

il mistero dei sogni

federico rui

Le opere surrealiste e immaginarie di Martina Antonioni (Milano, 1986) sono poste in dialogo con il classicismo contemporaneo di Paolo Nicolai (Carrara, 1971); due mondi apparentemente lontani l'uno dall'altro ma legati da un filo conduttore: la ricerca di una bellezza ideale o idealizzata.

Avvicinarsi alle opere di Paolo Nicolai (Carrara, 1971) è apparentemente semplice. Riprendendo alcune tematiche della scultura greca e in generale di quella antica - che di fatto ne è derivazione, imitazione o corruzione, - vengono soppresse quelle espressioni che possono nuocere all'armonia della forma. Predomina un'ideale di perfezione, una sorta di divinizzazione a cui viene sacrificata l'anima e i sentimenti. A maggior ragione, quelle forme e ideali, oggi appaiono archetipi di tutta la statuaria, divenendo così un'astrazione ideale della realtà. Questa illusoria perfezione - che interpretiamo come tale perché ne conosciamo la figura - viene realizzata con materiali che sembrano sporcare la superficie, consumandola e imbrattandola fino a corromperne la forma

stessa. Non è così. Non è analizzare il passare del tempo, interrogarsi sul rapporto tra antico e moderno, ripetere vecchi stilemi per rimarcare il passato.

L'apparenza, esteticamente perfetta, nasconde una ricerca che vuole materializzare un'astrazione. La forma diventa dunque funzionale al messaggio, e la verità in essa contenuta deve essere riconoscibile da tutti.

Nel 1903 Vittorio Pica, a proposito della V Biennale di Venezia, così descriveva il compito dello scultore: “Suprema preoccupazione di un artista deve essere, lo so bene, di fare opera di bellezza e non ignoro i difetti delle statue e dei quadri, ispirati da preconcezioni sociali o da sottintesi letterari, ma ciò che io domando è sentimento non già sentimentalismo, è pensiero non già retorica. L'artista ha il dovere di non appartarsi in una solitudine altezzosa, disdegnando completamente le aspirazioni ed i bisogni della società in mezzo a cui vive: egli ha il dovere di tentare, almeno qualche volta, di fissare nella materia, su cui la sua attività foggia si esercita, le creature e gli aspetti più significativi dei tempi suoi; egli ha il dovere, sempre che abbia la nobile ambizione di lasciare traccia del proprio ingegno nella storia dell'arte, di sforzarsi d'uscire dall'armamentario delle pose e delle espressioni, lasciategli in eredità da coloro che, attraverso il corso dei secoli, lo hanno preceduto, per scoprire, mercé uno studio diretto e perspicace della realtà, pose nuove e nuove espressioni. (...) Opera eccellente d'arte è, del resto, quella che rispecchia lo spirito dei propri tempi e del proprio paese o che riesce a fissare, mediante una tipica manifestazione d'arte, una non ancora colta apparenza di quell'incessante riprodursi e trasmutarsi di forme, che la natura presenta allo sguardo chiaroveggente ed estasiato dell'artista.1” A distanza di centoventi anni, Paolo Nicolai abbandona in parte la discussione sulle “nuove pose”. Anzi, per rafforzare ancora di più il suo messaggio ricorre proprio a figure sperimentate e conosciute. Per essere contemporaneo, la sua ricerca artistica piuttosto che esplorare la novità, si concentra sulle problematiche che gli stanno più a cuore. Enrico Thovez, ne “Il nuovo Rachitismo dell'arte” (1895), incita alla novità: “Vi sono intere classi di sensazioni, di mosse che non hanno mai avuto un'espressione plastica. Non c'è più nessuno che senta nulla, che abbia bisogno di pensare, di avanzare, di infondere il genio nella materia. I migliori si cristallizzano in una inerte ammirazione per l'antichità, anzi pel rinascimento.”

Se il XX secolo si è contraddistinto per un eccesso di ricerche formali, oggi è tornato il momento di chiedersi cosa voglia dire essere contemporaneo. È davvero ancora il caso di trovare a tutti i costi una novità? O forse è meglio interrogarsi su cosa sia la vita quotidiana? Lo stesso Thovez prosegue la sua disanima notando “come mi è grave dover passare per ammiratore o per tollerante di un'arte che non ha nessuna affinità colla mia anima, anzi ne è la negazione assoluta! Della scultura poi! Nelle nostre esposizioni è ridotta a qualche cosa di miserabile, al fantasma di una cosa viva in tempi dimenticati. Ma dal solo studio della plastica greca io ho derivato nei miei occhi una potenza di leggere la realtà che mi dà dei brividi di delizioso spavento”. Dunque Thovez insiste che per l'avverarsi di un nuovo stile, i risultati vanno ottenuti con “le forme e secondo lo spirito del proprio tempo”. Il rinnovamento dell'arte passa anche attraverso la presa di coscienza da parte delle masse che esistono degli interrogativi e delle problematiche a cui bisogna far fronte.

In questo senso va letta l'opera di Paolo Nicolai. L'utilizzo di forme classiche lo aiuta a raggiungere le masse, a non distrarle con l'apparente ricerca di novità inutili. Sono forme eterne, capaci di sopravvivere ai gusti e alle mode.

Il suo è un messaggio contemporaneo che va dritto al punto. Banalmente potremmo chiamarlo “ambientale”, o con un termine più anglosassone, il ciclo delle 3R della sostenibilità (Reuse, Reduce, Recycle). E torniamo alla frase iniziale: avvicinarsi alle opere di Paolo Nicolai è apparentemente semplice. Se stilisticamente ed esteticamente si avvicinano ai canoni della bellezza, il messaggio che sottendono al loro interno è ancora più dirompente. Paolo Nicolai usa il marmo, ma di recupero: scarti di lavorazione industriale o avanzi di tagli per l'arredamento. Paolo Nicolai usa la plastica, ma di riciclo: pezzi destinati al macero o avanzi abbandonati sulla spiaggia. Paolo Nicolai usa resine ecologiche per assemblare i pezzi, riducendo l'impatto ambientale che colle epossidiche potrebbero causare. Aggiunge sabbia, terre, conchiglie, gessi per ridare vita a un materiale morto e inquinante. Supera in questo senso il concetto duchampiano di ready-made: non solo propone un nuovo significato alle cose esistenti, ma abbina tutte le abilità manuali ed esecutive di un artista. Non si tratta di proporre un oggetto al di fuori del suo contesto di uso, ma di trasformare una materia giunta a conclusione del suo processo vitale in un manufatto artistico.

Così come la statuaria classica utilizzava i materiali conosciuti, aggiornandoli nel corso dei secoli, oggi la plastica diventa il nuovo marmo,

metafora della nuova permanenza, del residuo che ci sopravviverà così come le rocce calcaree sono sopravvissute alla classicità. Non si tratta dunque di un ritorno al passato, ma di un utilizzo di un materiale contemporaneo a lui congeniale. La plastica è un materiale che offre infinite possibilità, in termini di lavorazione e in termini di colore e trasparenza. Più di recente ha iniziato ad utilizzare anche gli scarti della lavorazione del marmo: piccole tessere, listelli, forme inutilizzabili e destinate al macero, che vengono ricomposte come se fossero dei pixel, diventando figura.

Sia la plastica che il marmo hanno avuto un loro vita e portano con sé il loro passato, le proprie esperienze. Non c'è da meravigliarsi se dunque appaiono erosi, sfibrati, consumati. Nè c'è da stupirsi nel vedere figure mutile, già sottratte di quelle fragilità che non sopravviverebbero al loro tempo. Sono frammenti archeologici del futuro, non opere che tornano dall'antichità, quanto opere nuove destinate a rimanere.

Martina Antonioni investiga le piccole cose e le imperfezioni, che caratterizzano la vita come una caccia al tesoro. Partendo dall'interno dei suoi sogni e dalla sua memoria racconta la sua storia, conducendoci in luoghi lontani che si raggiungono solo grazie agli indizi che l'osservatore può ricostruire grazie all'immaginazione. Opere che vengono toccate con la delicatezza dalla gestualità dell'artista, che tramite acrilici, smalti e bombolette spray fissa il suo pensiero quasi citandolo e creando forme astratte che suggeriscono l'incipit di un sogno e l'intimità dell'artista.

Una ricerca che vuole trovare un equilibrio tra forma e sostanza, tra detto e non detto, tra pieni e vuoti. Una figurazione che perde la sua caratteristica descrittiva, dove gli elementi parlano di molteplici possibilità in una sorta di racconto senza uno schema prefissato. Immagini libere che, nel silenzio di un sogno come nel vuoto di un pensiero ineffabile, si traducono in pezzetti di un puzzle da ricostruire. Anche Eleanor Roosevelt ci ricorda che *“Il futuro appartiene a chi crede nella bellezza dei propri sogni”*. D'altro canto è ravvisabile un richiamo ad alcune teorie di André Breton, che, nel Manifeste du surréalisme scrive: *“Il surrealismo si fonda sull'idea di un grado di realtà superiore connesso a certe forme di associazione finora trascurate, sull'onnipotenza del sogno, sul gioco disinteressato del pensiero. Tende a liquidare definitivamente tutti gli altri meccanismi psichici e a sostituirsi ad essi nella risoluzione dei principali problemi della vita.”* Il surrealismo di

Martina Antonioni rimane però astratto e non figurativo, il sogno non viene riproposto in maniera verista, ma sempre accennato, quasi fumoso, stimolando la sensazione di poterlo immaginare, di poterlo toccare ma non di poterlo vedere. L'artista vuole infatti che sia il visitatore a ritrovare la storia che lei suggerisce senza svelarla mai. L'artista stessa, citando Adrienne Rich, è *“uno strumento a forma di donna che cerca di tradurre pulsazioni in immagini per il sollievo del corpo e la ricostruzione della mente.”*

La natura impone dei limiti spazio-temporali, mentre la ricerca e l'aspirazione fanno in modo che tali confini siano sempre più distanti. Anche la pittura vuole spostare il limite. Se da un lato può essere apparentemente descrittiva, dall'altro tende a spiegare una verità non oggettiva ma mediata dall'occhio e dal cuore dell'artista, fino ad arrivare a perdere ogni funzione didascalica, e quindi di rappresentazione del vero, in favore di una “sensazione” composta da una libera composizione di forme e colori senza alcuna imitazione del reale.

Si può sognare? Sì. l'arte ci porta a questo. Non è necessaria la negazione dell'immagine per travalicare il limite del reale: è sufficiente una scomposizione degli elementi e una ricostruzione di un pensiero che non segua una composizione canonica.

Martina Antonioni sogna. E i suoi sogni sono pur sempre realtà. “Sogno di dipingere e poi dipingo il mio sogno”, disse Vincent Van Gogh. Le opere che ne conseguono sono una ricerca sull'equilibrio tra forma e sostanza, tra detto e non detto, tra pieni e vuoti, laddove il colore, quando usato, serve a rimarcare la vitalità di un elemento e a enfatizzare la sua essenza nella composizione.

Gli elementi parlano di molteplici possibilità in una sorta di racconto senza uno schema prefissato. Immagini libere suggeriscono allo spettatore incontri possibili, nel silenzio di un sogno come nel vuoto di un pensiero ineffabile, come fossero pezzetti di un puzzle da ricostruire. Piccole e grandi visioni, ragionamenti e pensieri compongono una storia fatta di accostamenti, una narrazione che si imprime sulla tela che è tutta da decifrare. Il sogno sta alla veglia come l'apparenza alla realtà, il falso al vero, eppure, benché illusorio, esso è in qualche modo reale.

Non esiste un limite ai sogni.