

TESTO CRITICO

A cura di Cristina Napolitano

Il Palazzo de Leva è un luogo in cui il tempo sembra non scorrere. Lui è uno spazio immobile; ogni giorno osserva dalla sua alta scalinata il passare della vita altrui e questo gli permette di diventare uno spazio libero. Egli non giudica ma osserva, scruta e accoglie gli artisti con le proprie opere, facendosi carico dell'espressività che essi vogliono elargire.

Il bagaglio che i cinque artisti hanno acquisito negli anni è il risultato del dualismo partire-tornare. Il viaggio è una parte cruciale nell'esperienza di autoscienza e ridefinizione della propria identità: lasciare la casa d'origine per un tempo limitato è un'azione necessaria per imparare ad osservare il mondo con la mente aperta, per trovarsi e costruirsi. Bisogna viaggiare, perdersi, scoprire nuovi luoghi per riuscire a dare un senso profondo al proprio essere e a ciò che si vuole comunicare.

Allo stesso tempo, il luogo nativo diventa il luogo che ci permette di raccontare il nostro percorso e di mostrarlo a chi non se n'è mai andato. Permette di rinnovare l'idea di casa, non vedendola più solo come luogo della memoria (visione che continua ad essere assai importante), ma diventa luogo di inclusione e di dialogo.

Scopo degli artisti è assumersi il compito di interpretare il presente, di sentire, accogliere e aggiornarsi su ciò che accade nel mondo, per poi riuscire a trasmettere questa nuova visione ai restanti: questo scopo non è fine a sé stesso ma risulta parallelo alla *“ricerca del sé e di un ubi consistam nei luoghi, reali o fantastici che siano”*; perché si può viaggiare anche solo restando fermi.

Eppure, ineluttabile è la risposta che si cela dietro lo sguardo di chi osserva. Solo la sua volontà di entrare in diretta comunicazione con la mente degli artisti può renderne possibile l'inclusione all'interno delle rinnovate visioni. Chi osserva acquista un ruolo rilevante nell'abbandonarsi ai sensi per potersi immedesimare dentro ciò che l'artista vuole fare trapelare.

Chiudo con le parole di Mario La Cava: *“Non è necessario lasciare la propria terra per affermare il valore della propria creatività. In fondo chi decide di viaggiare, il mondo può solo guardarlo, mentre chi mette radici può capire di più il significato della realtà che lo circonda, può interpretarlo. Sono le idee che devono viaggiare, più delle gambe degli uomini”*.

FRANCESCA BAGLIERI: È lo studio dello spazio come luogo da arredare che porta l'artista alla creazione delle opere *“+1, +2, +3”*, pensate appositamente per lo spazio di Palazzo de Leva. L'artista, come da solito agire, adatta ogni opera all'architettura del luogo in cui espone ricercandone la coesione con la propria arte.

Non modifica il luogo, ma lo rende suo; non vuole invadere lo spazio ma adagiarsi ad esso.

Partendo da questo incipit, Francesca ritaglia le forme del palazzo e le riporta sulla tela; una tela che non cambierà mai la sua larghezza, ma che può modificare la sua altezza. Ciò avviene perché l'opera non è fissa sulla parete, ma retta da un'asta lignea che lascia libera scelta all'artista di creare un prolungamento dello spazio stesso a seconda delle sue esigenze.

Lo spettatore che attraverserà l'ingresso di Palazzo de Leva si troverà di fronte ad una tela che si rende portale; il prolungamento dello spazio verrà così rispecchiato non solo nella scelta del colore di base, che riprende il colore della pietra del palazzo, ma anche nelle forme colorate e i motivi a zig-zag che vogliono essere la rappresentazione dei tratti arabeggianti del portale d'ingresso.

Questi elementi, coloristici e formali, uniti alla scelta accurata dei materiali usati, dalla tela alle viti del supporto ligneo, creano una composizione unitaria e omogenea. Ma a rendere totale l'opera *+1* è l'aggiunta della serie accessoria realizzata su due tele di più piccole dimensioni (*+2* e *+3*): esse hanno il compito di informare lo spettatore sulla propria collocazione spaziale, orientando e assecondando la quietezza, in modo tale da creare uno spazio in cui chi osserva può sentirsi a proprio agio trovandosi avvolto tra le opere dell'artista.

Mentre *+2* è il ritratto di ciò che circonda il palazzo, dalle case alla collina con una visione frontale, *+3* rispecchia la visione dall'alto dando un indizio non più solo architettonico e spaziale, come nel caso di *+1* e *+2*, ma bensì dando indicazioni su quello che è l'elemento vegetativo che supporta il circondario di Palazzo de Leva. Una volta compresa la totalità delle opere, va ribadito come l'intensità di esse sta nell'essere tutte un chiaro riferimento spaziale al luogo in cui ci troviamo, ma vogliono anche essere la trasposizione della forza di ciò che la mostra rappresenta; non a caso la somma dei singoli titoli racchiude il numero 6.

ARIANNA MODICA: Quante volte il nostro corpo viene dato per scontato? E se a un certo punto venisse meno la propriocezione? È da questi interrogativi che deriva il percorso di mutamento del corpo che l'artista propone con *Disincarnata*.

La propriocezione è il nostro sesto senso; è la capacità di percepire la posizione del nostro corpo nello spazio senza il supporto della vista. Essa è indispensabile per il senso di noi stessi poiché è solo grazie alla propriocezione che noi avvertiamo il nostro corpo come nostro, di nostra proprietà. Ma esistono situazioni in cui la certezza del proprio corpo viene meno. Quando queste situazioni si palesano il corpo cede, il viso diventa inespressivo, gli arti perdono il loro senso di essere arti funzionali. La perdita di quest'ultima priva la persona della sua base esistenziale, la rende inerme, vuota e innaturale.

Questi input spingono la consueta condotta dell'artista nell'analisi delle forme nel loro divenire corpi materici. Arianna trasforma la materia per imprimere in essa la propria identità: gioca con lo spazio inglobando, sospendendo, sradicando il corpo, raccontando la sua forza e la sua persistenza nell'essere materia volubile. L'osservatore si trova ad impattare contro un percorso in cui viene mostrato il concetto di perdita, trasformazione e morte della forma. L'artista ammuccia i corpi di cui l'aspetto reale, nonostante cominci ad apparire distorto, ancora sussiste; prosegue facendo oscillare dal soffitto quella carne che sembra priva di senso, ma che in realtà ancora racchiude i momenti della trasformazione, per arrivare all'elemento finale: il non riconoscimento totale della forma, che vuole essere sostanzialmente carne morta, gettata. Questa mutazione, però, ha fatto sì che il corpo si sia liberato dalla sua superficie facendo trasparire la sua vera natura, la sua identità, il suo io nascosto. Ormai nudo si mostra per ciò che è: *carne* tangibile e mutevole ma utopica e concreta.

Tramite l'utilizzo di materiali selezionati, dal poliuretano, al gesso, alla pittura, riesce a far sue le forme dei corpi da cui prende ispirazione, modellandole; in questo modo, nonostante la divisione fisica delle tre opere l'artista è riuscita a creare un'unica struttura organica ed unitaria.

CARMEN SCARSO: Gioca con lo spazio, lo crea, lo rende teatro delle memorie di ogni osservatore. Nel ciclo che l'artista vuole rappresentare i luoghi del nostro passato rappresentano il tempo che fluisce e punto di partenza del nostro pensare; l'origine. Inevitabile momento destinato a terminare, ma allo stesso tempo a ritornare sui suoi passi. Il dualismo luogo-uomo non può essere modificato dal tempo, perché quest'ultimo non può tangere la loro anima, ma può renderlo partecipe del suo decorso fino alla consapevolezza dell'io umano purificato.

È il tempo che custodisce le memorie che trasciniamo sulle nostre spalle ogni giorno, da *ieri* al *domani*. Noi uomini siamo destinati a sopportare interiormente il peso dell'oggi, ma arriva un tempo in cui esso necessita di esser liberato, come l'acqua della falda sente il bisogno di spingere verso la superficie. E, questo diramarsi di un flusso che porta con sé memorie e sentimenti, viene spinto alla ricerca di una nuova forma dell'io; è un flusso che si fa strada nei meandri di un vuoto che non è più vuoto, ma diventa deposito nella quale rivivere la dimensione di un tempo passato attraverso una nuova visione. Percorrere il flusso non vuol dire riempirlo, ma scoprire tutto ciò che l'ha reso pieno. Percorrere il flusso vuol dire trovarsi di fronte alla pesantezza del proprio vissuto. Questo concept porta l'artista alla scelta di una struttura rigida, di metallo, che porta con sé la responsabilità dell'essere uomo riempito di memorie; il flusso che si dirama dal fondo supporta una serie di ricordi in cui ogni osservatore può riconoscersi. Chi osserva è reso partecipe di un percorso di rinascita che, partendo dall'evocazione della visione dei corpi e della natura, trova culmine nella scena finale, all'interno di quello spazio appositamente ricreato dall'artista per mostrare un *io* nudo, purificato e a stretto contatto con un passato oramai concretizzato. ***E ti vengo a cercare*** non è altro che un nuovo punto di partenza e allo stesso tempo culmine di quella spinta iniziale che ha dato vita al flusso: "...*perché ho bisogno della tua presenza/ per capire meglio la mia essenza/perché in te vedo le mie radici...*".

ROSSELLA POIDOMANI: Indaga la relazione ciclica che racchiude nascita, vita, morte, marcescenza, decomposizione, rinascita. Vuole esaminare l'esistenza, l'essere all'interno del mondo in cui, ruoli fondamentali sono esercitati dal tempo e dal luogo che circonda l'artista. Diventa ambiente non solo ciò che si limita ad essere racchiuso entro confini definiti, ma lo diventa lo spazio domestico, architettonico, naturale ma anche intimo e sociale. La scoperta del collettivo entro l'ambiente racchiude una chiave fondamentale dello stare al mondo, in quanto questo significa far parte di un meccanismo di transitorietà provvisoria che segna tale relazione ciclica inevitabile per l'esistenza. Ragion per cui l'artista attenziona l'alterazione della materia nel tempo: osserva come in un corpo materico (che sia esso fatto di carne, plastico o in altro modo) la vita passi e ritorni; ciò è stato alla base della creazione di: "***Ante Figura Configura***".

Rossella ingloba la sua concettualità allo spazio di Palazzo de Leva. Sceglie di osservare ed esaltare il cambiamento degli organismi che rispettano il passare del tempo: in questo caso l'umidità rappresenta la causa del cambiamento dell'ambiente con cui essa è entrata in contatto. Essa diventa ciò che modifica e al contempo crea qualcosa di nuovo. È così che la scelta delle forme non è lasciata al caso ma si rifà alla consuetudine dell'artista di porsi l'interrogativo: "*dove finisce un organismo e dove ne comincia un altro?*"; concetto che prende piede dal legame paterno che l'artista ha con l'apicoltura. Le forme che le api riproducono sono il

risultato della plasmazione di un organo dall'interno mediante la cera che esse producono; in tale modo si crea un collegamento tra corpo-ape e corpo-uomo in quanto la cera delle api e il corpo dell'uomo sono ambedue formati da ossa, muscoli e sangue. La forma ovoidale che si nota non appena si entra nello spazio dedicato a Rossella, riprende la forma del favo delle api che si connette a un senso materno e che può essere a sua volta trasposta al concetto di rinascita nell'uomo, ricordando difatti anche la forma di un feto. Non solo, le forme che l'artista sceglie fanno parte di un lavoro site-specific: non esisterebbero se non esistesse il luogo in cui esse sono adagate, perché rispecchiano e seguono le macchie appartenenti al Palazzo.

La volontà di alternare forme rettangolari e forme senza angoli non è dovuta alle sole motivazioni sopra citate (a cui fanno riferimento i segni pittorici presenti) ma, ricollegandosi nuovamente alla visione che l'artista ha dell'ambiente, sottolinea il concetto che riprende lo scrittore Bachelard secondo cui l'angolo permette di assicurarci uno spazio intimo che, nel frattempo, però impedisce un contatto con il sociale. L'angolo può avvolgerci, racchiudere un corpo entro rigide strutture, ma allo stesso tempo preservare il valore primo per l'essere, cioè l'immobilità. Esso, che racchiude il trinomio *angolo - ambiente* (intimo e sociale) – *tempo*, si fa metà muro e metà porta, rifugio e reclusione, immobilità e varco per un tempo che scorre nella quale lasciarsi trasportare. Concludendo, proseguendo nel concetto del dove finisce e dove ha inizio un corpo, le strutture in ferro zincato non vogliono reprimere le macchie ma accompagnarle nella loro estensione, sottolineandone la trasformazione nel tempo. Concetto che viene per ultimo ripreso anche nelle forme in cera collocate ai piedi delle strutture.

MATTIA VIRDIERI: Rifacendosi alla storia dello spazio l'artista sceglie di raffigurare i martiri dei santi a cui era dedicato un tempo l'edificio religioso che inglobava la struttura di Palazzo de Leva. È così che ci si trova di fronte alla decapitazione di San Giacomo e alla crocifissione di San Filippo.

Modus operandi dell'artista è alludere ad una scena dalla grande valenza evocativa ed espressiva, ponendo l'osservatore di fronte ad un'immagine che pur apparendo di facile decifrazione ed equanime, permette una chiave di lettura personale, intima e soggettiva. L'idea di "**Processo 7 aprile: San Giacomo**" e "**Processo 7 aprile: San Filippo**" nasce da una semplice conversazione durante una passeggiata dell'artista all'interno del palazzo; la presa di coscienza del processo che può assumere quasi la connotazione di un martirio, unito alla coincidenza della data inaugurativa e ai santi sopra citati, ha portato l'artista a riprodurre queste scene dal tono scabroso mantenendo la base tecnica di cui spesso si avvale, cioè il cartoon. Nonostante le due opere siano divise e abbiano un'energica rilevanza a sé stante, fanno parte di un'unica narrativa che le mette in comunicazione; unione che viene permessa anche grazie all'ausilio dei chiari riferimenti alle pitture antiche, dall'arte fiamminga alle pale d'altare, con rimandi ad elementi che seppur nascosti rivestono un ruolo di importante congiunzione tra le due tele.

Ad essere consueta non è solo la tecnica artistica ma anche il supporto utilizzato che vuole accompagnarsi al gesto graffiato della grafite e del pastello, un gesto impulsivo, a tratti infantile e materico che si ripete costantemente nella poetica dell'artista.

