

ATLANTE CONTEMPORANEO

Federico Rui

Andrea Mariconti è un artista che non smette mai di sperimentare. È un alchimista, un ricercatore, un viaggiatore. Realizza a mano le carte che usa come supporto. Con un torchio calcografico che ha in studio spesso si dedica alla stampa d'arte e all'incisione. Crea performance sonore realizzate con campane in bronzo a cera persa con la stessa tecnica di secoli fa. L'unico colore che utilizza è l'olio bianco, mescolato con materiali di origine naturale: cenere, terra, petrolio e rame. La cenere, in primis, che legata all'olio bianco gli consente di ottenere una matericità dell'impasto pittorico; la terra, richiamo alle nostre origini e al radicamento sul territorio di ciascun individuo; l'olio combustibile esausto, materiale povero e difficilmente riciclabile, che trova nuova vita e dignità all'interno dell'opera d'arte; e infine il rame, trattato tramite un procedimento di ossidazione che fa sorgere un barlume di colore nelle opere della più recente produzione. Elementi che diventano tutt'uno con l'opera. I soggetti nascono frequentemente da ricordi di viaggio, da luoghi che ha vissuto, da persone che ha conosciuto.

La sua prima mostra l'ho organizzata nel 2002, lui era appena ventiquattrenne. Il suo ciclo di esordio era intitolato *Interferenze*, una serie di opere in cui l'olio reagiva con l'acrilico creando cretti e tensioni sulla superficie della tela, e in cui elementi di carta di riso creavano interruzioni – interferenze appunto – nella composizione. Le esposizioni si sono susseguite da Londra a Città del Capo, da Genova a Roma, dai Magazzini del Sale a Cervia al Museo Diocesano a Milano. Partecipa a diversi premi, dal Premio Cairo al Premio Vasto, fino a vincere nel 2011 il prestigioso Premio Unesco "Bioethics Art". Giunge intorno al 2005 a una



sintesi della ricerca: l'olio, utilizzato solo nel colore bianco, viene mescolato alla cenere e alla terra, elementi materici, concreti e naturali: la composizione prende così una forma figurativa, ma al tempo stesso le gradazioni di tonalità bianco-terra organizzano lo spazio in maniera minimalista e atemporale, quasi astratta, in cui il tempo non esiste più e la composizione rimane sospesa nel ricordo di un istante che si ripete all'infinito. Cenere e terra, simbolo di vita, morte e rinascita, sono al tempo stesso corpo e colorazione del corpo. E' la luce, non il colore, a delimitare i contorni della composizione; è la prospettiva e il dettaglio a donare un senso di infinito al finito. Silvia Pegoraro, nella presentazione in catalogo del Premio Vasto nota come la tecnica di Mariconti si sia affinata, "arricchendosi di nodi concettuali e simbolici di matrice letteraria e filosofica, che esprimono una nuova, attuale esperienza del sublime: l'ammutolire e l'oscurarsi della natura coincidente col suo mostrarsi".

Nel 2007, con la mostra "A strange house in the wood", immagina un percorso nel bosco: una ventina di opere che suggeriscono la ricerca di se stessi, delle proprie radici, un cammino interiore alla ricerca della propria memoria. Ogni opera riporta, in basso a destra, il disegno di una mappa.

*Andrea Mariconti
Aleifar 23, 2011
olio bianco, olio di
motore esausto e terre
su carta intelata
cm 100x140*



*Andrea Mariconti
Moher Anmla, 2019
olio bianco, olio di
motore esausto e terre
su carta intelata
cm 100x140*

L'indicazione di un tracciato ideale che sfocia, nell'ultimo dipinto, dove la mappa è sostituita dal bozzetto di un triciclo, simbolo dell'infanzia e della meta.

Insieme ai boschi nascono le scogliere irlandesi, incorniciate spesso in una divisione della tela che ricorda una vecchia polaroid, espediente per raccontare la propria vita e il ricordo di essa. I campi di covoni, anch'essi simbolo passato e presente della vita reale di Mariconti, hanno una loro casuale geometria, avvolti nella nebbia che ne smussa i contorni e nasconde alla vista l'orizzonte. Il fieno raccolto donerà nuova vita finché non diventerà cenere e altro fieno prenderà il suo posto. La melanconia del ciclo della vita, impostata con immagini di sfondo naturale, ci fa percepire appena il passaggio dell'uomo: i suoi interventi e i suoi manufatti sono però in questo caso segni di "convivenza" e non di "violenza" alla natura stessa. A volte si intravede un traliccio in lontananza, un sentiero, dei sassi disposti in modo particolare, o balle di fieno diligentemente disposte nei campi; sono sempre interventi limitati e rispettosi, quasi doverosi per consentire all'uomo e alla natura di vivere in simbiosi. Vi è una sorta di nostalgia nel narrare ricordi imperfetti di un mondo che esiste non fuori, ma dentro di noi.



Ricordo, ma anche appartenenza. La terra, la cenere, sono indissolubilmente legati a un territorio, il nostro territorio, che è per noi passato, presente e futuro, che conserva le nostre radici e le nutre con linfa vitale. E materia.

L'artista studia amorosamente la sua materia, la scruta sino in fondo, ne spia il comportamento e le reazioni; la interroga per poterla comandare, la interpreta per poterla domare, le obbedisce per poterla piegare; la approfondisce perché riveli possibilità latenti e adatte alle sue intenzioni; la scava perché essa stessa suggerisca nuove e inedite possibilità da tentare; la segue perché i suoi naturali sviluppi possano coincidere con le esigenze dell'opera da fare.¹

*Andrea Mariconti
Konis, 2015
olio bianco, olio di
motore esausto e terre
su carta intelata
cm 80x80*



*Andrea Mariconti
Keramos Calkos, 2015
olio bianco, olio di
motore esausto, rame e
terre su carta intelata
cm 40x60*

Nel 2010 inizia a usare l'olio di motore esausto, un altro elemento di origine naturale che ha concluso il proprio ciclo di vita. Oltre al valore simbolico, il nero ottenuto da esso gli consente una profondità difficilmente raggiungibile con un colore "artificiale".

Successivamente inserisce anche il rame ossidato, con delle gradazioni che vanno dal celeste al verde fino al rosso ruggine, inizialmente usato per dipingere una serie di geysers sudamericani.

Le opere sono condizionate dalla materia e al tempo stesso sono tutt'uno con essa; il paesaggio non è solo dipinto ma è anche il medium con il quale viene dipinto. Il territorio diventa indissolubilmente legato al nostro modo di vedere la realtà. E qui subentra il ricordo. L'istante fuggente viene messo a fuoco e fissato sulla tela con rapidi gesti, prima che sia troppo tardi e che svanisca; l'olio si muove veloce, lotta con la tela, dona forma vitale alla luce e, esaurendosi, pone esso stesso i suoi propri limiti laddove soggiace alla cenere. Non ci rimane altro che abbandonarci al ricordo, frammenti di immagini che tendono a sbriciolarsi e a ricostruirsi, in una lotta contro il tempo e i resti del tempo.

Keramos è un percorso idealmente iniziato nel 2013 con la



Andrea Mariconti
Blackcoal, 2009
olio bianco, olio di
motore esausto e terre
su carta intelata
cm 160x100

personale “Kanon” presso Federico Rui Arte Contemporanea, e proseguito al Museo Diocesano di Milano nell’estate del 2015. Il curatore Giovanni Intra Sidola scrive:

Andrea Mariconti è un uomo in cammino, un artista sempre alla ricerca, una persona che si è mossa e si muove nel mondo, nella storia del genere umano, nella geologia della terra, nella propria anima. (...) Perché “Kanon”? Canone vuol dire ricerca di un ordine, il giusto ordine, l’ordine proprio delle cose. Il Canone che l’artista cerca non è una proporzione matematica, ma è l’indagine della giusta relazione tra noi e ciò che ci circonda. Se questo è il soggetto delle sue opere, allora è immediatamente superata la questione della rappresentazione nella sua pittura figurativa, poiché i singoli soggetti non sono fini a se stessi, ma sono come pretesti per questa indagine, sono testimoni delle relazioni trovate.²

Parallelamente alla ricerca artistica, Mariconti cura progetti di arte terapia: in Kosovo, per bambini affetti da traumi psichici di guerra, in Sud Africa, per ragazzi orfani, e in Italia per problemi relazionali e psichiatrici, in Italia, grazie alla collaborazione con Dynamo Camp. Progetti che partono proprio dal ricreare un legame con la propria terra e con le proprie radici, che vogliono tentare di superare le distanze tra gli individui attraverso l’arte. Non un desiderio di fuggire, di abbandonare i luoghi del dolore, ma il tentativo di trovare in essi gli stimoli e gli spunti per sublimarli. Così come gli elementi in origine poveri e maltrattati dall’uomo diventano materia nobile e artistica.

Si giunge così alle più recenti sperimentazioni, che creano un connubio tra archeologia, suono e paesaggio. Le opere della serie *Naeuma Antimatter*, esposte per la prima volta nel 2022 in una grande personale alla Fondazione Ghisla di Locarno, sono concepite come strutture autoportanti che possono essere collocate in modo non invasivo su siti storici di grande importanza.

Queste sculture sonore sono progettate per interagire con l’ambiente circostante, creando un dialogo tra passato e



Andrea Mariconti
Aleifar Kanon, 2013
olio bianco, olio di
motore esausto e terre
su carta intelata
cm 100x140

presente attraverso il suono e la materia. Mariconti descrive il suo approccio come un incontro tra il materiale e l'artista, dove la forma e il suono emergono da un processo di ricerca e sperimentazione.

La Fonderia Allanconi, con cui ho il privilegio di collaborare ormai da anni, è un luogo magico di saperi e processi secolarizzati in cui essere parte di un processo che fonda le sue radici molti secoli indietro nel passato dell'uomo. Qui il materiale che mi si è posto di fronte agli occhi è stato non solo la lavorazione del bronzo, ma la tradizione stessa del processo artistico e la sua importante collocazione all'interno di tutta la Storia dell'Arte. Da questo incontro, che ha coinvolto anche archeologi e artisti, è nata la nuova forma per la serie Naeuma-Antimatter. Una forma che avesse in sé elementi archeologici e organici, che posta sopra un sito potesse permetterne la risonanza in una continuità armonica di senso e suono.³

Materia e storia, rapporto con lo spazio e sperimentazioni. Sono questi i cardini che permettono a un'immagine di caricarsi di significati semantici sempre più ampi, di creare nuove letture dove rimane fondamentale l'uomo, evocato tramite la sua assenza o attraverso il suo passaggio e la sua

esperienza. Sculture che hanno in sé sia un lato segnico ed estetico, sia una valenza come connessione tra la sfera materiale e quella immateriale.

La campana è uno strumento musicale che agisce mediante il colpo vibrato dal battaglio che facendo risuonare le parti solide ne diffonde il suono su tutta la superficie creando gli armonici e quindi un accordo. Questo suono è tradizionalmente diffuso attraverso la cassa armonica del campanile, il quale, relazionandosi ad altri campanili posti nel territorio geografico, ne moltiplicavano il suono in senso orizzontale. Il primo rintocco partiva da Roma, da San Pietro, per diffondersi in maniera capillare sul territorio. Ancora oggi le chiese coprono tutto il territorio italiano in maniera uniforme. Era il suono a connettere ogni edificio. L'uso tradizionale della campana non era esclusivo del mondo sacro: le campane venivano utilizzate per usi civili o per particolari eventi. Questo aspetto dell'orizzontalità mi ha colpito, era come se il suono preludesse ad un paesaggio, di campi e covoni in fieno. E' quello che ho riassunto nel concetto di Kanon, e nella serie Meta-fisica, la relazione di proporzioni tra uomo e ambiente vissuto dall'uomo, di cui l'archetipo campana ne è un esempio perfetto.⁴

Non possiamo ignorare la storia e non possiamo ignorare i luoghi. Non possiamo ripetere la storia e non possiamo non essere abitanti di un luogo. Il rapporto tra presente e passato (tempo) e tra luoghi e il ricordo dei luoghi (spazio e memoria), sono elementi fondamentali di un'arte che non può dirsi contemporanea se non si fa carico di tutti gli interrogativi esistenziali. Siamo tutti archeologi: scaviamo nel passato per scrivere il presente (e immaginare il futuro).

1 Giovanni Intra Sidola, in "Andrea Mariconti, Kanon Habitat Mouseion", catalogo della mostra presso il Museo Diocesano di Milano, 2015

2 Luigi Pareyson, *Estetica - Teoria della formatività*, ed. Zanichelli, Bologna, 1960

3 Da alcuni scritti inediti di Andrea Mariconti

4 Da alcuni scritti inediti di Andrea Mariconti