

Figlia del “*cruellest month*”, Daniela Gorla sa – da sempre, ché filigranata sotto la sua stessa pelle – la crudele bellezza d’ogni ritorno di Persefone. Ad ogni primavera, la fanciulla sventata che raccoglieva fiori nei pressi dell’Etna torna, donna avveduta, a portare alla terra l’incanto di fiori donati. Torna dopo aver conosciuto violenza e morte. Torna dopo essere stata la bellissima, ma triste, regina delle tenebre. Torna dopo aver siglato, in un chicco di melograno, il patto di sangue con il suo sposo: quel vincolo semestrale alle braccia di Ade che significa, per i viventi, obbligatorio ritorno della montata del buio. Nello splendore della margherita impazzita di tepore e primo sole, agli inizi di aprile, c’è tutto questo: stupore della nascita, benessere di luce e calore; ma anche memoria del seme che è morto per tornare a vivere, senso dell’umida traversata della radice e piena consapevolezza di quanto la bellezza sia fragile.

Quella della persefonica Daniela, così, è arte della ferita e della rifioritura, ed arte della fioritura e della nuova ferita – in un *loop* che è quello, bellissimo e crudele, della ciclicità naturale. Un’arte in cui la Natura è la dea che, in Daniela Gorla, ha posta la sua tenda.

Parto di pancia e di testa, esito del volo della nottola di Minerva sul fervore dei sensi, l’arte di Daniela va *sentita* prima che capita. E non c’è forse momento migliore dell’anno per farlo che nei giorni dell’estate di San Martino, quando, anche se Persefone ci ha già lasciati da qualche tempo, la terra strilla – nel registro dell’acutissimo – i colori di cui, per sei mesi, il luminoso calore della figlia di Demetra l’ha benedetta. Chi conosce il piacere – struggente come un adagetto di Mahler – di gettarsi in lunghe camminate silenziose sul lungo-Po di Cremona, città di cui l’artista è nativa, sa cosa sia lo zampillare sanguigno dell’acero, lo squillo di tromba delle bilobate foglie del ginkgo, lo splendore ammazza-grigio del sole che si tuffa nell’acqua del tramonto. Sa la voglia matta di lanciarsi in corse a piedi nudi, cacciando grandi urla liberatorie, messa dal crepitare del tappeto di foglie secche, dal vociare da festa lucana dei migratori verso il sud e dal mite soffio del vento, che, impattando il corpo in marcia, lo rende consapevole della propria natura musicale – dei suoni che il corpo sa produrre, a partire dal ritmo del respiro e dai battiti del cuore. Sa che, nella tenda della Natura, anche lui entra a pieno diritto, quale elemento naturalmente armonico dell’armonia naturale.

È proprio quando li si appropria vibrando su queste frequenze che i lavori della Gorla risultano massimamente risuonanti – emozionanti. Così è stato, per chi scrive queste righe, in un primo pomeriggio di metà novembre: tornata dalla pressoché quotidiana passeggiata sul Po, per la prima volta, mi sono scoperta quasi dolorosamente sorpresa dall’opera di cui l’artista mi ha fatto dono nel luglio scorso, durante una prima visita nella casa-studio di Via Sesto. Si tratta dell’inseppito ritratto fotografico di Camille Claudel che Daniela ha trasformato in un infiammato cripto-autoritratto per la mostra *Green Red 267*, allestita in Villa Fabrizia a Bertinico nell’inverno 2014-2015. In quel *mio* personalissimo primo pomeriggio autunnale, infilandosi sotto il passe-partout in vetro profilato di porpora con cui ho voluto incorniciare la stampa, il raggio già calante delle tre ha fatto cantare, per me, i rossi e la chiazza blu della rielaborazione digitale di Daniela; e ha sbalzata, come mai prima, la figura bellissima di quello scarmigliato e non sorridente fiore

selvatico che fu la Claudel. Pieni di echi naturali ed aiutati dalla Natura che allunga la sua mano luminosa entro le pareti domestiche, anche nel cuore dell'autunno, allora, è possibile *a tutti* vedere Camille che rinasce; è possibile vederla riaffiorare da sotto una scorza protettiva fatta di foglie passe e lacerti di corteccia. La nota azzurra, il richiamo acqueo, con cui Daniela Gorla insinua una leggera dissonanza nell'armonica tessitura cromatica del sottobosco autunnale, approssima l'immagine della scultrice francese a quella d'un'Ofelia preraffaellita. La figura pensata da Daniela, tuttavia, non s'adagia, orizzontale, come un corpo morto; è, viceversa, verticale stante: il contatto con la Natura restituisce la forza vitale alla donna offesa dalla brutalità anemizzante del genio maschile e dall'ottusità dei tempi – come anche dalla propria follia a briglia sciolta. Quello della rinascita attraverso la Natura è, d'altronde, il quasi-*leitmotiv* di *Green Red*. Il "267" che fa capolino nel titolo dell'esposizione si riferisce, in effetti, alle altrettante donne "imprigionate" cui Daniela Gorla rende libertà e nuova dignità mediate la sua arte. 267 sono le carcerate immortalate in un album fotografico di primo Novecento che, transitato quasi per caso tra le mani dell'artista, diventa il punto di partenza d'un attento slancio d'amore. Per questi antichi spiriti incarcerati – trasformati, dapprima, in episodi di *land art* e, poi, in opere di *digital art* – la Gorla inventa una singolare alchimia di cuore e intelligenza che è catarsi: nel lussureggiare del prato a primavera, si restituisce – a chi non è più e che, quando era, s'è vista negata la libertà – la vita all'aria aperta nel suo momento più sorgivo.

La concezione di base dell'arte di Daniela Gorla – che fa della Natura una dea; e che vede nella donna in carne ed ossa il miracolo di questa dea naturale che continuamente rinasce nel mondo per far rinascere il mondo – ha, ovviamente, radici antichissime: almeno a partire dalla suggestiva produzione delle Veneri paleolitiche, essa permea tutta la storia della civiltà e delle sue manifestazioni artistiche. Consapevole dell'antichità del suo pensiero – che la sta conducendo, in questi ultimi mesi, alla voluta depauperazione delle forme ereditate dalla tradizione e dalla formazione, ed alla ricerca dei segni primitivi della rotondità (che significa gravidanza, nido, embrione) –, Daniela deve alla sua arcaica scaturigine anche la concezione profondamente sacrale dell'arte. L'arte è sacra perché ruota attorno alla Natura – che è divina. E l'arte è sacra perché ne fanno parte i riti che, maggiormente avvicinando l'uomo al nucleo divino delle cose, lo riscattano dalla sua materialità.

È almeno a partire dal 2007-2008 che Daniela Gorla, artista con un suo linguaggio autonomo già negli anni Ottanta, lancia segnali distinti della sua fascinazione per la dimensione del sacro: è il momento in cui, ad esempio, coordina alcune classi del Liceo Artistico Munari di Crema e Cremona – dove Daniela insegna ormai da anni, e la cui quotidianità, ancora oggi, impatta, spesso e felicemente, la sua opera – nella produzione di casule e piviali. Tutt'altro che squisitamente cattolico, il sacro dell'artista non difetta però di dichiarati omaggi alla tradizione iconografica della confessione presso cui è cresciuta. Così, anche se a campeggiare nei singoli moduli di una sua opera possono essere richiamati a simboli o divinità pagani, la conformazione dei prodotti di *digital art* della Gorla è volentieri quella del polittico, caro all'arte sacra del Medioevo cristiano. Inoltre, sulle pareti della sua dimora, come negli "archivi" del suo Mac (fondamentale strumento del

suo lavoro domestico e della sua progettazione), non sono peregrine le teste incoronate di spine del Cristo crocifisso, siano esse estemporanei disegni al carboncino o più complesse elaborazioni digitali. E la figura della Madonna – dolcemente dolente e pudicamente velata – condiziona sensibilmente il cartone primigenio delle *Grandi Madri* che, prodotti di *land art* o *digital art*, costituiscono, a partire dal 2013, il tema prediletto su cui Daniela Gorla costruisce la gran parte delle sue variazioni artistiche. In certe opere, addirittura, Daniela fonde nella stessa figura Gesù e Maria. Così in una bellissima *Crocefissione* – ancora in cantiere – che l'artista mi mostra in anteprima durante una seconda visita al suo studio, ai primi di novembre; crocefissione che nasce dall'elaborazione di alcuni scatti che ritraggono la sua "anarchica" allieva Martina: mettendo in croce una figura femminile, Daniela rinnova, con forzatura ai limiti dell'ortodossia, il messaggio antico della Madre che compartecipa alla passione del Figlio (e di ogni madre che soffre di quanto fa soffrire i suoi figli). Al messaggio antico del cattolicesimo, se ne sovrappongono altri, più legati al nostro tempo: quello della femminilità ferita in generale; quello, più in particolare, della Natura – allegorizzata in forma efebica – aggredita dall'uomo violento e fallocrate. È da rilevare che, qui, come quasi sempre nelle opere di Daniela Gorla, tutti i messaggi che si sovrappongono sono forti; ma anche che il modo di proporli non lo è volutamente altrettanto. Nella *Crocefissione "di Martina"*, ad esempio, la figura femminile è limitata a un braccio steso sulla croce e alla testa ciondolante, con deliberata omissione di precisi connotati sessuali. E, a livello di scelta dei colori, anche se si opta per l'impatto sanguigno, la selezione non va a favore della pienezza urlata della tinta, ma d'una sua stesura tutta giocata sui sussurri dello sfumato.

Tuttavia, a prescindere dagli omaggi consapevoli (e dalle inconsapevoli eco) d'una mai abiurata formazione cattolica, è attorno alle grandi divinità pagane – alle forze, insieme, naturali e divine – che ruota il culto più sentito, più autentico, di Daniela Gorla. La terra su cui camminiamo è, ad un tempo, corpo concreto e dea; così l'acqua del mare e dei fiumi, che è flutto ma anche forza divina da venerare; del pari, il cielo. Gli dei pagani primigeni sono spiriti, ma anche corpi che possono vivere drammi che lasciano su di loro il segno fisico di una ferita slabbrata. La Natura che, attraverso personificazioni e allegorie, Daniela Gorla ci va mostrando manifesta, sempre più, la traccia evidente del poco tatto dell'uomo che approccia un corpo sacro. A partire dall'installazione presso l'Arsenale di Bertinico nell'autunno-inverno del 2013, Daniela chiama "Grande Madre" la sua rappresentazione della Natura divina. A Bertinico, l'artista fa correre pagine di diario – parole di un malato terminale ricoverato all'ospedale di Pontremoli, durante la Grande Guerra, appuntate su un prezioso libello acquistato da *bouquiniste* – sulla traccia curativa di sei pannelli fotografici inneggianti alla rosa canina. Selvatica e diffusa, ma bella e capace di coniugare proprietà estetiche e medicamentose, la rosa canina è la prima delle essenze che, a cominciare da questo lavoro, Daniela Gorla seleziona accuratamente per ogni suo intervento di *land art*, a confermare, indefessa, il suo convincimento anti-leopardiano di come la Natura sia madre, non matrigna. Nell'installazione per l'Arsenale di Bertinico, la prima *Grande Madre* è la *silhouette* dell'artista stessa che si autoritrae, lumeggiando sul tutto – tanto sulla traccia scrittorica del dolore che su quella curativa del fiore – la propria sagoma. Trasparente filigrana distesa sull'intero nucleo installativo, la sagoma femminile –

lieve come un sussurro – ne fuoriesce prolungandosi in uno strascico di foglie contornato da fascine aromatiche: è la prima delle vesti delle *Grandi Madri* che, oggi, Daniela allunga, accorcia e, comunque, muta a seconda delle stagioni e delle condizioni. Sono interventi che dimostrano l'amore dell'artista per le proprie creature, monitorate, rinnovate e "tenute in vita" fintanto che un qualche intervento, pubblico o privato, impone la cancellazione della traccia artistica. Quello di Daniela, però, non è un amore esclusivo: l'artista prova infatti vivo piacere nel trasformare in laboratorio artistico, specie per i bambini residenti nelle zone limitrofe, l'allungamento d'abito delle sue *Grandi Madri*. Dall'opera-incunabolo dell'Arsenale di Bertinico, è nato il disegno che, di volta in volta tradotto in cartone un poco variato, l'artista applica al paesaggio. La sagoma della *Grande Madre* si distende usualmente a terra, tranne rarissimi casi in cui la figura viene eretta con qualche particolare artificio. È il caso della *Sirena di fiume* approntata, sin dall'estate scorsa, presso il depuratore di Nosedo: una monumentale figura, bicaudata e con testa a nido, eretta sulla struttura metallica di sei metri su cui Daniela ha intrecciato fascine di salice ritorto, filamenti d'edera e svariata flora autoctona; e per la quale ha amorevolmente approntato una cavernetta dove le forme opime della divinità femminile e fluviale possano, senza tema d'umane aggressioni, notteggiare... La prima *Grande Madre*, come vera e propria operazione di *land art*, viene realizzata, agli inizi del 2014, a Villa Braila a Lodi. È qui che Daniela Gorla dà il via alla pratica di suggerire la sagoma del suo cartone-base conficcando nel suolo paletti di legno o di ferro da collegare quindi con nastro bianco-rosso. Il contorno è poi profilato mediante un percorso di rami recisi, oppure "graffiato" in risentita solcatura al di fuori della quale l'erba viene rasata per meglio sbalzare le forme muliebri del praticello interno. Nelle *Grandi Madri*, difatti, l'erba cresce all'interno, magari arricchita da piantumazioni d'artista. Piantumazioni, peraltro, spesso dispettosamente infruttuose o felicemente compromesse dalla germinazione dei semi selvaggi portati dal vento: le *Grandi Madri* mutano con il tempo, le stagioni; e hanno l'imprevedibilità di Demetra, checché Trittolemo abbia ad escogitare. Paradossalmente, il ricorso alla foglia secca autunnale è di più lungo futuro rispetto a quello al fiore fresco primaverile – ché già reciso; e, comunque, destinato a sfioritura. Tra quanto cresce *ex novo*, sempre molta creatività dimostra la componente selvatica, magari non prevista neanche in zona. Per questo, nelle opere di Daniela Gorla, è riconosciuta e rispettata anche la santità delle erbacce: come gli imprevisti che portano l'amore, le sementi migrano e generano la diversità; dimostrano capacità di attecchire anche laddove le condizioni di vita sembrerebbero impossibili. Piace pensare che le *Grandi Madri* di Daniela siano, nei loro esiti esteticamente migliori, una felice metafora della ricchezza di cui sono forieri, se ben vissuti, gli intensi flussi migratori della contemporaneità.

A partire da un trittico fotografico dedicato alla *Grande Madre* subito dopo l'invenzione dell'Arsenale di Bertinico, la figura della donna-madre spesseggia anche nella produzione digitale di Daniela Gorla. I più recenti sviluppi di questa ricerca fotografica fanno cogliere l'evoluzione da Maria a figure più laiche e universali (nelle titolazioni fa di frequente capolino una generica "Dea"); le più recenti sperimentazioni, quasi aniconiche ma potentemente simboliche, stanno facendo comparire, accanto ad una forma femminile ridotta all'emaciato grido di spalle d'una mummietta scura, accostamenti

di rocce che suggeriscono figure muliebri col capo flesso da un accorato dolore. Ad esse si mescola l'emersione d'antichissimi simboli astrologici: il tondo del sole e la falce di luna. Anche la tavolozza s'aggiorna e, alle persistenti campiture ignee, si vanno affiancando percorsi d'oro, soprattutto associati alla luce dei corpi celesti, e forti presenze d'azzurro che, a volte blu profondo, amplificano l'aura di sacralità di opere che vanno, ad un tempo, aprendosi a suggestioni d'acqua. Non per nulla, il primo titolo pensato per l'ultima mostra della Gorla in Villa Fabrizia – programmata per l'inverno 2015-2016 ed infine intitolata *Border Rivers* – era *Mediterraneo*: il gioco di nasali “mer”-“mère”, su cui piacevolmente bisticcia ed indugia l'immaginario francese, basta a spiegarne la motivazione. La generatività marittima, d'altronde, apparteneva già al pensiero greco, che associava l'acqua marina al grembo materno.

“*Au commencement était la Fable*”: scriveva nel 1921, da poeta, Paul Valéry; e – sia pur con più prosaiche locuzioni – ancor oggi ribadiscono gli studiosi come Jean-Pierre Vernant, colti e appassionati frequentatori di mito e pensiero greci. Un principio del tutto analogo detta l'arte di Daniela Gorla: innervata di miti ancestrali, essa non ha *incipit* biblico – non principia dal *logos*, dalla parola che “definisce” – ma affonda la propria radice nel *mythos*, nella costruzione di parole che “suggeriscono”. Quella di Daniela è arte che, anche quando tratta contenuti sanguigni e violenti, non strepita, ma sussurra poesia – come il campanellino di uno scaccia-spiriti, che intercetta la presenza del vento con il suo suono incantevole e che ci suggerisce come la realtà naturale sia anche anima: molto di più, cioè, del semplice fenomeno che i nostri sensi percepiscono e che, alla nostra ragione, sembra di comprendere appieno.

Nutrita di miti, l'arte sacra di Daniela Gorla è fatta anche di riti. Si ispirano alle cerimonie agresti dei culti tribali le *performances* pensate per i *finissages* di *Green Red 267* e di *Verso il Cielo*, installazione in opera a Muzza di Cornegliano Laudense, nel giugno scorso, presso l'oratorio dei Santi Simone e Giuda – entrambe assunte dalla meravigliosa e lirica video-artista Diana Danielli come punti di partenza per l'autonoma elaborazione di due opere-video. Fondamentate sulla suggestiva semplicità dei riti di primavera primitivi, tali azioni conservano la forza dell'atto sacrificale, estetizzandone però la componente cruenta. A Muzza, lo slittamento simbolico era d'altronde evidente già nell'installazione di partenza, dove la traccia rossa del sangue vero diventava – alla confluenza di Dio, uomo e Natura – una sindone verde. Accanto al rito che, più o meno costruito, diventa opera d'arte, Daniela Gorla pratica anche riti domestici; riti che, spesso e volentieri, alla radice dell'opera d'arte si pongono. È il caso dell'annunciata prossima sepoltura, nel grembo della terra, d'uno schizzo su tela di *Grande Madre* che si disseppellirà tra nove mesi, dopo una gestazione che – mentre benedice la terra come facevano le Veneri paleolitiche, sepolte dai primi contadini per propiziare la fecondità del terreno – modifica profili e supporti. Si crea così un imprevedibile paciugo materico, nel quale potenzialmente ravvisare una forma ancora più primitiva di quelle sinora indagate da Daniela spogliandosi di tutte le bellissime stratificazioni della civiltà (e del proprio specifico, in termini di raffinata educazione artistica presso l'Accademia di Brera; educazione quindi affinata nella pratica, anche disegnativa, di tanti anni). Si sente, in questi riti domestici, l'istanza del rinascere

ogni giorno al primitivo; con la consapevolezza, però, d'aver vissuto la vita di secoli di civiltà. L'artista sente l'imperativo di far comprendere la preziosità dell'urlo primitivo che va liberato dal nostro ego carceriere e incarcerato, per ritrovare il giusto rapporto con il ritmo del nostro corpo – e col respiro del pianeta.

Venendo all'opzione stilistica, Daniela Gorla si pone nell'area di confine tra recupero del primitivo formale e ultra-contemporaneità della tecnica. *“Il faut absolument être moderne”* scriveva Rimbaud; ed essere assolutamente moderni – come si sa, almeno, dal primo Novecento – può anche voler dire ritornare all'arte primitiva o tribale. Quella di Daniela è però un'arte che, per quanto forte, non ha la violenza anarchica dell'urlo del selvaggio; né sa della gioia della mano impiastriata di colore che, istintiva, si stampiglia sulle pareti grottose di Gargas; né – ancora – in essa si ravvisa la traccia rabbiosamente cruenta del sangue e del fuoco veri d'un'Ana Medieta (artista, peraltro, veneratissima dalla Gorla; tanto che diverse opere di *Border Rivers* sono a lei dedicate). L'arte di Daniela Gorla non è un'arte che urla, ma un'arte sotto cui, comunque, l'urlo si cela. L'urlo del parto. L'urlo non sterile di chi dà la vita. Particolarmente eloquente, in tal senso, il trittico fotografico nato, nell'autunno 2015, elaborando uno scatto degli alberi di Villa Fabrizia spogliati dall'autunno del 2014: manipolando l'immagine fotografica, Daniela stria e chiazza di rosso l'azzurro del cielo e fa emergere una figura di donna (scheletrita ma nerboruta; e bellissima) che – come una regina d'Apocalisse – spalanca le braccia nei dolori del parto, segnando il mondo, nel momento in cui genera, dello stigma prezioso del proprio sangue. Immagine titanica; graffiata di morte, ma con un tale senso di splendore delle cose da suggerirci piuttosto distintamente lo spirito di un'artista, non triste, ma certo profondamente consapevole della curvatura malinconica della vita. Della violenta pulsazione ctonia d'una sagra di primavera, l'arte di Daniela Gorla serba il ricordo estetizzato. Valicato il confine del grido liberatorio e dello scoppio di gioia, Daniela compie, consapevolmente, un passo indietro. Un passo in punta di piedi, misurato ed elegantissimo come in una *gymnopédie*. Il pensiero che informa l'opera dell'artista, d'altronde, mi sembra afferire all'arcaicità greca assai più che al mondo primitivo. Daniela riprende e stravolge Protagora: non più l'uomo, ma la donna – con le sue straordinarie, *nutritive*, forme paniche, quasi alla maniera della Matilde di Neruda – si fa misura di tutte le cose. I miti di Daniela, così fortemente orientati al femminile, ci fanno venire in mente le favole della nutrice – colei che dà nutrimento attraverso la parola incantata e suggestiva, non definitoria, della favola – di cui parlava Platone.

Chi ripercorra la cosmogenesi greca, trova chiavi interpretative importanti dell'arte di Daniela Gorla. Il mito – ci spiega Vernant – è un racconto che viene dalla notte dei tempi e che esisteva già prima che qualsiasi narratore iniziasse a raccontarlo. Alla radice dell'arte di Daniela c'è, più o meno inconsapevolmente, il mito dei miti greci: quello di Gaia, la Terra che genera, figlia di Voragine, il vuoto che inghiotte. Secondo i greci, infatti, l'unica cosa che c'era quando ancora non c'era qualcosa era il Chaos: il buio precipizio senza fine. Poi apparve la Terra: Gaia bloccò la caduta perché pavimento del mondo, superficie – dotata di forma distinta, separata, precisa – capace di frenare la caduta. Ma, sotto la superficie di Gaia, c'è sempre l'abisso. La maternità ingloba l'abisso, l'aspetto

caotico originale: non per nulla, in quest'ultimo periodo, Daniela Gorla va indagando anche oscure forme magmatiche, nebulotiche – che molto sanno d'embrione umano. Come dire che, accanto all'evocazione delle forme definite della madre universale Gaia, Daniela scava anche nelle oscure profondità della sua interna creatività. E, proprio perché inconsapevolmente nutrita di questo mito (che, come ogni mito, ha un fondo naturalmente inscritto in ogni essere umano, qualsiasi sia il contesto spazio-temporale cui l'essere umano appartiene), Daniela va superando i colori che sinora hanno maggiormente contraddistinto la sua ricerca sulle *Grandi Madri*: al verde della natura e alla fiammata sanguigna dell'amore e della vita, s'affiancano, oggi, bellissimi ciano, lapislazzulo e blu di Prussia. Nel dare accento tragico alle forme larvali che sguazzano nelle macchie di colore – così suggerendo l'idea della tortura implicita nella creazione e l'accanimento che contro la Natura usa l'uomo –, la svolta cromatica ricorda come, secondo i greci, la madre universale abbia partorito anche i flutti del mare e il vasto cielo. La generazione è possibile per partenogenesi: dopo Chaos e Gaia, appare Eros, inteso come energia dell'universo. I primi due generati sono proprio splendidamente vestiti in blu: *Ouranos*, il cielo stellato; *Pontos*, il flutto marino. La generazione avviene senza unione, semplicemente sfogando la forza interiore che Terra porta in sé. Quando Terra partorisce Ponto, il flutto, suo figlio, la completa insinuandosi al suo interno e la delimita sotto forma di vaste distese liquide. Come Urano, Flutto rappresenta il contrario della Terra. Terra è solida, Flutto è fluidità informe e inafferrabile. In superficie Ponto è luminoso, ma in profondità è il buio completo, l'aspetto oscuro: come la Terra, anche Ponto ha una sua parte caotica. Senza aver bisogno di unirsi a qualcuno, Gaia partorisce l'oscuro indistinto che dimorava al suo interno: è il suo esatto opposto; e una scommessa rischiosissima, perché potrebbe anche inghiottire chi l'ha generato.

Che, in Daniela Gorla, l'istinto trasformato in eleganza di cifra abbia tangenze elleniche ce lo dicono anche i suoi titoli, che spesso recuperano i nomi di divinità greche. Lo si constata con particolare evidenza negli interventi di *land art* che l'artista ha compiuto, agli inizi dell'appena concluso novembre, nel parco dei Campi Flegrei. Nella zona sismica ad alto rischio di Pozzuoli, la *Grande Madre* diventa la rassicurante *Dea Madre* e il suo corpo, disteso tra gli arbusti di un irregolare chinale che scende verso un sentiero sassoso, si costituisce, oltre che di pietra lavica, d'avvolgenti forme di nido, intrecciate col mirto d'Afrodite e la leopardiana ginestra. Tra i canneti che s'approssimano al vulcanico lago d'Averno, dove Enea ebbe accesso al regno di Plutone, s'allunga, poi, l'esile suggestione femminile dell'*Omaggio a Caronte* – ponte comunicativo tra il mondo dei corpi vivi e il traghettatore delle anime dei morti.

Non sempre, in realtà, la mitologia a cui Daniela attinge è quella greca. Già nel 1991, in effetti, il grande olio *Frieka parla al fiume* ci dice – oltre che di recuperi dell'informale di Fautrier – di richiamo all'olimpico germanico. Frieka, secondo la denominazione adottata nella *Walkiria* di Wagner, è la Giunone nordica, la pluri-tradita moglie di Wotan. Nell'opera di Wagner, Frieka è la legge che cerca di contenere i troppi pasticci dell'esuberante virilità primaverile del marito, il cui nome di radice nordica richiama furore, poesia, ma anche acqua. Frieka è moglie e madre, dea della fecondità e quindi

associata al corso d'acqua, in quanto l'acqua è vita. La Friecka di Daniela è Gaia che parla con Ponto, da lei stessa generato; e suo sposo.

Oltre che nella figure femminili decapitate della recente "serie dei verdi", il solco fertile della sofferenza che attraversa l'arte di Daniela Gorla si fa particolarmente evidente in quanto selezionato per l'ultima mostra in Villa Fabrizia, intitolata *Border Rivers*. La tortura che l'uomo infligge a sua madre emerge bene in questo bellissimo *exploit* per Bertonicò che Daniela dedica al tema del fiume. Dire fiume è dire acqua; e dire acqua, da sempre, è dire vita, donna e madre. Temi già toccati da Daniela, ma mai incanalando l'acqua – usualmente, in lei, largheggiante nella forma tonda del bacino in quiete – nel percorso "rettilineo" del fiume. Nelle opere per *Border Rivers*, in realtà, il fiume non viene mai rappresentato direttamente; l'evocazione è nei titoli, quando ci sono: il nostro Serio e il nostro Adda, che sono i greti inquinati, violati, sui quali affondano le radici le fotografie direttamente scattate da Daniela; il Tigri e l'Eufrate, i fiumi della mitica mezzaluna fertile, dove l'agricoltura è nata e la terra è stata venerata come grembo sacro, così come l'acqua che l'ha nutrita, considerata preziosa come oro blu. Il Reno è poi implicitamente richiamato dai nomi del *Nibelungenlied* riletto da Wagner (nelle opere esposte non c'è solo una Friecka, donna che parla del e al principio femminile dell'acqua; c'è anche un Alberich, un oscuro, maschile re degli elfi che – creatura ctonia, associata alle forze negative del sottosuolo, presa dalla lotta di potere con Wotan – stende la sua ombra sul mondo). Nelle opere di *Border Rivers*, non compare il fiume, ma – ancora, sempre – la figura femminile: che è Natura torturata, anche se forte e ancora viva; che è minuscolo, ma fortissimo, principio vitale che resiste alla malattia che lo contamina e in cui sono vivi e vegeti tutti gli anticorpi della guarigione. *Border Rivers* è mostra di corpi femminili stra-potenti, ma feriti, a partire dall'involucro di fertilità collocato al centro, recumbente e chiazzato di sangue come una puerpera; e come, pure, una donna violata. Nei pannelli fotografici alle pareti compaiono anche le divinità del cielo: la falce di luna, il disco lunare. Altri modi di parlare della ciclicità della Natura e della sua fecondità.

Per quanto nuova, l'apertura dell'arte di Daniela sul tema del fiume è tutt'altro che anodina. Viceversa, essa è, a ben vedere, scritta nella natura stessa della donna e dell'artista. Tra le altre cose, in effetti, il fiume è – come dice anche il titolo della mostra di Villa Fabrizia – un confine, una frontiera: una striscia d'acqua che s'infiltra tra due strisce di terra e rende problematico l'attraversamento. Quello del passaggio – del tentativo di dialogo tra sponde che, separate, hanno maturato identità diverse – è nucleo concettuale non solo straordinariamente contemporaneo; specie in queste settimane in cui ci si capacita in modo sempre più drammatico di come l'Europa – per sua conformazione geografica ponte tra mondi difformemente connotati – debba scongiurare implosione ed esplosione sforzandosi di costruire ponti di cultura e civiltà. Oltre a ciò, quello del varco è tema d'intrinseca sacralità che all'innato senso del sacro di Daniela non deve essere sfuggita: che lo si affronti a nuoto, in barca o costruendo un ponte, l'atto di attraversare è sempre faticoso e di esito incerto; per questo i latini avevano pensato alla figura di un sacerdote, il *pontifex*, che sovrintendesse ai riti di scongiuro finalizzati a placare l'ira degli dei che, per natura, certi collegamenti sembravano proprio non averli voluti. L'innato

trasporto di Daniela Gorla per la dimensione del confine, peraltro, trova singolare attestazione nella sua recente scelta abitativa: da qualche anno Daniela vive e lavora in una suggestiva ex cascina che, quasi in aperta campagna cremonese, esprime, ad un tempo, la dichiarata difficoltà a riconoscersi *in toto* e ad integrarsi nella città che l'ha generata e la proiezione verso la più amata Lodi, dove il gruppo di *NaturArte* di Mario Quadraroli ha felicemente accolto, tra le espressioni della sua operosità, anche quelle dell'autrice delle *Grandi Madri*. Il cordone ombelicale, però, non è reciso di netto; né la propria soglia è del tutto abbandonata per migrare definitivamente verso altra soglia. Ancorata ad una campagna a metà strada, questa casa "al confine" si propone, allora, quasi quale lirica metafora dell'atteggiamento dell'artista nei confronti della vita in generale. In Daniela c'è slancio irresistibile a rompere ogni legame con la civiltà, ma anche difficoltà ad essere infedeli: le nostre radici e i nostri legami vogliono pur dire qualcosa; e, spesso, ci frenano.

La libertà di Persefone dura sei mesi.

L'area di confine – di non-appartenenza ad un mondo solo – è, d'altronde, quella che più propriamente afferrisce alla fanciulla sventata dei fiori, che è anche triste regina delle tenebre.

*Il confine di Persefone – Ritratto di Daniela Gorla*

*a Daniela*

*Cremona, 1 dicembre 2015*