

Ketty La Rocca

(La Spezia, 1938 – Firenze, 1976)

La ricerca artistica di Ketty La Rocca si sviluppa interamente nel doppio alveo del linguaggio verbale e visuale. Le sue prime opere, poesie visive, nascono in rapporto al suo coinvolgimento nel Gruppo 70. Si tratta di collages liberamente impaginati, composti da immagini pubblicitarie e scritte ritagliate da giornali e rotocalchi. I temi sono quelli comuni al Gruppo stesso: tutti improntati a una mordace critica alla società dei consumi - con particolare attenzione per la rappresentazione della donna - in drammatico confronto con lo shockante realismo fotografico dei reportage provenienti dal Vietnam o dalle aree più povere del mondo.

Ai collages di metà anni Sessanta fanno seguito altre serie, tra cui una dedicata alla rielaborazione di testi nel codice grafico della segnaletica stradale. Altre due, tra le sue più note, *In principio erat*, del 1971, e *Appendice per una supplica*, del '72, indagano le possibilità comunicative del gesto, dell'immagine corporea a sostituzione della parola.

Già prima di quest'ultime l'ironia dei primi lavori era andata lasciando spazio a un più aperto scetticismo sulla possibilità della comunicazione e di uno rispecchiarsi significativo di immagine e parola. Da questa consapevolezza dell'impossibilità del senso nasce una serie di opere, dette *Polittici*, di cui fa parte *Pietà*, del 1974, dove Ketty La Rocca assume come punto di partenza un'immagine in bianco e nero delle più note opere dell'arte italiana, tratte da libri o dagli archivi dei fratelli Alinari e con fasi successive sostituisce ai contorni dell'immagine la propria calligrafia. La cancella utilizzando la scrittura e per un attimo quella elisione diviene un elegante merletto che ancora ha il potere di evocare la bellezza di ciò che sta annullando.

La Rocca, come dai tempi dei collages, aveva ancora una volta scelto di non produrre nuove immagini. Le sembrava che ce ne fossero già troppe nei mass-media. Il fatto che un solo film ne potesse contenere circa cinquanta milioni la faceva rabbrivire come davanti all'inflazione del secolo.

Nell'esercizio di annullamento e traduzione calligrafica della storia dell'arte, così come di alcune immagini tratte da Hollywood o scattate in mostre d'arte, c'era una ipotesi di riappropriazione: "Il David, per esempio, non esiste più - scritto nel 1975 - quello vero è quello delle cartoline o quello più raffinato delle fotografie per turisti o dei libri di storia dell'arte, eppure è per questo che è così misterioso e se io voglio un David tutto per me posso solo rifarmelo, ricostruirlo per i miei ricordi, su misura sul mio modo di essere, di sentire, di vivere."* Negli anni in cui il concettualismo dilagante su scala internazionale si cibava di rapporti ironici o tautologici tra fotografia e didascalia, Ketty La Rocca individuava una strada interamente personale verso la rigenerazione dei due linguaggi, improntata ad una inedita attitudine esistenziale.

(EV)

* non esiste traduzione inglese

Nel 2018 la Fondazione ha acquisito in favore della GAM di Torino il video *Appendice per una supplica*, 1972. L'opera, che si aggiunge ai due lavori su carta già in collezione, non è solo una delle prove più rappresentative della breve carriera di Ketty La Rocca ma è anche un tassello fondamentale della storia dell'arte, trattandosi di una sperimentazione molto precoce con il video in Italia. Girato a camera fissa, il lavoro mette in primo piano le mani di La Rocca, impegnate in una coreografia di gesti semplici e ripetitivi: i palmi rivolti verso l'alto o verso il basso, aperti o intrecciati tra loro. Nella sequenza centrale le mani di una seconda persona circondano quelle dell'artista, che continua a eseguire gli stessi movimenti nello spazio limitato ora a disposizione; nell'ultima parte le sue mani, tornate finalmente libere, contano con le dita da uno a cinque alla maniera dei bambini. *Appendice per una supplica* si colloca in un momento preciso della ricerca di La Rocca in cui la dimensione gestuale viene isolata e intensificata a discapito della parola. Se gli esordi nella poesia visiva l'avevano avvicinata a una riflessione sulle strutture della comunicazione, gli anni settanta segnano il definitivo interesse per i linguaggi spontanei pre-verbali. Le immagini del corpo prendono il sopravvento e su di esse l'artista si limita a intervenire con una grafia minuscola in cui, nelle opere dell'ultimo periodo, ciò che rimane è solo la martellante ripetizione della parola "you".

(RA)