

The permeability of the dialogue. Monet, the nature and the shady memory

*Watching the river made of time and water
and remembering that the time is another river,
knowing that we get lost like the river
and that the faces pass like the water*

Borges

What is the shadow? Physically, it is simply the projection of what is opposed to the light, metaphorically rises to image of the fleeting and unreal things. The use that Nina Todorović makes of the shadow leads to the disclosure of both these aspects, but also of something much more intrinsic linked to the cognitive notion of man, whose perception of the nature, thus as declined from the artist, can become the dialogue element for excellence either of the complete will of belonging to the nature, or of the ability of the shadow to become memory of the instant.

The view of the artist on nature has strict bond with the Schelling's philosophy of Nature, that attributes to it the presence of spiritual forces: Nature is a process that moves from the unconscious and aims at the conscious - that is the spirit - through a series of more and more complex shapes. «What is therefore that secret bond that match our spirit with the nature? – the German philosopher asks himself – the Nature must be the visible Spirit, the Spirit the invisible Nature. Here therefore, in the absolute unit of the spirit in us and of the nature outside of us, the problem of how a nature outside of us is possible must be solved». The artist completes this action of appropriation through the digital elaboration of natural settings tightly bond to the water, on which she overlaps now one now two anthropomorphic shadows. Thus as Magritte paints the background of sky the perfect *silouettes* of the man with bowler, Todorović searches a belonging that is realized by the background paintings of the shadows in naturalistic element. Not satisfied with projecting her own shadow on the landscape, the artist “makes nature of herself” moulding her own body with natural elements (grass, leaves, branches etc.) that belong to that same nature. In the series *Attempt of Hypermnesia* a silent dialogue is consumed between waters of the Danube and the shadows that strives to remember, to always withhold in the memory right that instant in which the dialogue between nature and man is established, a correspondence biunique of dialogic permeability, made possible thanks to the phytomorphic exchange between the parts. In their

La permeabilità del dialogo. Monet, la natura e l'umbratile ricordo

*Guardare il fiume fatto di tempo ed acqua
e ricordare che il tempo è un altro fiume,
sapere che ci perdiamo come il fiume
e che i visi passano come l'acqua*

Borges

Che cos'è l'ombra? Fisicamente, è semplicemente la proiezione di ciò che si oppone alla luce, metaforicamente assume a immagine delle cose fuggevoli e irreali. L'uso che Nina Todorović fa dell'ombra porta alla rivelazione di entrambi questi aspetti, ma anche di qualcosa di molto più intrinseco legato alla nozione cognitiva dell'uomo, la cui percezione della natura, così come declinata dall'artista, può diventare l'elemento dialogico per eccellenza sia della completa volontà di appartenenza alla natura, sia della capacità dell'ombra di divenire memoria dell'attimo.

La concezione della natura dell'artista ha stretta relazione con la filosofia della Natura di Schelling, che le attribuisce la presenza di forze spirituali: la Natura è un processo che muove dall'inconscio e mira al conscio – cioè allo spirito – attraverso una serie di formazioni sempre più complesse. «Che è dunque quel legame segreto che unisce il nostro spirito con la natura? – si chiede il filosofo tedesco – La Natura deve essere lo Spirito visibile, lo Spirito la Natura invisibile. Qui dunque, nell'assoluta unità dello spirito in noi e della natura fuori di noi, si deve risolvere il problema come una natura sia possibile fuori di noi». L'artista compie questo atto di appropriazione attraverso l'elaborazione digitale di scenari naturali strettamente legati all'acqua, sui quali sovrappone ora una ora due ombre antropomorfe. Così come Magritte campisce di cielo le perfette *silouettes* dell'uomo con bombetta, Todorović ricerca un'appartenenza che si concretizza nelle campiture delle ombre in elemento naturalistico. Non contenta di proiettare la propria ombra sul paesaggio, l'artista “si fa natura” plasmando il proprio corpo con elementi naturali (erba, foglie, rami etc.) che a quella stessa natura appartengono. Nella serie *Attempt of Hypermnesia* fra le acque del Danubio e le ombre si consuma un dialogo silenzioso che si sforza di ricordare, di trattenere per sempre nella memoria proprio quell'istante in cui il dialogo fra natura e uomo si instaura, una corrispondenza biunivoca di dialogica permeabilità, resa possibile grazie allo scambio fitomorfo fra le parti. Nel loro costituirsi in forme naturali, le ombre tradiscono, ossia traducono, la vera vocazione del luogo a cui

forming in natural shapes, the shadows reveal, that is transpose, the real natural bent of the place to which now for overlap belong to. "I'm water I'm grass I'm wood I'm stone" is the excited shout of the artist, that convulsively tries to everlast in an almost plethoric way an indelible memory, that it's going to disappear completely. In many Indian languages of South America there is a single word to mean shadow, spirit and image. In the series *Watermark(ed) Dialogues* the artist embodies this triad through a crasi space-time that has as main subject the natural spaces of the Eskilstuna river, in Sweden, on which the shadow of the artist is projected, filled of naturalistic elements coming from the Danube river. The dialogue gets intense; the artist obsessively studies the water, analyzes it, "dissect it", she studies the glare, the depth, the destroyer force, the calm flow, the thick vegetation, in a reiterated and passionate attempt of knowing herself IN relation to the water, to its faculty of holding, ravishing, dissolving. Like the manic obsession of Monet for his Water Lilies, so Todorović "digs" in deep waters, sure to find there herself, her image, her spirit. She knows that who does not have shadow anymore does not have spirit anymore; therefore she fixes the image more and more times, leaving that to the weight of the depth the lightness of the surface is in opposition. In the knowledge that the water can cure, recover, heal many wounds of a body, that subtend other kind of wounds, there is a compliance, a deep acceptance of the thaumaturgy of the natural element. The *Ipertòpia* installation is the roundness of a dialogue between waters of the 99 taps Fountain of L'Aquila and the hurt, defaced body of the artist after a disease. Hanging like water drops, the images of the large masks and the taps are overlapped to the various parts of the body of the artist, who seeks the healing in a water that gushes out from hieratic sculptures caretakers of the time. The various images/drops establish in the space a geometric spiral shape that, being reflected in the basement mirror, exemplifies the space/time conception of continuity, of eternal flow, *as for how many times you watch the river, that lazy/slides, you never see the same water. /It flows down, never returns, neither one drop behind to the source.* (Bertolt Brecht, *Song of the flowing things*, 1925).

Paola Ardizzola

ora per sovrapposizione appartengono. "Sono acqua sono erba sono legno sono pietra" è il grido concitato dell'artista, che convulsamente cerca di eternare in modo quasi pletorico un indelebile ricordo, che sta per scomparire del tutto. In molte lingue indiane dell'America del Sud c'è una sola parola per significare ombra, anima e immagine. Nella serie *Watermark(ed) Dialogues* l'artista incarna questa triade attraverso una crasi spazio-temporale che vede come soggetto principale gli scenari naturali del fiume Eskilstuna, in Svezia, sui quali l'ombra dell'artista viene proiettata, campita di elementi naturalistici provenienti dal fiume Danubio. Il dialogo si fa intenso; l'artista ossessivamente studia l'acqua, la analizza, la "seziona", ne studia il riflesso, la profondità, la forza distruttrice, il calmo fluire, la folta vegetazione, in un reiterato ed appassionato tentativo di conoscere se stessa IN relazione all'acqua, alla sua capacità di accogliere, di rapire, di dissolvere. Come la maniacale ossessione di Monet per le sue Ninfee, così Todorović "scava" nelle acque profonde, certa di trovarci se stessa, la sua immagine, la sua anima. Sa che chi non ha più ombra non ha più anima; dunque ne fissa l'immagine più e più volte, lasciando che al peso della profondità si contrapponga la leggerezza della superficie. Nella consapevolezza che l'acqua possa sanare, guarire, rimarginare le tante ferite di un corpo, che sottendono altri tipi di ferite, c'è un'arrendevolezza, una profonda accettazione della thaumaturgia dell'elemento naturale. L'installazione *Ipertòpia* è la circolarità di un dialogo fra le acque della Fontana delle 99 Cannelle dell'Aquila ed il corpo ferito, deturpato dell'artista in seguito ad una malattia. Sospese come gocce d'acqua, le immagini dei mascheroni e delle cannelle si sovrappongono alle diverse parti del corpo dell'artista, che cerca la guarigione in un'acqua che sgorga da ieratiche sculture custodi del tempo. Le diverse immagini/gocce costruiscono nello spazio una forma geometrica a spirale che, riflettendosi nello specchio di base, incarnano la concezione spazio/temporale di continuità, di flusso eterno, *giacché per quanto volte tu guardi il fiume, che pigro/scorre, non vedi mai la stessa acqua./Scende in giù, mai non torna, né una stilla di essa/indietro alla sorgente.* (Bertolt Brecht, *Canzone del fluire delle cose*, 1925).

Paola Ardizzola