

Indice degli articoli di arte

Tre artiste: l'ombra dell'angelo custodisce gioielli di sale

di Mimmo Grasso

Stavolta per i lettori di Archimagazine inizio con un verso che, nella mia pia intenzionalità, vorrebbe sintetizzare, proponendole come un continuum, le esperienze di quattro artiste. Es-per-ienze significative perché esplorano il possibile, il luogo della creatività, accomunate dal lavoro manuale sulla mater-materia. O lettore, il maschile ,con la sua mente di testuggine pigra, ama che tutto sia logico e coerente, in filiera, governabile (è un maschile molto borghese), incasellabile sulla schacchiera che ha sul dorso. Il mio maschile infatti non riuscirà mai a capire che l'angelo, il nunzio (capatosta di un maschio: ho detto nunzio e non "alfiere") ha un'ombra che si chiama linguaggio che (il linguaggio, cocciuto, non il nunzio) custodisce il proprio nascosto custodire (ma ci sono, o mio femminile, equazioni logiche in quello che dici che solo il maschile afferra. Ho detto "afferra" pensando al maniscalco, alla forgia). Quello è possibilmente un angelo marino, sempre ammesso che, come il femminile dichiara, nelle profondità dell' "acqua" vi siano ombre.

Io-lui: *"sono sceso fino -50 m e non ho mai visto un'ombra"*

Lei-io: *"sceso dove, cucciolotto?"*

Igitur lasciamoli al loro battibecco e presentiamo le artiste: Giovanna Riggi, Teresa Mangiacapra, Adriana del Vento, Lucia Gàngari.

Se vi va di proseguire a leggere questo saggio, provate alla fine a sistemarle in un quadrante, in una specie di rosa dei venti. Chiudete prima la porta o l'angelo di psiche volerà via e non resterà di lui nemmeno l'ombra -(?).



Giovanna Riggi



Giovanna Riggi

Giovanna Riggi

Grazia e leggerezza. Sono queste le due immagini-parole che vengono in mente (nel senso che giungono chissà da dove e bussano con gentilezza alle porte della

percezione) guardando le sculture di Giovanna Riggi. Non ho bisogno neanche di selezionarle da un paniere di possibilità definitive. La nostra mente, infatti, davanti a una cosa vista per la prima volta, cerca immediatamente riscontri, apre il frigorifero e vuole ri-conoscere gli oggetti. Da dove vengono queste immagini ognuna delle quali accompagna per mano una parola? Da un parco giochi della memoria, da un "delizioso" giardino dove, con altre immagini che trascinano parole un po' riottose come un bimbo che deve andare a scuola, trascorrono come acqua sul loro stesso scorrere? Giovanna Riggi sembra modellare la materia più refrattaria alle mani: l'ombra. I suoi lavori, infatti e in fondo, sono giochi d'ombra. A intendere "giochi d'ombra" in senso letterale, per quanto sia un luogo comune nel senso che ci accomuna, vengono un po' i brividi, come leggendo "Il sogno e il mondo infero". Tra queste storie di tempo in movimento (perché come si sa il tempo è movimento. Anche la stasi di queste sculture sono tempo in non-movimento, dunque ne suggeriscono il fondamento) in primo piano, regale ed orfana del sole, ce n'è una molto vicina, per postura e significati a "l'ombra della sera" etrusca. Anche in tal caso, si tratta di una figura (ovviamente femminile: ma ci torniamo tra poco) che si presenta, appare, come un "fenomeno", quasi sorpresa nell'attimo in cui stava per scomparire e, per questo, tende a mimetizzarsi con false ombre, con le nostre illusioni temporali. Giovanna Riggi è un poeta tattile. Questo del "toccare", manipolare, impastare è una dimensione arcaica matriarcale riconducibile all'originaria struttura dell'analogia tra l'albero (esilità, ombra, vita, intreccio, scorza: le sculture di Giovanna) e la radice-matrice. Ci sono, tra i lavori di Riggi, opere che meriterebbero di essere citate nel corredo iconografico di Neumann. Non c'è dolore in queste sculture o, per meglio dire (per cercare di avvicinarci all'ethos dell'artista) il dolore forse c'è già stato. Ma dolore per cosa?

Credo per la nascita, coscienza del tempo. Si osservino le sculture bendate: quelle sono garze che l'artista mette sulle ferite delle sue creature e che egli stesso provoca senza volerlo mentre le partorisce. Un che, dunque, di affettuoso, di "materno". Ma che stiamo dicendo? Che Riggi genera e medica le proprie ombre? In fondo, sì. E le accudisce, le tiene in quel giardino azzurro tra giochi di cerchi e gorgheggi d'uccelli, un argot silenzioso come si conviene a un'ombra perché, come si sa, le ombre sono mute. La pietà creaturale di Riggi fa sì che l'apparenza cui appartengono le ombre venga fissata, per trattenerla, nel bronzo. Hanno anche un nome ma non interessa, ai nostri fini, che ognuna di loro possa essere la "trasposizione" (e perché non un "trasloco"?) di un personaggio reale, forse anche familiare. Se, anzi, così fosse, sarebbe ancora più intrigante scoprire che, in fin dei conti, la scultura che si chiama "anna" è in effetti l'angelo custode di "anna", la parte oscura, umida - e diciamo pure: immortale o archetipica - di "anna". La scultrice tende a sistemare i propri pensieri in spazi vissuti quotidianamente: uno studio, un salotto, un giardino. E' perché vuole produrre oggetti d'arredamento? C'è qualcuno al quale questa integrazione e dialogo tra queste sculture e gli spazi quotidiani piace molto e vede ciò come un dato importante ai fini del valore d'uso dei lavori di Riggi. Per quel che mi riguarda (per lo sguardo, cioè, del lavoro artistico che mi ricambia l'attenzione) credo invece che questi lavori acquisiscano un intenso significato se li immaginiamo occupare gli spazi dove prima c'erano alcune persone impegnate in attività ordinarie. Ognuna di queste persone ha lasciato l'impronta del proprio calore che prende la forma di una statua. Guardiamole in fila, nei vari atteggiamenti. Sono forse reperti, calchi di Pompei? Sembrano altresì danzare come figure di vasi funerari. Ecco che il sole si sveglia dal suo sonno di pomice e indugia un poco su ognuna di loro lasciando nel bronzo il calore di una domanda d'abbandono, un'epigrafe senza parole. Le lascia, cioè, senza parole perché è geloso, se le riprende tutte e alle sculture rimane un'idea di luce, un ricordo, un balbettio, un sì-e-no come la sera. Giuro che ho visto poco fa la stella diana brillare sulle labbra di una statua. Credo fosse il volto di Enea, figlio di quella stella e discendente di costellazioni. Anche questo eroe ha bende sulla fronte, come ustionato mentre scappava dall'incendio. E' ancora lui che cammina su un Nilo di marmo. E' sempre lui che assume l'atteggiamento un po' pensoso e genuflesso del "poeta". Sarebbe possibile vederlo durante un viaggio di ritorno a Troia indaffarato a rimettere sulla nave le figure di sé che ha lasciato a Cuma, in Sicilia, a Tiro, fino a diventare bassorilievo sulle porte Scee, pietra dello Xanto. Ma, lettore, non aspettarti epica o canto di miti. Aspettati sempre la dominante della grazia e della leggerezza. Forse rassegnazione. Certamente un "rimpianto" di sale in queste creature che si tengono per mano, che si scambiano il mutismo come le ore di un orologio di pensieri, tutte chiuse nella bella immagine di un cerchio di bronzo che qualche filosofo ha tracciato come immagine perfetta del pensiero geometrico o simbolico ma che, nella mani di Giovanna, diventa un altalena.

Provate a sistemare questi lavori in una sala museale che avete già visto e nella quale ricordate che v'erano statue di marmo o d'argilla e vedrete quest'ultime voltarsi e giocare con le sculture di Giovanna Riggi nel cui mondo si individuano due momenti cognitivi ai quali corrispondono due modalità operative, vale a dire due processi, azioni: i soggetti umani si vestono da ombre della sera, si collocano nel sì-e-no, nel già-e-non-ancora (con i correlati metafisici che ciò comporta). Il significato di questo posizionamento "ontologico" rischia (perché è il rischio dell'essere) di connotare i soggetti come oggetti (da qui ciò che abbiamo definito "rimpianto": Tale situazione d'indefinibilità, lo stare stando sul confine non definibile dell'attesa (instabile) produce il bisogno di utilizzare materiali "duri", "reali", forse geologicamente eterni come il bronzo (che è anch'esso un composto, una congiunzione, una "e") il cui procedimento implica l'utilizzo di un modello di cera (instabile, effimero) ricoperto, mediante il fuoco, da un'armatura epica (concretezza catafratta). Ed ecco che abbiamo toccato il nucleo profondo della poetica di Riggi, la metafora che può consentirci di comprendere il come e perché delle sue ombre di ombre: sono figure che hanno uno scheletro esterno. Anche i sogni della conchiglia e del granchio e della pietra hanno il carapace. Ma allora può anche avvenire il contrario di quanto abbiamo immaginato: possono infatti essere come abiti lasciati per abitudine in un posto e indossati secondo l'occasione. Già, ma chi li indossa? E se fossero manichini nella vetrina del sogno?

A questo può rispondere solo l'artista con un sì o un no al seguente enigma: "Ci sono ombre di bronzo nel giardino, Giovanna. Sono le tue sculture. Il sole è alto nel cielo. Le tue sculture fanno l'ombra?".