

## **TERRITORI DEL SUD**

**Scambio culturale fra il Proyecto mARTadero (Cochabamba - Bolivia) e il**

**Bice Bugatti Club (Nova Milanese – Italia)**

## **PONTI INVISIBILI**

di Alessia Barzagli

*Di tutti i cambiamenti di lingua che deve affrontare il viaggiatore in terre lontane, nessuno uguaglia quello che lo attende nella città di Ipazia, perchè non riguarda le parole ma le cose. (...) Capii che dovevo liberarmi dalle immagini che fin qui m'avevano annunciato le cose che cercavo: solo allora sarei riuscito ad intendere il linguaggio di Ipazia.*

Italo Calvino, *Le città invisibili*

Attraversando i confini e cambiando gli orizzonti, i punti cardinali, gli spazi di riferimento fisici o mentali, variano il linguaggio e le cose che esso nomina. Avviene uno spostamento che mette in discussione i legami tra i segni e i concetti destinati loro da ciascuna cultura. La conoscenza dell'individuo oscilla tra il *background* culturale che gli appartiene, frutto del luogo e del tempo in cui vive, e immagini e significati impreveduti, scivola verso una visione alternativa della realtà che lo circonda e verso un nuovo impianto comunicativo.

Ecco allora che lo spazio in cui si muove il pensiero si amplia, e con esso le strade percorribili, rafforzando nell'intelletto il privilegio del dubbio e della scelta, di una pluralità di visioni in cui ciascuno fa appello alla sua personale sensibilità, al *genius loci* dell'ambiente in cui vive, e a tutte quelle esperienze in grado di alterare il baricentro delle sue idee.

È di fondamentale importanza che la visione dell'uomo si mantenga, per così dire, multioculare, e che si affidi quindi nelle sue interpretazioni del mondo alla sintesi di più punti di vista, rifiutando uno sguardo globale dalla direzione unica e limitante. La creatività infatti non è ascrivibile ad un'unica storia e ad una sola categoria, non può essere letta secondo parametri fissi o semplicemente consueti.

L'opera d'arte si comporta come una variabile che si sottrae a qualsiasi forma o formula univoca. Tra essa e l'osservatore avviene una sorta di reazione chimica i cui componenti mutano

costantemente con risultati imprevedibili. L'arte, come un poliedro le cui facce sono visibili con un movimento in successione, esige uno spettatore dallo sguardo e dalla mente fluidi, capace dunque di più livelli di lettura nel labirinto di segni e significati possibili.

Uno scambio che vuole essere insieme artistico e culturale, come quello intrapreso dal Bice Bugatti Club (Nova Milanese, Italia) con il Proyecto mARTadero (Cochabamba, Bolivia), implica quindi un viaggio che sia al contempo fisico e semantico. Le opere, spedite dai Territori del Sud (Bolivia, il nord dell'Argentina, il sud del Perù e il nord del Cile) in Italia e viceversa, raggiungono fisicamente un nuovo ambiente geografico e culturale, e insieme un differente codice interpretativo e narrativo.

L'immagine e l'occhio. Il linguaggio artistico e il giudizio estetico dello spettatore. Un incontro le cui difficoltà sono innegabili per i limiti dettati dai differenti contesti storici, sociali e culturali di origine, dei quali tuttavia non è necessaria la cancellazione o il *reset*. L'uomo infatti non può vivere a un grado zero di conoscenza. Quello che l'arte gli chiede è la disponibilità al confronto dialettico, una tensione viva in grado di generare cortocircuiti che mandino in tilt i sistemi convenzionali per generarne di nuovi. Mutano i segni, le forme e i concetti, ma ogni creazione artistica è un racconto dell'uomo e in quanto tale appartiene a un universo archetipico comune, una memoria collettiva e originaria, uno spazio condiviso le cui molteplici chiavi di lettura si avvalgono di codici espressivi diversi ma tutti validi.

L'uomo, la natura e il sentimento. I paesaggi di **Elena Strada**, **Franco Marrocco** e **Alessandro Savelli** rubano alla natura le suggestioni del colore, strumento di indagine privilegiato, per evocare i luoghi dell'anima, restituiti sulla tela attraverso tracce, brandelli di sogni e di memorie. È lo spazio del non detto, dell'assenza di nesso logico da cui si libera il volo poetico. È la luce malinconica di un *Anticipo d'estate*, il pensiero che scrive su un cielo di periferia, sono le impressioni residue dei colori del tramonto che persistono nel *Cielo notturno* un attimo prima che il buio immerga ogni cosa in un abisso indistinto. *Ut pictura poesis*<sup>1</sup>.

**Elena Strada** tratta la tela come un diario intimo dove i segni, in un'alternanza di materia e trasparenze, di libertà e autocontrollo, sfocano le forme negandone l'evidenza, rendendole instabili e incerte. Sono il rimosso, i sogni dimenticati che affiorano in superficie per un momento e subito sprofondano di nuovo nei sotterranei dell'io, prima di raggiungere la visione limpida di un giorno d'estate. L'artista dipinge quel sentimento dolce-amaro di assenza, quel mancato raggiungimento di pienezza e lo fa con una pittura i cui i toni caldi, illuminati a tratti da pennellate bianche, sembrano minacciati da zone d'ombra che incedono alle loro spalle. Una voragine in espansione inarrestabile che inghiotte i rossi, i rosa, gli arancioni, i beige, e le loro rassicuranti promesse. L'astrazione si fa più intensa in *Traiettorie – cielo di periferia* di **Franco Marrocco** la cui pittura levigata ottiene effetti di dissolvenza. La materia pittorica dalla cromia dirompente si scioglie fino a

---

<sup>1</sup> Orazio nell'*Ars Poetica* usa questa formula per indicare i legami tra le due arti: poesia e pittura.

diventare polvere sottile ed evanescente, si trasforma in spazio cosmico infinito e primigenio, luogo non-luogo di un blu luminoso. E in questo *oltre-mare* senza limiti l'uomo lascia il segno del suo passaggio: una pennellata rossa che cristallizza il gesto, destinato altrimenti a perdersi nel corso degli eventi. È la testimonianza di un'esistenza che rifiuta l'oblio e con ostinazione e coraggio affida un residuo di sé all'indistinto flusso del tempo. **Alessandro Savelli** poi con pochi elementi pittorici traccia le coordinate essenziali di una mappa celeste. La struttura compositiva ordinata per fasce parallele separa *in primis* mare e cielo, tuttavia il rigore dell'impianto è spezzato da bagliori di luce improvvisi e squarci tra le nubi che come finestre aprono alla visione uno spazio lontano, un altrove che è la meta tanto ambita di questo ideale viaggio in mare. A condurre fino ad esso il desiderio di un orizzonte nuovo e la guida della luna e delle stelle, veri *leitmotiv* della poetica dell'artista. Il viaggiatore teme i pericoli della navigazione e confida in loro rivolgendo lo sguardo verso l'alto, come suggerito dalla direttrice verticale che l'autore fa partire dal centro del quadro. Negli spazi infiniti del cielo e del mare, nel buio della notte che incombe, regno dell'indeterminatezza, sono gli unici simboli familiari e riconoscibili cui affidarsi. Resta solo un dubbio impossibile da sciogliere, che tutto questo altro non sia che un ingannevole miraggio, un sogno ad occhi aperti.

Il viaggio, il tempo e la casa. La falce di luna che indica il percorso al navigante in *Cielo notturno* altro non è che la barca al centro dell'opera *Il viaggio* di **Antonio Pizzolante**. Basta un rovesciamento di prospettive. La luna, simbolico veicolo di esplorazioni fantastiche, diventa la barca che qui è il mezzo per un viaggio assai più concreto e reale. Ce lo rivela la scelta dell'autore di realizzarla in ferro, conferendole quindi una consistenza tattile e tridimensionale che, letteralmente, le dà corpo. E ancora l'imbarcazione non si muove sul blu del mare ma sui bruni della terra, una terra la cui orizzontalità è sottolineata sulla carta con forza. Non un itinerario onirico dunque, ma assolutamente terreno. È la rappresentazione della vita dell'uomo, del viaggio che ciascuno di noi percorre nel tempo e nella storia alla ricerca di sé e della sua identità. Le forme semplici e arcaiche, l'assoluto equilibrio compositivo che con rigore distribuisce pieni e vuoti, conferiscono all'immagine e al suo significato una profonda sacralità dai tratti mitici. La tematica esistenziale che indubbiamente appartiene ad Antonio Pizzolante è condivisa, con toni ben diversi, da **Angelo Cesana**. Lontano dalla *ratio* e dall'ordine geometrico, egli affronta con drammaticità il difficile cammino dell'uomo alla ricerca della verità. *Dal grande libro I segni del tempo* è l'esegesi di una ricerca spirituale sofferta, tinta di rosso e di nero, che caratterizza la vita dell'uomo fin dalle origini. La tela, pagina sacra, è teatro di una lotta in cui l'anima si fa strada tra lacerazioni e tormenti, interrogando il *λόγος*, il Verbo, reso segno grafico che emerge da un magma indistinto, nella speranza di trovare risposte al mistero della vita. Un angoscioso percorso interiore quello incarnato dalla pittura densa di Cesana, uno sforzo oltre il tempo della storia e della memoria. Anche **Pierantonio Verga** rivolge la sua attenzione alla dimensione intima e spirituale, che

assume però il carattere di un'attesa. In *Una casa per poeti* compaiono il cielo, la terra, due alberi e due montagne al cui punto di incontro si erge una casa, la dimora dei poeti, rifugio protetto e custodia di emozioni. Il poeta/artista è colui che sa rimanere in ascolto di un messaggio di cui farsi profeta. Aspetta con pazienza, fiuta il silenzio alla ricerca di una vibrazione possibile. Le forme iconiche che Verga immerge in una quiete sospesa nel tempo costruiscono uno spazio privato, nascosto, che è luogo della coscienza, dove il presente e i ricordi si mescolano. Qui il poeta si ritira, solo, a difendere il suo sguardo e la sua anima, che strenuamente cercano il senso e la magia al di là di ogni apparenza.

Guarda forse alle macchine celibi duchampiane lo strano congegno del *Gioco surreale in duna d'oriente* di **Max Marra**. Un meccanismo ibrido che la fantasia assembla in forme impossibili e che funziona secondo dinamiche sconosciute. È il regno dell'assurdo, dove le leggi della logica vengono meno e tutto diventa possibile. Marra apre gli occhi su una dimensione onirica che prende i colori e le forme sinuose dei deserti d'oriente; un incanto che ha il sapore di un ricordo sfocato e deformato, che irrompe nel sogno dopo lungo torpore. L'artista mette in moto la macchina del tempo, la pittura conquista la terza dimensione con rigonfiamenti simili a pance, il tempo passato diventa futuro estroflettendosi nello spazio e sfidando le nostre percezioni.

L'anima e il corpo. L'anima che prende corpo per dare visione alla sua sofferenza. L'anima che, affranta, rivela le sue cicatrici scolpite in una materia giocata sulla forza del segno, eredità della tecnica incisoria, e sul suo esito pittorico. Questo è ciò che **Alessandro Carozzi** rappresenta con tratti espressionisti nel quadro *Corpo Emotivo*. Una sagoma androide priva di volto, di identità, di colore, che mette a nudo i segni e le lacerazioni lasciate dai ricordi e dai rimpianti, dalle paure e dai sentimenti vissuti o rimossi. La bicromia bianco/nero, interrotta solo di rado da pennellate di colore bruno, evoca un senso di annullamento e di privazione di sé, riducendo l'anima esangue dell'artista a un manichino privo di pulsazioni vitali. Forse una pausa da sé e dal mondo prima di ricominciare a vivere. Uno stadio larvale che non si dimentica, che rimane dentro a ciascuno, impronta indelebile dell'animo ferito.

Nelle sue *Convivenze* **Andrea Cereda** utilizza materiali poveri, di recupero, e li rielabora: lamiere piegate e poi cucite, aggredite dalla ruggine e colorate. Assembla ogni materia in un corpo più grande risultato quindi dell'unione di molteplici parti che si incontrano e si incastrano secondo una nuova rete di contatti e relazioni. Costruisce una composizione equilibrata e razionale, senza per questo cancellare i graffi e le abrasioni dei singoli metalli. Sono i segni del tempo e del vissuto che ognuno di essi porta con sé e che l'autore intende rispettare. Solo in questo modo infatti è possibile creare una relazione tra passato, presente e futuro, una convivenza tra ciò che è stato e ciò che sarà. Il materiale di scarto nelle mani dell'artista diventa altro da sé conservando tuttavia il racconto unico e singolare che il tempo ha segnato sulla sua superficie.

La città. Dove avvengono le convivenze, dove accadono le cose. *Habitat* metropolitano e meccanizzato dell'uomo contemporaneo. **Giovanni Cerri** dipinge un microcosmo luminosissimo e algido dove il cemento e i muri scrostati delle aree industriali contrastano con i colori vividi e brillanti di un cielo popolato da gru e ciminiere, *cyber-messaggeri* di un nuovo mondo e di una nuova civiltà. Una metafisica sironiana in veste pop in cui l'immobilità dell'atmosfera blocca il dinamismo di *Suburbia* congelando, in un'immagine limpida e sinistra, l'ansia frenetica dell'edificazione del nuovo, la solitudine e lo spaesamento dell'uomo in questa *sub-urbs* (sotto-città) geneticamente modificata. *Città di Pripjat* di **Tullio Forgione** fa un passo ulteriore, presentando lo scenario apocalittico della città di Pripjat, in Ucraina, abbandonata in tutta fretta nel 1986 dopo il disastro di Černobyl'. Scorie nucleari sepolte sotto cumuli di terra contaminata annientano la vita e l'aria, viziata, irrespirabile, è carica di particelle radioattive che aggrediscono ogni forma di vita, naturale e artificiale. La corrosione causata dall'atmosfera, resa attraverso gli strati di pittura, le macchie, i graffi, le colature e le incrostazioni, è un'interminabile aggressione alla struttura interna delle cose che, dopo questa tragedia, ha subito mutazioni irreversibili. L'uomo se n'è andato. Ha abbandonato il teatro dei suoi errori per mettersi in salvo. Ciò che rimane a Pripjat sono i resti di una città fantasma immersa in un tempo sospeso, nell'eterno silenzio della morte. In alto, nel cielo ossidato di questi luoghi, appare però uno spiraglio, la possibilità di un destino diverso. La natura, offesa e deformata, resiste e, con tenacia, genererà nuova vita.

La storia e la società. I colori allegri, il disegno infantile, le forme che strizzano l'occhio alla *street-art* e all'*art-bru* sono il linguaggio gioioso e leggero scelto dal giovane artista **Marco la Rocca** per raccontare le tragiche vicende della "Guerra dell'acqua di Cochabamba" nelle quattro opere intitolate *La guerra di Joe*. Nell'aprile del 2000 oltre 600.000 persone scesero in piazza e marciarono a Cochabamba contro il governo Boliviano perchè revocasse la legge sulla privatizzazione dell'acqua. Lo scontro con le forze dell'ordine durò diversi giorni, assumendo le forme di una dura guerriglia che si concluse, dopo che il governo abolì il provvedimento, con arresti, feriti e alcuni morti. Il tono scanzonato con cui La Rocca rappresenta un universo acquatico abitato da animali bizzarri e multicolori, i cui corpi ricordano le trame dei tessuti latinoamericani così come le sagome panciute dei vasi zoomorfi che contengono fiori, contrasta con la drammaticità dei contenuti giocando su un effetto di straniamento. La sofferenza di Joe, il popolo boliviano, diventa così simbolo positivo di lotta per il bene comune. Un esempio di ribellione a un potere politico che ha dimenticato il suo dovere di lavorare per la *res publica*, il bene comune. In una società dove i valori etici e civili sembrano dimenticati **Claudio Borghi** dedica un *Monumento al non so che e a quasi niente*. Un monumento, un ricordo ma soprattutto un monito (da *monēre*, ricordare, avvisare). Con disincantata ironia e lucida amarezza lo scultore dà forma al vuoto di valori e di sentimenti che percepisce intorno a sé rendendolo tangibile agli occhi di tutti. L'artista, quello vero, guarda oltre l'apparenza e chiama le cose con il loro nome. Solo così è possibile il

cambiamento. Non c'è foga espressiva nella scultura di Borghi. L'acciaio corten assume forme semplici e regolari, misurate, dinamizzate da un leggero andamento obliquo e spiraliforme, che nell'alternanza di pieni e vuoti modellano lo spazio con un pudore che è riflessione silenziosa, sguardo acuto e penetrante.

Alessia Barzaghi  
12 settembre 2011