

Sara Boffito  
*Identità e  
smarrimento:  
penetrare le  
dimensioni del corpo*  
2018

È difficile incominciare a parlare del lavoro di Marta Dell'Angelo, poiché la sensazione è che ogni aspetto, ogni lembo della faccenda si volesse sollevare per incominciare ad analizzarlo, lo impoverirebbe immediatamente, rendendo il pensiero limitato e parziale. Forse questo accade sempre con l'arte, ma io credo che in questo caso vi sia un motivo in più, forse lo stesso che ha spinto Marta a chiedere un pensiero anche a chi, come me, appartiene a campi tanto lontani dalla critica artistica. Per questo, credo, il suo lavoro è così toccante, coinvolgente, ipnotico, e anche perturbante. Io credo che il suo lavoro parli dell'identità – ma non quella di genere, quella sociale, quella adulta, politica, trasgressiva, e così via. Parla del processo di costruzione dell'identità, nelle primissime fasi di vita dell'essere umano, quando cominciamo ad avere un senso della nostra esistenza nel rapporto con un altro corpo, quello della madre, che per il bambino coincide con il mondo, ma è anche, per usare l'espressione di Freud, "il continente nero". È un processo che non si concluderà mai davvero, perché ha a che fare con la ricerca di un filo con la vita, che mai si interrompe. L'arte di Marta ne testimonia la fatica, e la bellezza.

Sara Boffito  
*Identity and  
bewilderment:  
penetrating the  
body's dimensions*  
2018

It is difficult to start talking about Marta Dell'Angelo's oeuvre. The feeling is that whatever aspect of her work you raise for analysis it makes it immediately impoverished and partial during that process. Perhaps this always happens with art, but I believe that in this case there is another reason, perhaps the same one that prompted Marta to ask for an opinion from someone, like me, who belongs to a field distant from art criticism. This is why I believe, her work is so touching, engaging, hypnotic, and even unsettling. I believe her work speaks of identity – not of gender, social, adult, political, transgressive identity, but it speaks of the construction of identity process. From the very early stages of human life, we begin to have a sense of our existence in relation to another body, the mother's body, which, for the child, coincides with the world, but is as well, borrowing Freud's expression, a «dark continent». It is a process that never really ends, since it has to do with the search for a thread of life, which is never interrupted. Marta's art testifies the fatigue and beauty of this process. It deals with the striving towards integration, reminding us that certain achievements can never turn into something taken for granted. For instance, to perceive oneself as a unity, to

È un confronto con la tensione verso l'integrazione, ricordandoci che certe conquiste non diventano mai qualcosa che si può dare per scontato. Penso, per esempio, al percepirsi come un'unità, sentire i confini corporei come la membrana delimitante che distingue "me" da "non me". È l'insediamento della mente nel corpo, quello che Winnicott, un grande psicoanalista e pediatra, ha chiamato processo di personalizzazione, quello che porta a dire "io sono". Ha a che fare con la sensorialità, con il contatto, le prime esperienze epidermiche che avvengono all'interno di una modalità normalmente sapiente delle madri di maneggiare il bambino e il suo corpo come formanti un'unità. Così riusciamo a sentire il corpo diventare dimora del Sé; si tratta di un processo fondamentale per riuscire ad avere un contatto personale con la realtà, per "sentirsi reali", che è molto più che esistere. Io credo che il lavoro di Marta s'inserisca, per questo tocca tanto profondamente, proprio nelle pieghe degli spazi incompleti o ancora "in lavorazione" di quel processo. A me, per esempio, è capitato non di rado, davanti a alcuni suoi lavori – per esempio alle diverse versioni delle *Cariatidi*, a *Folata* e a tanti altri dipinti, ma soprattutto passando in mezzo ai *Carichi pendenti* – di avere delle sensazioni somatiche molto intense, uno straniamento, una sensazione di mistero e un desiderio forte e quasi imbarazzante di toccare il lavoro, forse per andare dentro, scoprire cosa c'è dietro. Questo fa pensare al concetto di un altro grande psicoanalista, forse il più sensibile all'arte e alla poesia, Donald Meltzer, che ha parlato di 'conflitto estetico' per riferirsi al rapporto del neonato con il corpo della madre. Ne parla in *Amore e timore della bellezza* (1989), un libro che ha scritto insieme alla figliastra Meg Harris Williams, e il cui titolo sembra fatto apposta per descrivere il lavoro di Marta. Di fronte alla madre il bambino vive "un'esperienza dubbia", si trova in una situazione di smarrimento, ammirato dalla bellezza del suo volto e allo stesso tempo terrorizzato dall'interno enigmatico del suo corpo, o da cosa nasconde la sua mente, il "dentro". Il mio modo di vedere la concentrazione di Marta sui corpi è di questa natura, non come una riflessione sui corpi erotici o politici, come pure potrebbe essere vista, ma come una

feel one's bodily boundaries as the limiting membrane which distinguishes "me" from "not me". It is the in-dwelling, the dwelling of the mind into the body, which Winnicott, a great psychoanalyst and pediatrician, called the process of personalisation, the one that leads to say "I am". It deals with the sensorial being, with contact, the first epidermis experiences which begins with a mother's competent handling of the child and his/her body as a unity. Thus we perceive the body becoming the house of the Self; it is a fundamental process which enables one to have a personal contact with reality, to "feel real", which is much more than existing. I believe that it is within the realms of incompleteness, or the "work in progress" areas of this process of personalisation that Marta's work can be found. And this is why it is so moving. It has often happened to me, for instance, while standing before her work – different versions of *Cariatidi*, *Folata* and many other paintings, but above all by walking through *Carichi Pendenti* – to experience intense physical sensations, a feeling of estrangement, of mystery, and a strong and almost embarrassing desire to touch the pieces, maybe to go inside them, to find out what is beyond them. This reminds of another great psychoanalyst, perhaps the most sensitive to art and poetry: Donald Meltzer. Talking about the relationship of the baby with the mother's body, he spoke of "aesthetic conflict". The concept was formulated in *The Apprehension of Beauty* (1989), a book he wrote with his step-daughter Meg Harris Williams, and whose title seems apt to describe Marta's work. In front of the mother the child lives a "dubious experience" and feels at loss. He/she admires the beauty of the mother's face and at the same time feels terrified by the enigmatic inside of her body, or by what she hides in her mind, the "inside". This, I believe, is the nature of Marta's focus on bodies: not a reflection on erotic or political bodies, although it could also be seen as such, but it is a sort of immersion in that primitive experience. The canvases, installations or videos, attempt to represent this relationship, they induce a sense of bewilderment and at the same time they heal it. Those works act as the mother's gaze on her child, a gaze that embraces and transforms anxiety, they provide clues to deal

sorta di immersione in quell'esperienza primitiva. Le tele, le installazioni o i video, tesi nel tentativo di rappresentare questo rapporto, generano lo smarrimento e allo stesso tempo lo curano, funzionano come quello sguardo (della madre con il bambino) che accoglie e trasforma l'angoscia, forniscono degli indizi per affrontare l'esperienza sconosciuta, senza renderla precipitosamente nota. Giocando con il modo simbolico in cui il termine viene usato in psicoanalisi, possiamo dire che è quello che dovrebbe fare "un seno" e aggiungere, pensando ad *Afradite A*, quando non spara!

I seni che sparano in *Afradite A* hanno attirato da subito la mia attenzione. È uno stimolo che, con la sua forza provocatoria, ci mette a contatto, credo, con quell'esperienza relazionale felice di trasformazione dell'incomprensione, del conflitto, del mancato accoglimento, in un gioco, una sorta di sguardo ironico sul destino di noi esseri umani nel rapporto con i nostri corpi e a quelli degli altri.

Vorrei soffermarmi ora su un ultimo aspetto, più sottile e complesso di quelli citati finora, ma che è forse quello che trovo più perturbante e complesso del lavoro di Marta.

Mi riferisco al sottile gioco delle tre dimensioni.

La caratteristica più evidente di tutta una serie di dipinti è il volume dei corpi, che si stagliano isolati dallo sfondo bianco. È, più classicamente, un oggetto bidimensionale che diventa per noi tridimensionale, così lo animiamo in un certo senso nella nostra mente. Poi vi sono i collage e la tecnica che ha inventato per rappresentare *Cariatidi*, in cui ancora più chiaramente l'immagine fotografica, bidimensionale e statica, esce dal muro, respira con il vento e con il fiato di chi ci si trova di fronte. Ancora diversa e particolarmente disorientante è la situazione di *Carichi pendenti*, in cui delle immagini piatte, bidimensionali, sono rese concretamente volumetriche, e passarci in mezzo e girarci intorno dà letteralmente un capogiro.

La mia sensazione è che Marta stia esplorando proprio il salto dall'esperienza della bidimensionalità a quella della tridimensionalità. A livello psichico profondo la bidimensionalità ha a che fare con il percepire il significato degli oggetti come legato alle caratteristiche sensuali (epidermiche, tattili, termiche, per esempio) delle loro superfici, e dunque

with the dubious experience, without making it precipitously. Playing with the symbolic way with which the term is used in psychoanalysis, we can declare that this is what a breast should convey, when it does not shoot, as in *Afradite A*. The shooting breasts in *Afradite A* immediately attracted my attention. It is a stimulus which, with its provocative force, puts us in touch with that happy relational experience which enables us to transform incomprehension, conflict and rejection, into something playful. It is a kind of an ironic view on the destiny of us, human beings, in relation to our bodies and the body of the other.

I want to focus now on one last aspect, more subtle and complex than those mentioned so far, although perhaps it is what I find most unsettling and complex in Marta's work.

I'm talking about the subtle game of the three dimensions in her work. The most evident aspect of a whole series of paintings is the volume of the bodies, which stand out from the white background. It is, more classically, a two-dimensional object which becomes three-dimensional for us, we animate it, in a certain sense, in our mind. Then there are the collages and the technique she invented to portray *Cariatidi*, in which even more clearly the photographic image, two-dimensional and static, leaves the wall, breathing with the wind and the breath of those before it. Different and particularly confusing is the case of *Carichi pendenti*, in which flat, two-dimensional images are given volume, strolling through them and around them literally makes us dizzy.

My impression is that Marta is exploring the leap from the two-dimensional to the three-dimensional experience.

On a deep psychological level, two-dimensionality has to do with perceiving the meaning of objects as linked to the sensual aspects of their surfaces (epidermis, tactile, thermal, for example), and therefore also with feeling the Self as a sensitive surface, sometimes wonderfully sensitive in perceiving the qualities of objects.

This remains a substratum of our experience, on which rests another way of feeling the world, a freer way of living it, that of a three-dimensional mental space: that is when we feel that there is an internal space in the objects of the world, which can be understood and penetrated, and in our mind too, that can welcome dream and imagination. Bringing the body into

sentire anche il Sé come una superficie sensibile, talvolta meravigliosamente sensibile nel percepire le qualità degli oggetti. Questo rimane un substrato della nostra esperienza, su cui poggia un altro modo di sentire il mondo, e una modalità di viverlo più libera, quella di uno spazio mentale tridimensionale: quando sentiamo che esiste uno spazio interno, degli oggetti del mondo, che possono essere compresi e penetrati, e della nostra mente, che può ospitare il sogno e la fantasia. Portare il corpo in quello spazio, senza perdere il contatto con la sua realtà materica e sensuale, è un cimento costante dell'essere umano, che il lavoro di Marta Dell'Angelo rappresenta e, allo stesso tempo, giocosamente sostiene. Vorrei concludere citando la famosa poesia *La Tigre*, di William Blake, perché, ironicamente, ritengo sia una poesia che parla del corpo, della necessità di rappresentarlo, della sua potenza e del suo mistero. Anche se i corpi dipinti o figurati da Marta sono quasi sempre senza pelliccia né vesti, credo che tocchino il cuore di questa "agghiacciante simmetria".

that space, without losing touch with its material and sensual reality, is a constant challenge for human beings, that Marta Dell'Angelo's work is representing and playfully supporting at the same time.

I would like to conclude by quoting the famous poem *The Tyger*, by William Blake. It is a poem which talks about the body, the need to represent it, its power and mystery.

Although the bodies painted or depicted by Marta are almost always without fur or garments, they do touch the heart of that "fearful symmetry".

### *La Tigre*

Tigre! Tigre! Divampante fulgore.  
Nelle foreste della notte,  
Quale fu l'immortale mano o l'occhio  
Ch'ebbe la forza di formare la tua agghiacciante simmetria?

In quali abissi o in quali cieli  
Accese il fuoco dei tuoi occhi?  
Sopra quali ali osa slanciarsi?  
E quale mano afferra il fuoco?  
Quali spalle, quale arte?  
Poté torcerti i tendini del cuore?  
E quando il tuo cuore ebbe il primo palpito,  
Quale tremenda mano? Quale tremendo piede?

Quale mazza e quale catena?  
Il tuo cervello fu in quale fornace?  
E quale incudine?  
Quale morsa robusta osò serrarne i terrori funesti?

Mentre gli astri perdevano le lance tirandole alla terra  
e il paradiso empivano di pianti?  
Fu nel sorriso che ebbe osservando compiuto il suo lavoro,  
Chi l'Agnello creò, creò anche te?

Tigre! Tigre! Divampante fulgore.  
Nelle foreste della notte:  
Quale mano, quale immortale spia.  
Osa formare la tua agghiacciante simmetria?

### *The Tyger*

Tyger Tyger, burning bright.  
In the forests of the night:  
What immortal hand or eye,  
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies.  
Burnt the fire of thine eyes?  
On what wings dare he aspire?  
What the hand, dare seize the fire?

And what shoulder, & what art?  
Could twist the sinews of thy heart?  
And when thy heart began to beat,  
What dread hand? & what dread feet?

What the hammer? what the chain,  
In what furnace was thy brain?  
What the anvil? what dread grasp,  
Dare its deadly terrors clasp!

When the stars threw down their spears  
And water'd heaven with their tears:  
Did he smile his work to see?  
Did he who made the Lamb make thee?

Tyger Tyger burning bright,  
In the forests of the night:  
What immortal hand or eye,  
Dare frame thy fearful symmetry?