

Tutti gli uomini per natura tendono al sapere. Segno ne è l'amore per le sensazioni: infatti essi amano le sensazioni per se stesse, anche indipendentemente dalla loro utilità, e, più di tutte, amano la sensazione della vista: in effetti, non solo ai fini dell'azione, ma anche senza avere alcuna intenzione di agire, noi preferiamo il vedere, in certo senso, a tutte le altre sensazioni. E il motivo sta nel fatto che la vista ci fa conoscere più di tutte le altre sensazioni e ci rende manifeste numerose differenze fra le cose.

Aristotele, Metafisica 980a.

L'artista è colui che si oppone con tutte le sue forze alla pulsione fondamentale di non lasciare tracce.

Henri Michaux

Se non ci fossero le apparenze, il mondo sarebbe un delitto perfetto.<sup>1</sup>

*L'Établi* (Il banco di lavoro), 93 tele, 93 simulacri di oggetti, ferri del mestiere o avventizi, che il caso e la necessità hanno depositato sul banco di lavoro di Sophie Franza, istantanea del fluire del tempo nello spazio dell'operare dell'artista, origina da questa pervasiva presenza delle apparenze, dal mondo che quotidianamente ci è gettato davanti in forma di oggetti.

Ma cos'è un oggetto? Se alla stregua del "questo" di Hegel esso dilegua nel momento in cui lo enuncio, rendendo impossibile la sua conoscenza se non mediante la sua rappresentazione, la sua verità diventa la sua immagine, e più l'immagine è lontana dall'oggetto reale più sarà vicina la sua verità.

Nella pratica artistica di Sophie Franza, il processo tecnico di generazione dell'immagine da rappresentare sulla tela e la sua realizzazione è parte sostanziale della sua poetica. Il punto di partenza è la natura dell'immagine fotografica e le varie traduzioni che essa subisce per mezzo di procedimenti meccanici di

riproduzione. Mediante i tre concetti chiave che stanno alla base della sua prassi esecutiva: riproduzione, degradazione, rappresentazione, l'immagine di approdo del processo di figurazione investe l'oggetto fonte di un'aura di straniamento che lo restituisce come vestigia di un mondo remoto e mitico, in un percorso di emancipazione dell'immagine pittorica dal suo referente oggettivo. Lo scivolamento del referente del dipinto dall'oggetto reale all'immagine fotografica, e infine ai vari gradi di fotocopiatura, agisce in questo senso come "*détournement*" delle tecniche di riproduzione della realtà e dell'opera che Sophie Franza costringe al servizio della sua rappresentazione pittorica.

Ogni elemento è stato estratto dal suo luogo e fotografato in un contesto neutro, nell'arco di una sola giornata. Ogni immagine fotografica è stata poi fotocopiata più volte in scala maggiorata. Infine la fotocopia finale è servita da modello per la trasposizione pittorica dell'immagine sulla tela. Il lato aleatorio di questo processo di produzione dell'immagine, dalla qualità della luce alle fluttuazioni della registrazione fotografica e fotostatica, è anch'esso parte integrante del progetto.

La pittura, la figurazione pittorica, deve cessare di essere segno, *medium* al servizio della cosa-oggetto, per diventare la *chose même*, il prodotto depositario del simbolo come suo contenuto. Ma questo non alla maniera della dottrina dell'"arte per l'arte", che reagendo alla fotografia afferma solo se stessa in maniera autoreferenziale, in cui il contenuto si è dileguato nell'artista. Nell'*Établi* la differenza tra valore di esposizione e valore rituale di cui parla Benjamin a proposito dell'opera d'arte è recuperata a favore della ritualità nel processo di generazione dell'immagine pittorica. La referenza esterna all'opera è mantenuta, tuttavia non come oggetto ma come immagine di immagine di immagine di immagine. La trasposizione dell'ultima immagine in pittura inserisce questo fare connaturato all'uomo nel contemporaneo, invitando a una rilettura del visibile, in cui il reale, scandagliato con l'ausilio del filtro delle tecniche di riproduzione dell'immagine (fotografia, fotocopia), viene a configurarsi come mistero ed enigma, lontananza ed astrazione, insiti nella percezione del reale.

C'è qualcosa di primitivo, di aurorale, nelle tele che compongono l'*Établi*; lo stesso qualcosa che gli artefici delle pitture delle grotte di Lascaux tentavano di esorcizzare e assimilare: il magico, il simbolico, l'allegorico, che il mondo continuamente esprime nel suo continuo apparire. L'arte non può che essere simbolo e allegoria, dire e significare insieme sempre altro rispetto al suo contenuto, pena la sua nullità. L'arte, ci dice Oscar Wilde, è nel contempo "superficie e simbolo » e il simbolo è la superficie.

Il microcosmo di oggetti dell'*Établi* non vale per la sua qualità oggettiva, per il valore d'uso, ma per quello che dice della presenza del mondo nella sua inafferrabilità. Gli oggetti di Sophie Franza sono i bisonti dell'uomo di Lascaux, e la loro rappresentazione è il tentativo di colmare l'abisso che separa l'arte dal mondo. Centrale risulta qui la scelta deliberata della figurazione da parte di Sophie Franza; essa ci dice che non si può creare che a partire dal reale, e che la figurazione è un dialogo col reale meno la sua certezza sensibile.

Nell'epoca dell'occupazione integrale dello spazio pubblico e privato da parte delle immagini e della politica<sup>2</sup>, la pittura di Sophie Franza si offre come una ritessitura del velo dell'enigma che avvolge l'apparenza nel suo darsi come superficie. L'immagine riflessa nello specchio dell'arte non è copia esatta della "cosa", ma è se stessa trasfigurata nell'occhio e nella mano dell'artista. L'enigma si tiene sempre nella superficie in virtù di qualcosa di soggiacente. Molti degli oggetti rappresentati sulle tele che compongono l'*Établi*, non sono immediatamente riconoscibili, la loro estetica oscilla tra la figurazione fotografica e l'astrazione, già come nelle foto-pitture di Gerhard Richter, uno dei principali ispiratori di Sophie Franza.

Gerhard Richter, con le sue foto-pitture giunge a questa ambiguità tra figurazione e astrazione intervenendo a monte sulla riproduzione pittorica della fotografia, attraverso sfocature e degradazioni dell'immagine, Sophie Franza vi giunge per un sinuoso procedimento affidato alla macchina, lungo il quale dei dettagli, dei detriti dell'oggettività dell'immagine vengono lasciati per strada, come in un processo catartico di sedimentazione dell'eccedente. La pittura di Sophie Franza è fatta di sottrazioni,

opposta all'accumulazione, di assenza, opposta alla proliferazione. Perché "non è la cifra che è essenziale, ma il tempo opportuno, è l'istante opportuno e la perseveranza opportuna."<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Jean Baudrillard, *Il delitto perfetto*

<sup>2</sup> Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*.

<sup>3</sup> Martin Heidegger, *Introduzione alla metafisica*.