone i luoghi simbolici dei vizi, aggiunge organi e protesi, spoglia, veste, e imbelletta grazie ad un sistema di bottoni automatici, pinze, e mollette che trasfigurano la normale identità sociale dei suoi personaggi nell'exasperazione del loro io e delle loro abitudini. Commedia e dramma sembrano fusi nei suoi lavori in un linguaggio che nella ricchezza dei paramenti rivela la propria precaria decadenza e che trasforma la favola della vita in un tripudio di macabra e insensata follia. Nulla nelle sue opere è riconducibile ad una femminilità legata al paziente ricamo del tempo, e non solo perché la vena catarchica si mescola con una stregoneria colta ed in qualche modo alchemica, ma anche perché le sue opere raccontano la necessaria stratificazione della complessità, che viene sia espansa nella grande eloquenza di installazioni e quadri, sia nella estrema e razionale riduzione al minimo, all'atomo simbolico in cui si condensa il significato e l'origine di questi individui, delle loro storie, e del modo in cui l'artista li rappresenta nell'opera. Si tratta per lo più di organi che vengono scomposti minuziosamente nella loro dimensione fisica attraverso il disegno, e in cui Zicari ricerca la causa fisica di un comportamento e di una mentalità. Una volta aperti, questi quadrati di carta piegata rivelano che l'origine e il centro intorno a cui nasce l'opera sta in queste porzioni anatomiche che una volta reimballati i lavori, funzionano come una reliquia o un santino da conservare a perenne monito della psicoanatomia con cui l'artista legge il mondo.

Elena Forin

Laura Zicari. Gloria Mundi di Daniele Capra

Sic transit gloria mundi
Tommaso da Kempis (1)

Pittura sartoriale. Potrebbe essere questa una definizione dell'opera di Laura Zicari che permetta di cogliere nel segno tanto l'aspetto formale quanto quello procedurale. Da un lato infatti, pur avvalendosi di materiali non propriamente pittorici e nonostante l'abitudine dell'artista di posarli a terra (2), i suoi lavori sono strettamente bidimensionali, collocabili a parete, e fruibili frontalmente da parte dell'osservatore; dall'altro il suo *modus operandi* implica una stratificazione di elementi, di livelli visivi successivi che, sovrapponendosi, si integrano fino a ad essere compiutamente allestiti. Non si tratta ovviamente di pittura da cavalletto, nel senso più tradizionale ed accademico: il lavoro di stesura del colore non è svolto verticalmente e non è la tela, bensì la carta da pacchi, il supporto scelto. Bastano questi due elementi per farci capire la predilezione dell'artista per la pratica orizzontale del disegno, su cui ha ovviamente influito il lavoro quotidiano di ritratrice anatomica presso l'Università di Trieste. E proprio la frequentazione dell'anatomia è centrale anche per capire il ricorrere nei suoi lavori di scheletri e teschi (siano essi disegni o riproduzioni in plastica aggiunte sopra la carta), in bilico tra dettaglio realistico e macabro memento mori barocco. La compresenza di mimesi pittorica ed elementi reali(stici), tra quali anche pezzi di tessuto, sostanzia così gli effetti finali di una pittura contemporanea "che ha a che fare con lo sviluppo della dimensione tattile delle cose, delle relazioni plastiche dei materiali che —grazie alla forza che questa relazione offre per il continuo feedback tra materia e sensazione— è anche modo per spingere indirettamente l'osservatore a prendere parte attiva, anche se solo dal punto vista immaginifico, nella maniera più viva" (3).

La sua pittura-collage può invece essere interpretata, nella sua strutturazione, come il processo attraverso il quale il corpo nudo —il suo disegno su carta— viene progressivamente vestito, per essere infine preparato alla vita pubblica secondo le funzioni ed i ruoli assegnatigli dalle convenzioni. Ecco così che alla superficie oggetto dell'intervento pittorico si sommano pezzi e ritagli di veri abiti, di cappelli, ma anche croci e gioielli di bigiotteria.

La confezione finale avviene con l'aggiunta di veli di plastica, riproduzioni di cornici, ma anche fiocchi e nastri, concludendo cioè la realizzazione della veste con i dettagli più spiccatamente scenografici. La consuetudine di allestire le opere con questi elementi spiega inoltre la necessità e la preoccupazione di dare forma compiuta ai lavori, di autenticarne lo status, e perfino di darne protezione. Il loro essere a strati ma portabili, ripiegabili e facilmente collocabili in una borsetta (non esiste telaio), spiega invece la necessità dell'artista di avere sempre con sé la propria produzione, in una forma a metà strada tra nomadismo culturale e attaccamento feticistico. L'effetto finale, secondo una prospettiva di ibridazione, è quello di un *combine painting* in cui l'interazione pittura-realtà —dal disegno alla cornice— giunge ad essere finzione inaspettatamente credibile.

Ne *L'Idiota* Fëdor Dostoevskij si chiedeva se la bellezza potesse salvare il mondo, possiamo stare certi che non sarà il mondo episcopale alla rovescia ritratto da Laura Zicari a farlo, troppo impegnato nella celebrazione della gloria mundi. Un mondo di cui l'autrice smaschera la smodata attenzione per i riti e gli abiti, per gli aspetti più esteriori e formali, portando all'epilogo visuale la smodata presenza mediatica cui i recenti papati hanno fatto ricorso, in un momento caratterizzato da forte aggressività ed invadenza religiosa nella vita civile italiana. Ricordano le sue figure, nella pompa fuori luogo dei conclavi in Cappella Sistina (che lei sbeffeggia in chiave pauperistica con le figure di cardinali che pregano di fronte al collage degli affreschi michelangiuleschi), Li soprani dermonno vecchio del Belli (4), intenti a gestire il potere nella loro divina indifferenza, primi attori di una religione che è quasi solo teatro.

E se ad affascinare l'autrice sono così i fasti della liturgia della chiesa romana della Controriforma, il tripudio barocco viene però da lei riproposto in versione critica, paradossale, postmoderna, esattamente al contrario dei dettami conciliari tridentini secondo cui le figure dovevano essere "fatte con somma honestà et gravità, [...] et ogni atto, giesto, garbo, movenza et drappi siano [...] pieni d'ogni divina gravità et maestà. Che tutto il scoppo et ogni cosa che vi si farà, tenda a provocare ogni somma divottione et motti divini ne li animi" (5).

1. La locuzione, divenuta di uso comune nell'accezione proverbiale che sottolinea l'effimera transitorietà del successo individuale (una corretta traduzione non letterale potrebbe essere "Il successo terreno è passeggero"), deriva probabilmente da un passo del *De imitatione Christi* (1, 3, 6) di Tommaso da Kempis (1379-1471), in cui compare nella forma "O quam cito transit gloria mundi". Nella cerimonia di investitura papale la sentenza viene pronunciata per ben tre volte preceduta dall'invocazione al pontefice ("Sancte Pater, sic transit gloria mundi").

2. Una interessante lettura di questo aspetto, in chiave politica militante, è quella fornita da un intervento del giornalista de il manifesto Matteo Moder che ha scorto, nella calpestatibilità di alcuni ritratti di personaggi politici eseguiti dell'artista, la possibilità di fare ciò che alla satira non era concesso, in un clima politico antilibertario.

3. Barry Schwabsky in "Painting in the interrogative mode", Vitamin P, Phaidon, Londra, 2002.

4. I primi tre versi del sonetto in romanesco sono fulminanti, per forza e concisione: "C'era una volta un Re cche ddar palazzo / mannò ffora a li popoli st'editto: / - Io so' io, e vvoi nun zete un cazzo".

5. Citato da Francesco Buranelli in "Provocare, persuadere, convincere", Il Meraviglioso e la Gloria, Skira, Milano, 2007.

Daniele Capra

Vuoi calpestare il Berluska senza finire in galera?

Ora si può grazie ai dipinti "pestabili" della pittrice Laura Zicari, romana, che vive e opera nella ridente città di Trieste

Calpestare qualcuno, strizzarlo, spiegazzalo, appallottolarlo, con spregio o ironia o per amore solo per amore. Magari ficcarsi il Cav sotto i piedi e farne strame. Chi non vorrebbe almeno una volta nella vita fare ciò, senza conseguenze penali, con il marito noioso, l'intera famiglia pallosa, la fidanzata "virgo fidelis", l'amico mellifluido, e appunto il Berlusconi gaffeur, il Bush tutto Casa (bianca) e Iraq, il cardinale pomposo e così poco umano, ecc. ecc. ecc.?

Adesso si può. Grazie ai quadri-collage che l'artista Laura Zicari, romana, disegnatrice anatomico-chirurgica all'Ospedale di Cattinara, per la facoltà di medicina dell'università di Trieste, sta sfornando da anni con una tecnica tutta sua e che lei ha scoperto quasi per caso. Volendo riprodurre il suo nucleo familiare d'acquisto con tutte le "distorsioni" e "distrazioni" del caso ha scelto di farlo utilizzando della semplice carta d'impacco.

"Sono partita da una foto di famiglia – racconta la pittrice – e mentre ad acrilico riproducevo uno per uno quel bel campionario, mi sono accorta che la carta d'impacco che calpestavvo, per avere una visione d'insieme e dall'alto del prodotto, assumeva un'aria stoffesca, diventava malleabile e pieghevole. Se mi veniva un tiro di matta potevo prendere tutta la famiglia e farne una palla da strizzare per sfogare tutta la mia ira. Non era solo liberatorio – aggiunge Laura Zicari – era la

nascita di un nuovo modo di dipingere e di fare arte”.

Data per scontata la sua abilità pittorica, visto che i suoi “schizzi” chirurgici di precisione campeggiano su molti testi sacri di patologia – Ha studiato all’Istituto Rizzoli di Bologna ed è una delle poche disegnatrici di questo tipo in Italia, dipendenti da una facoltà di medicina – bisogna dire che è un vero piacere prendere un quadro della Zicari e spiegazzarlo, appallottolarlo, farne un pacchetto non più grande di un portafoglio e poi infilarselo in tasca, nella sporta della spesa, nel taschino della giacca a mo’ di fazzoletto.

“Tutto è partito – parla sempre Zicari – dalla mia “strizzacervelli” che mi invitava a liberarmi, magari giocando, da odi inveterati che mi portavo dietro. Così è nata la “foto di famiglia” in un inferno. Ho preso la foto, ne ho riprodotto i personaggi, ci ho attaccato pezzi di giornale che trovavo attinenti, ho scritto a pennarello delle mie considerazioni più o meno filosofiche ed ecco che, passeggiando sulla carta, ho scoperto la bellezza che essa acquistava, la leggerezza, la maneggevolezza. La piegavo, la stritolavo e lei diventava sempre più “stoffa”, sempre più resistente. Se, nella foga, un pezzetto di quadro si rompeva – ricorda – bastava prendere un pezzo di carta d’impacco e rattoppare il quadro. Non ci sono problemi faccio dei quadri che possono, in questo modo, durare un’eternità”.

Laura Zicari, oltre alla famiglia, s’interessa alle tragedie umane, quelle quotidiane. “Quelle – precisa - che ti danno un senso d’impotenza e per le quali vorresti far del male a qualcuno o baciarlo perché...” Ecco così il “Berlusconi” da strapazzare, con il nostro premier che sorride al centro del quadro circondato da una cornice di sue testoline tratte da giornali nazionali e internazionali, che segnano tutto il suo arco politico: le gaffes, le barzellette, le corna, le promesse, ecc.

Ecco poi la Tv e le sue veline, tutte tette e culi siliconati. “Per questo quadro – spiega ancora Zicari – ho inventato una bella cornice tutta di tette al silicone che sarà ricoperta da una cornice vera e propria fatta di plexiglas pieghevole e trasparente. Tutto si può e si deve piegare, questo è il suo valore aggiunto”. E ci sono le tragedie dei bambini di Beslan, con una cornice di pizzo nero (pieghevole evidentemente), il quadro dedicato a Françoise Aubenàs, contro ogni guerra; i rossi cardinali a conclave in cornice falso barocca pieghevole – “falsa la cornice – dice – come è falsa la loro umanità” - ; le “cicche” di Sirchia, e decine di altri che sono una gioia per gli occhi e per i piedi e per le mani e per la faccia. Si può fare di tutto con i quadri di Laura Zicari, così liberatori, così dolci al tatto, così pronti a diventare la “proiezione” di ciò che vorremmo scuotere o strapazzare, liberi, anarchici, gioiosi.

L’autrice, grazie alla sua nuova tecnica pittorica è riuscita, a non ammazzare il marito, il suo capo, Berlusconi, Bush, la Tv, i cardinali, proprio dipingendoli in chiave ironica e chiosando un po’ dappertutto sugli sfondi con frasi, ritagli di giornali, commenti personali, ricordi, collage.

Perciò – dice lei – se volete punire qualcuno, fare il tiro al bersaglio oppure lo volete avere sempre a portata di mano per una “strizzatina”, un “memento mori”, ecc. mandate una foto e qualche segno particolare alla mail laura_zicari@yahoo.it e voi potrete fare il resto: calpestarli, stracciarli e poi ricomporli come in un mosaico

Come sottrarsi a un simile piacere?

Matteo Moder

Attraverso un lessico surreale e ricco di sarcasmo, Laura Zicari rielabora momenti autobiografici intrecciati a fatti e personaggi d’attualità. Utilizzando della comune carta da pacco al posto della

tela, l'artista adotta un atteggiamento dissacrante e liberatorio, e crea opere destinate ad essere spiegate, calpestate e appallottolate. Da sofferte composizioni, dove alle immaginazioni si affiancano commenti personali, ritagli di giornali e collages, emerge il caos tipico della complessità del vivere quotidiano .

Claudia Battistella

Laura ZICARI

Psyco Anatomy

di Viana Conti

Identikit dell'artista C'è chi affonda metaforicamente il coltello nella piaga, chirurgicamente e autopticamente il bisturi nel cadavere, Laura Zicari conduce creativamente la matita e il pennello sulla carta, ritaglia accuratamente titoli di giornali che incolla su ampie garze, poi domesticamente stese come un bucato, decora amorosamente décolleté femminili di pietre preziose da bigiotteria, di merletti, perline e strass, fregia zone pubiche di ciuffi di visone sintetico, incornicia volti di artiste e attrici come la felina Leonor Fini, la passionale Frida Kahlo, il sex symbol Brigitte Bardot, di pizzi neri o seducenti capelli veri.

Nata a Roma, residente a Trieste, Laura Zicari guarda dentro e fuori di sé, convoca, dimostrativamente, sulla scena pittorica, altre figure femminili note o ignote, gratificate o sacrificate, e ne formalizza icasticamente le storie: storie di coltelli e martelli, scheletri e pizzi... nell'armadio. Presentando talvolta la sua silhouette di spalle - una figurina quasi di venditrice ambulante di opere d'arte - stampata sulle pareti dello spazio espositivo, Laura Zicari - cappottino anni Sessanta di lana bouclée, baschetto scuro anti bora, stivali neri, vistose borse da supermercato - sembra dichiarare fieramente la sua presenza, affermare la sua identità, presentarsi pubblicamente come autrice di quelle opere, di quelle scritte, di quei collage dai titoli in neretto che elencano, in un campionario mediatico, ammazzamenti di mogli da parte di mariti furiosi, che non esitano a sfoderare pistole e pugnali per archivarne i resti in bauli e sacchetti, tali da far invidia all'immaginario di un Alfred Hitchcock.

Ma c'è dell'altro. La militanza di Laura, non esiterei a definirla tale, come disegnatrice anatomica presso l'Istituto di Clinica Chirurgica dell'Università di Trieste, dal 1973, fa dell'Ospedale, in cui quotidianamente opera, il suo rifugio reale e metaforico, la bolla invisibile in cui si eclissa, giorno dopo giorno, non cessando di essere nel cuore di una comunità a destinazione salvifica, se non altro a livello fisico. Infatti, pur essendo emotivamente e passionalmente mediterranea, questa artista non rappresenta le azzurre, salmastre, scenografie marine o le affollate, multiethniche babilonie metropolitane, ma sceglie di operare, in particolar modo, sotto il segno del chiuso, dell'intimità, del guscio, direbbe il Gaston Bachelard della Poetica dello Spazio[1]. La forma interiore, nell'ipotesi del filosofo francese, porterebbe il soggetto ad aderire alla forma del suo nascondiglio, agli angoli del suo complesso edificio. La sua originaria formazione artistica, corredata dalla rara specializzazione in disegno anatomo-chirurgico, a destinazione scientifica, presso l'Università di Bologna, le consente di operare, in chiave ironico-sarcastica, a una sorta di classificazione tassonomica di reperti del corpo umano, di esseri viventi a lei prossimi, di tipologie fisiognomiche,

che vengono tutti ad acquisire, nei suoi corrosivi ritratti, un'espressività fortemente sintomatica ed emblematica di tic, manie, diffidenze, del bestiario umano.

La mostra Fantasmi in carne e ossa, ritratti femminili ferocemente caricaturali, i cui volti, verdi o viola, vengono incorniciati da rose o spine di papier mâché, citazioni partecipate da Frida Kahlo, ironicamente erotiche dall'Origine du Monde (1866) di Gustave Courbet, arditi scorci, anatomicamente obitoriali, dal Cristo Morto (1480-1490) di Andrea Mantegna, non cessano di sottoscrivere, attraverso emblematici e simbolici inserti personali, una poetica, una scenografia dell'inconscio, una metapsichica dell'immaginario.

Consapevole del fatto che il suo abbigliamento non ricercato e vagamente demodé viene ampiamente riscattato, nel giudizio della gente, dall'assunzione di un accessorio firmato, l'artista, parafrasando il titolo del film La morte ti fa bella, in cui Meryl Streep e Goldie Hawn rivaleggiano in amore, fascino, giovinezza e stile, scrive Vuitton ti fa bella, in un suo significativo collage su garza, che pone orgogliosamente la mitica borsa accanto al corpo di donna accoltellata, in cui sembra identificarsi: evidente il rinvio all'opera di Frida Kahlo Unos cuantos piquetitos! (1935). Il riferimento all'autoritratto dell'artista messicana le Due Frida (1939), la cui l'espressione riflette le pulsazioni di due cuori aperti, uno sul petto e un altro, sospeso in basso, lungo il fianco, collegati da un tubo di drenaggio, ritorna in alcuni suoi stupendi ritratti della compagna, tradita, di Diego Rivera, dalle folte sopracciglia e dallo sguardo intenso, vestita di delicato pizzo valenciennes bianco,

Questo scenario può anche alleggerirsi in un sorriso quando il volto da gatta dell'artista Leonor Fini, con spiritoso naso tridimensionale asportabile, viene incorniciato da una parrucca di pizzo nero svolgibile e riavvolgibile come un gomitolino, quando, in un moto di solidarietà, la giornalista francese Florence Aubenas chiede la liberazione della collega Giuliana Sgrena, mentre risuona alto anche l'appello di Papa Karol Wojtyła, quando l'artista romana vive come un segno positivamente augurale il fatto che il gallerista Larry Gagosian - occhi azzurri, foulard rosso cardinale, espressione ottimista, contornato dai capolavori di Cy Twombly – inauguri la sua galleria proprio in via Francesco Crispi, dove lei aveva vissuto gli anni adolescenziali.

Suona verosimilmente paradossale il fatto che un'opera tanto innovativa e trasgressiva venga poi, con determinata disinvoltura, immancabilmente ripiegata, infilata in grandi sacchetti di PVC, quindi portata in viaggio, da uno spazio espositivo all'altro, dall'autrice stessa, così acutamente compresa, narrativamente delineata, empaticamente definita Bag Lady, dalla scrittrice Francesca Longo.

Una linea d'arte al femminile. Risalendo un filo rosso che porta tre donne, psicologicamente ferite, da una Trieste contemporanea al Messico di Emiliano Zapata fino alla Roma Barocca del Caravaggio, si scoprono quelle magiche e tragiche coincidenze che uniscono, nei rispettivi autoritratti, Laura Zicari, artista e disegnatrice anatomica, Frida Kahlo, artista e, in gioventù, dedita anch'essa alla stessa tipologia di disegno, Artemisia Gentileschi che, nel dipinto Giuditta e Oloferne (1620), esprime tutta quella chirurgica ferocia che avrebbe voluto riversare su chi l'aveva violentata, giovanissima, nel suo atelier.

Negli scorci prospettici da tavolo anatomico, negli implosivi disegni di genitali maschili e femminili, nelle dissacrazioni liturgiche del clero, nelle provocazioni ai modi volgari di un mondo di stampo borghese, nella dissezione reale e metaforica del corpo e della psiche insiti nell'opera di Laura Zicari, si riscopre, in controluce, una certa temperie delle grandi donne della storia dell'arte: da Georgia O'Keeffe, con l'erotismo dei suoi fiori vaginali a Carol Rama, con le sue protesi di gambe e braccia, i suoi feticci da bagno, da Hannah Villiger, con il suo corpo in frammenti, a Meret Oppenheim con le sue ibridazioni surreali, fino a Manon, con la sua Damen Zimmer, il suo Boudoir color salmone.

L'artista è tanto rigorosa nei dettagli del disegno anatomico, non di rado annotati nella terminologia scientifica latina, quanto è irriverente e caricaturale nel trovare una corrispondenza estetico-morfologica tra le caratteristiche fisiche dei soggetti che denuncia, i loro tratti caratteriali e i loro vizi comportamentali. A ciò fa da contraltare estetico lo slancio empatico nei confronti di un universo femminile psicologicamente, sociologicamente, eticamente, condizionato da certe prevaricazioni del potere maschile.

Nota critica sull'opera *Un grande e inconsueto diario* quello di Laura Zicari, introverso ed estroverso, intimo e mediatico, che, tramite quel segno incisivo coniuga ritratti propri e altrui con scritte vergate a mano, prescrizioni da manuale, istruzioni per un differenziato approccio ai suoi quadri, ritagli di titoli e articoli di cronaca nera da giornali e riviste, citazioni, aforismi, adorniane riflessioni sulla vita danneggiata. La sua professione ordinaria viene così a prestare gli strumenti alla sua produzione estetica straordinaria.

Si evidenziano nell'opera possibili ascendenze nel New Dada dei materiali da imballo di Robert Rauschenberg, in un universo estetico sospeso tra Kitsch e Trash, negli scenari barocchi delle Vanitas quando, da una cornice cartacea finemente decorata, affiora un teschio. Tutto questo arsenale, viene messo al servizio della sua personalizzata mise en scène di una rituale, vertiginosa, mise en abyme della donna: una donna che porta il suo nome.

I materiali, la confezione, la cornice, la tecnica, l'allestimento, concorrono ad investire di satira dolce e feroce, denuncia e autoironia, la commedia umana che Laura Zicari non cessa di rappresentare nel suo trasparente, modulare, pieghevole e nomade palcoscenico da viaggio.

[1] Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, edizioni Dedalo, Bari, 1975. Traduzione di Ettore Catalano.

JULIET

La classe non è acqua.

E a Trieste, città di sventolata tradizione marinara, nelle pieghe della sua peggior decadenza l'acqua non c'è, ma il vino sì. A quel vino, contenuto in botti a forma umana (e alle forme umane che contengono acidità velenose) Laura Zicari -romana, cresciuta a Trieste, anni di studi dedicati all'arte e alla grafica culminati in un diploma in disegno anatomo-chirurgico al Rizzoli di Bologna e quindi in un posto (tra i pochissimi in Italia) di disegnatrice anatomica presso la clinica chirurgica dell'università di Trieste- ha dedicato numerose "carte trattate" con l'acrilico e dipinti con tecniche miste che vanno dal collage, all'acrilico ai pastelli. Sono fogli di carta da pacco diventati "stoffa" da calpestare fisicamente (eventualmente da mettere sotto una protezione elastica) così come da calpestare è il mondo che ritrae e che nasce da una personale sofferenza.

I "quadri di viaggio" accompagnano la Zicari (anche in questo caso fisicamente, dal momento che vive la vita quotidiana portandosi dietro borse da supermercato con le sue opere) nel suo percorso psicanalitico verso la liberazione da un mondo ingabbiato in fantasie e miti svaporati, come l'alcool, con la presa di coscienza che non tutto è oro ciò che riluce e che l'impossibilità di veder realizzato un sogno bambino, fatto anche di fiabe, è strettamente legato a figure dello schermo che nella tradizione classica si rifanno ai Proci.

Laura Zicari non beve e non fuma. Voleva, come tante, per se la vita migliore possibile, possibilmente in seno alla natura considerata madre. S'è svegliata un giorno scoprendo che quella natura si riempiva via via di parassiti - come l'uomo col rolex e lo stuzzicadenti perennemente in bocca. Parassiti che invadevano non solo la sua casa, ma la sua vita, gente che mascherava con

status-symbol una dipendenza dall' alcool che non ha nulla di artistico, nulla di poetico, nulla di Sturm und Drang. L' alternativa: il gelo e l' ibernazione dei sentimenti.

La Zicari è una specie di Pino Roveredo della pittura che racconta gli orrori del piccolo mondo triestino, in questo caso ricco e borghese, dove quello che si sognava essere Ulisse non può nemmeno guardare la tela-diventata carta-di Penelope, stregato com' è nemmeno dalle sirene, ma dai Proci.

Carte, crudeli, vergate da una firma volutamente "bambina".

Francesca Longo