

Ενέργεια, Energia, Énergie, Energy

Il termine greco *Ενέργεια*, scelto come tema e titolo di questa XXI edizione di *Miniartextil*, da cui derivano attraverso il latino tardo l'italiano energia, il francese *énergie* e l'inglese *energy*, è carico di significati. E quindi - in connessione anche con la sua etimologia, da *ενεργής*, attivo, efficace, a sua volta derivato da *εν*, in ed *έργον*, azione, lavoro, da cui discendono altre, varie parole, composte, ad esempio, con genesi, grafo, metro, metria, nomia, dinamica, tecnica, terapia, eccetera - complesso e largamente diffuso. Nella filosofia e in particolare nella fisica, anche nucleare, nella meteorologia, nella climatologia, nell'astronomia, nella chimica, nella medicina, nell'idraulica, in tutti i rami dell'elettrologia, nell'elettronica e nell'elettrodinamica, nella cibernetica, nella stessa agraria e in ogni fenomeno naturale, terrestre, marino, atmosferico e spaziale, dalle eruzioni, i terremoti, i temporali e i cicloni, alle maree, alle onde, ai maremoti, agli tsunami, in qualsiasi elemento naturale, sole, vapore, vento e nelle energie alternative eoliche, termiche, geotermiche, solari, marine che possiamo trarne. L'energia può inoltre designare la forza fisica, muscolare e quella psicologica e spirituale, interiore e morale, la risolutezza, la fermezza nell'agire, l'intensità e l'efficacia di effetto, il vigore dell'espressione, la rappresentazione forte di passioni, sentimenti, stati d'animo, e può essere potenziale e in atto, interna e libera, meccanica, elettrica e idroelettrica, nucleare, superficiale e raggiante, cinetica, sonora e altro.

Tutto ciò non poteva non riflettersi sulle 30 installazioni degli artisti invitati e sui minitessili dei 54 selezionati dalla giuria tra i 352 aderenti alla manifestazione. Numeri e pluralità di provenienze - da 43 paesi di 5 continenti (la partecipazione più alta raggiunta nei 21 anni dell'esposizione), tra i quali, con la Grecia che è di nuovo presente dopo diverse edizioni, per la prima volta il Bangladesh e il Lussemburgo - hanno naturalmente contribuito, col risultato di una mostra più ricca e variata, all'eterogeneità delle risposte, più o meno aderenti al tema proposto, solo un indirizzo, del resto, come sempre, non un riferimento obbligato. Altri, infatti, sono gli obiettivi primi di *Miniartextil*. Tra i quali, fuori di dipendenze passive dal già conosciuto e celebrato, e peggio ancora dalla moda e dal mercato in quanto tale, spicca l'attenzione per le nuove generazioni, anche quest'anno confermata dalla presenza di numerosi artisti trentenni nati negli anni settanta. Testimonianza positiva, questa,

diretta ed eloquente, del persistente interesse, qualificato, libero, creativo e non esclusivamente e limitatamente settoriale, tecnico-specialistico, per l'arte tessile, sempre più a pieno diritto momento e aspetto di rilievo dell'arte contemporanea *tout-court*. In una dimensione che sviluppa sostanzialmente i contributi precorritori, per lo più solitari, degli artisti del passato, anche remoto, simbolicamente richiamati dal ricordo di due maestri scomparsi, Joseph Beuys e Pino Pascali, utile, seppur estremamente circoscritto, ad evidenziare da un canto, con Pascali, l'ampio ventaglio di possibilità che, nel quadro di una ricerca formale innovativa (l'ironia creativa del suo *Baco da setola*), il filo, anche di plastica, offre agli artisti, documentato, mostra dopo mostra, da *Miniartextil*; e dall'altro, in linea col tema dell'esposizione, con Beuys, l'attenzione per l'energia della natura, nel suo *Vestito terremoto* evocata nella sua possibile forza distruttiva, sul registro esemplare del sisma del 1981 in Irpinia, riportato, per così dire, d'attualità dai catastrofici eventi terrestri e marittimi del terremoto, del maremoto, dello tsunami e del disastro, altrettanto emblematico, nell'accezione negativa di energia, nella centrale nucleare di Fukushima, che hanno devastato qualche mese fa il Giappone. Al quale *Miniartextil* dedica un duplice omaggio: a Como, nella sede centrale dell'ex chiesa di San Francesco, con una sezione specifica rivolta ai contributi degli artisti e delle gallerie nipponici a tutto il percorso della rassegna comasca; e a Milano, dal 22 al 27 settembre, in concomitanza con la settimana della moda e in occasione di *White Trade Show*, con una raccolta di video e immagini dedicate alla *Fiber Art* giapponese nella MyOwnGallery, che ospita anche una selezione delle presenze di *Miniartextil* 2011.

La natura e la sua forza, in positivo e in negativo oggetto già nel 2008 dell'intera *Miniartextil*, intitolata a *Matrix Natura*¹, non potevano del resto non proporsi come protagoniste anche in questa nuova edizione dedicata all'energia. Nella loro dimensione cosmica, innanzi tutto, che in occasione dell'anno internazionale dell'astronomia è stata sfondo suggestivo dell'edizione del 2009, all'insegna del "... e lucean le stelle" della *Tosca* pucciniana. Con un rimando alla musica tutt'altro che incongruo, come molti altri, possibili, alla letteratura, alla poesia, al cinema, alla televisione e soprattutto all'arte nei suoi vari generi e aspetti, *Fiber art*, o arte tessile, compresa. Tra le scienze, rilevavo nel catalogo², l'astronomia è infatti quella da sempre universalmente più coinvolgente, a tutti i livelli, attivando un'attenzione trasversale eterogenea, nelle stesse motivazioni, oltre che nei modi

in cui essa si realizza. Ben evidente, come nell'appena citata mostra di due anni fa, anche in alcune delle opere esposte quest'anno. Seppur in un contesto diverso (i riferimenti, nell'edizione succitata, piuttosto che alla scienza, alla tecnologia e all'ecologia, puntavano sulla letteratura, da Dante e Leopardi ad Antoine de Saint-Exupéry, oltre che sul cinema e la televisione, da Kubrick ai telefilm *Star Trek*), prende in esse ancora forma "la duplicità di base della tematica celeste, tra razionalità ed emozione, progetto e invenzione, teoria e fantasia, partecipazione ideale e frizione con la contingenza mondana contemporanea", come allora scrivevo, muovendo dalla constatazione che "cielo, stelle, pianeti, firmamento, l'intero universo hanno da tempo immemorabile stimolato l'uomo, commuovendolo e aprendolo, attraverso il godimento di tanta perfezione, all'elevazione spirituale e religiosa, sollecitando interrogativi e meditazioni, esistenziali e metafisiche"³. Con inclinazione quindi di fatto anche filosofica, concretata nella flagranza dell'immagine, anche nella congenita perentorietà comunicativa delle due dimensioni, come, magistralmente in *Stardust (Polvere di stelle)* del pugliese (di Ostuni, ma residente e attivo a New York) Angelo Filomeno, punta di diamante nella ricerca, e realizzazione, di un'arte tessile nuova. Nell'opera, esposta a Como nell'ex chiesa di San Francesco, due scure zampe di rapace dai lunghi artigli acuminati ricamate su di un pannello in seta azzurro cielo calano aggressive dall'alto, gremendo e frantumando le stelle di cristallo Swarovski che trapuntano la superficie. Una visione insieme grandiosa e inquietante, come spesso i lavori dell'artista, che nel 2009 ha intitolato *Because the World is Cruel* una sua mostra, poi itinerante in varie città degli Stati Uniti, nella Galerie Anne de Villepoix, alla quale si deve il prestito dell'importante lavoro. Altrettanto significative, anche per l'inscindibilità di perizia tecnica e di invenzione, due opere, entrambe in tessuto, del polacco Wlodzimierz Cygan. La prima, *Fireworks (Fuochi d'artificio)*, ancora in San Francesco, ci offre una vasta veduta in orizzontale che di fatto, al di là del titolo che può apparire riduttivo e che forse è metaforico, si apre ad una realtà cosmica carica di energia esplosiva, che pare rimandare appunto ad eventi astrali e cosmologici con grande efficacia espressiva e comunicativa. Non diversamente che nell'altro lavoro, anch'esso un arazzo, esposto a Milano nella MyOwnGallery, col quale lo spettatore viene invece immerso in un'atmosfera di trascendenza, non necessariamente religiosa e mistica, accreditata dal titolo singolare *Know where I come from! (So da dove vengo!)*. Titolo che, in ogni caso, rimanda all'originario, all'infinito, ad una dimensione

imprescindibile, senza tempo, al principio, all'alfa, nella tensione radiante dal culmine luminoso verso il basso, o in direzione opposta, concretata in una visione energetica di rara efficacia che ricorda certo divisionismo analitico. Di forte impatto anche, tra i minitessili, con l'icasticità che caratterizza costitutivamente queste opere dalle misure massime di soli 20 cm x lato, il ricamo su seta *Énergie primitive (Energia primitiva)* di Marie Jeanne Boyon, con un denso campo atmosferico carico di elettricità, solcato da fulmini e lampi ed *Ether (Etere)* di Izabela Wyrwa, su alcune lastre di plexiglas allineate in profondità che, col coinvolgimento del riguardante, rendono potenzialmente mobile l'immagine di soffici nubi.

Dal cielo alla terra, di nuovo con l'incontrollabile forza che essa sprigiona negli eventi sismici e nelle eruzioni vulcaniche, filtrata in chiave poetica da Inge Weidema nel minitessile *Quiet eruption (Eruzione quieta)* e soprattutto nel loro rapporto energetico, oggetto, nei suoi esiti di fertilità, di altri minitessili: *Vitality (Vitalità)*, di Danutė Valentaitė, *The seed (Il seme)* di Toshie Takahaschi, *L'énergie de la terre (L'energia della terra)* di Nadine Dupeux. Ma la terra ha pure una sua interna energia che si manifesta e esprime anche attraverso il lavoro e/o l'uso dell'uomo, evidenziata da Marina Abramovic, qui in veste di fotografo in *Portrait with Firewood (Ritratto con legna per il fuoco)*, il ritratto, appunto, di una donna che reca tra le braccia della legna tagliata da ardere, e da Feliksas Jakubauska nel minitessile *Earth pulsation (Terra che pulsa)* con una zolla di terra lavorata. Opere, queste, collegabili a quelle in cui il tema dell'energia della mano umana è simbolicamente evidenziato in sè, indipendentemente dall'operare con e nella natura, come nel minitessile *A*

Hand (Mano) di Melissa English Campbell e, con maggiore e più esplicita evidenza, in quello di Giuseppe Bignardi, *Ergon (Lavoro)*, con una mano che emette scariche di elettricità, oppure anche solo richiamato evocando il lavoro manuale a un grado altro e ancestrale, come nel suggestivo, elementare *In Progress (In divenire)*, con dei ferri da calza infilati in una maglia, di Robert Castes.

Il binomio uomo/energia, nelle sue molte, se non infinite, varianti, è stato incarnato in questa edizione di *Miniartextil* dal giovane artista americano David Herbert in *Charlotte's web (La rete di Charlotte)* addirittura nella chiave mitico/eroica dei fumetti, dei *cartoon* e dei film. Uno *spiderman*, il suo, realizzato con materiali di recupero assemblati in un composto di fantasia e di proiezione dell'innata aspirazione a evadere dai limiti della

condizione umana, inevitabilmente contrastata dai limiti stessi. In una contrapposizione, da quanto è possibile desumere dal progetto (non mi è stato ancora possibile, mentre sto scrivendo, vedere l'installazione), vissuta dall'autore come qualcosa di doloroso. La rete - torna esplicitamente il tessile, in un contesto invero atipico - è un mezzo per agganciarsi alle pareti, ma, ripeto, ad opera ancora non finita, pare anche strumento di contenzione. Sempre nella suindicata dialettica tra volere e potere. Non sul piano tragico dell'energia criminale, della violenza fisica, delle ferite, persino dell'assassinio, peraltro pur esso presente in mostra nel minitessile *Energia bruta. Pugnata letale* di Franco Albonico, in cui il colore rosso del sangue è acrilico e il supporto, nota l'autore, non so se con *humour* nero o con involontaria ironia, è in "pregiato tessuto di cotone con cifre ricamate a mano"... Mentre certamente, e pesante, ironico è il divertente minitessile, un piccolo arazzo in lana, feltro e pelle finta *The energy of holidays (L'energia delle vacanze)* di Ieva Prane, con tre grosse signore che si divertono. Al quale, con accostamento birichino, si può contrapporre la prorompente energia naturale, resa con primitiva plasticità, dell'imponente toro di Jean-Philippe Hausey-Leplat, che fin dal rimando del titolo *Vent d'Oc (Vento della Linguadoca)* alla nota regione francese, trasmette forza e vigore. Frutto del fascino, confessato, che questo animale esercita sull'artista, tanto da provocargli la sensazione, scrive, di "una forma di sfida e di confronto sotto le mie dita tra il mio combattimento di creazione e quello del toro nell'arena".

Largamente complessa e comprensiva, nell'ispirazione, nella materia, nella tecnica e nei risultati, e certo uno dei lavori più rilevanti nell'esposizione, è invece l'installazione della slovena Anda Klančič *Aura F & Aura M (Aura femminile & Aura maschile)*. Fin dal titolo, interpretabile, come ci ricorda il dizionario, in più modi: venticello, brezza, soffio, respiro, atmosfera spirituale, suggestiva, di rispetto (l'aura che emana dall'arte e la avvolge), effluvio, emanazione dei corpi che i chiaroveggenti affermano di percepire. Significato quest'ultimo verisimilmente più pertinente. Si tratta infatti di una composizione composta da due sagome di forma umana, una femminile, l'altra maschile, costruite con scorza di palma, fibre ottiche e due fonti luminose, la cui caratteristica prima, e più rilevante, è la mobilità provocata appunto dall'energia luminosa. I led che si accendono e spengono ad intermittenza fanno scivolare la luce sopra le figure, dando come l'impressione di un palpitare delle forme. Quello derivante dall'energia, "propria di ogni essere umano", nota l'artista, "legata alla terra e al cielo, a tutto l'universo, essendo la materia e l'energia dell'uomo composte dalle

medesime particelle che costituiscono la terra e le stelle". Di qui una concezione cosmica che coinvolge, con l'uomo, i suoi comportamenti, influenti, dai più piccoli ai più gravi, sul benessere e il malessere, fino al disastro universale. Considerazioni venute di implicazioni esoteriche, ma anche largamente essoteriche, che contribuiscono al fascino di queste opere polidimensionali e multimediali, aperte alla natura come alla tecnologia, modello di una nuova arte tessile rivolta al futuro.

Altrettanto ricca di implicazioni, almeno nelle intenzioni, ma tutta naturale, è l'installazione *Tree of life (L'albero della vita)* della turca Ozgur Enes. Che ha solo cucito e tinto e si è servita unicamente di tessuto di cotone e, come per altre sue opere, di intestini animali. Materiale inusitato, che rende tutt'altro che immediato il rapporto col titolo, sul quale si sofferma la stessa Enes in una nota invero piuttosto oscura e sforzata. In cui scrive: "L'albero della vita è un tema simbolico comunemente usato nel corso di vari periodi della storia dell'umanità. L'albero, citato nelle mitologie di diverse società, descrive talora la vita e talora l'universo. Poiché gli alberi sono nel sottosuolo con le loro radici, sono nella terra coi loro corpi e sono pure in cielo con le loro foglie, che tendono verso la luce, uniscono così i tre strati dell'universo. Questa situazione è allo stesso tempo prova della continua energia vitale dell'universo. Il materiale intestinale usato in questo lavoro simboleggia una trasformazione vitale, mentre la struttura fotosensibile permeabile del materiale sviluppa un'identità particolare con questa forma di 'albero della vita'". In realtà l'opera parrebbe, anche per il ricorso ai tessuti organici, un enorme utero proposto come simbolo/metafora della vita, non diversamente dall'albero della vita del titolo, e quindi, *tout-court*, della vita.

Più diretto, e gradevole, è il messaggio veicolato da *Growing Light (Crescendo di Luce)* delle Bela Bela, al secolo le coetanee slovene Jana Mršnik e Vesna Štih, da loro stesse sintetizzato nello slogan efficace, di sicura presa, "*Light is life and cleaning. Take a bath in a light*", "La luce è vita e chiarezza. Immergiti nella luce" L'installazione è composta da una serie di lunghi cilindri tessili trasparenti in organza stampata appesi al soffitto che scendono flessibili e mobili nello spazio, dando l'impressione di raggi di luce di densità crescente dai margini al centro, dove è collocata una fonte luminosa, tra i quali i visitatori possono entrare e muoversi vivendo un'esperienza stimolante di contatto, relazione e comunicazione con altri fruitori, e anche di introspezione e di liberazione dal contingente, in una

dimensione altra, psicologica e mentale, ma pure fisica e sensoriale, di leggerezza e liberazione.

Meno ottimistica e direttamente calata nella realtà odierna, anche antropologica e sociologica, oltre che, non secondariamente, climatica, è invece la suggestiva, poetica installazione *I was there (Io c'ero)* della giapponese Yoriko Murayama, che nel titolo richiama ed evidenzia il proprio coinvolgimento nei disastri causati nella sua terra da una natura fattasi matrigna che ha scatenato la sua energia distruttiva, dimostratasi incontrollabile, nel terremoto, nello tsunami e nel disastro nucleare di Fukushima. Che l'artista ha come esorcizzato, o meglio trasceso, nel senso etimologico del termine, ricreando una tenda chiamata dai nativi americani *Tipi*, "un soffice riparo", scrive Murayama, "o confine tra la vita privata dell'uomo e quella esterna della natura", eleggendola a sua oasi, non di evasione, ma di partecipe e insieme decantata presa di coscienza, nella prospettiva della plurimillenaria vicenda della relazione uomo-natura, dell'attualità di una natura fattasi di nuovo gravemente pericolosa. Da contrastare senza tuttavia rinunciare a pensare alla relazione con l'energia naturale nella forma di questo *Tipi* e a ricevere energia nella propria mente, afferma decisamente Murayama in una testimonianza scritta. Fuori di preclusioni preconette, nell'attenzione al passato e nell'azione nel presente, con un'apertura che innerva anche questa sua opera, realizzata con modi e materie della tradizione giapponese, come la tecnica Kasuri-ikat, e con strumenti anche tecnologici moderni, quale la stampa su carta ink-jet.

L'elevazione spiritualeggiante delle Bela Bela e l'equilibrio realistico della Murayama, ai quali può essere accostata la corda affettuosa della delicatezza materna evocata da Alyn Shchygoleva nel minitessile *Hallo... c'è... qualcuno*, delizioso fin dal titolo, paiono contraddetti da altre opere esposte a *Miniartextil 2011*, ispirate piuttosto alla registrazione, non priva di allarme, fino talora all'agorafobia, della carica adrenalinica che, spesso senza giustificazione sensata, agita l'umanità, la più varia, come nel vortice incontrollabile che trascina indistintamente una moltitudine passiva di persone del minitessile *The fields of energy (I campi dell'energia)* di Jeva Krumina. È l'altra faccia della medaglia, conseguenza e sintomo di un'energia che si trasforma in frenesia che spesso pervade la vita contemporanea, soprattutto nelle folle frettolose e agitate dei grandi centri urbani, ostacolando una relazionalità non occasionale, che il russo Alexander Brodsky fa

immaginare di intravedere al di là delle sue *White Window (Finestra Bianca)* tracciando con segni veloci e sommari sulle loro superfici in plexiglas opalescente coperte irregolarmente di pittura bianca, come nelle lastre delle vetrine in allestimento, delle figure in contesti anche meteorologicamente agitati. Altrettanto carichi di *horror vacui* sono i due box della serie *Trauma/Alltag (Trauma/Quotidianità)* intitolati *Boys Outfit (vestito per ragazzi)*, e *Two Round Mirrors (Due specchi rotondi)* di un'altra giapponese, Chiharu Shiota, nei quali fitte ragnatele di tenebrosi fili di lana imprigionano oggetti e figure che paiono sottendere una oscura dimensione recondita, provocando una sensazione di angoscia indefinibile, come nel Kubin grafico e pittore o, nella letteratura, al Kafka altrettanto inquietante de *La metamorfosi*.

Dall'intimo dell'inconscio a quello altrettanto insondabile nella sua sostanza della preghiera nella tensione e nel rapporto di fede con l'essere supremo, al quale ci solleva Azra Aksamija. Architetto, scultore, videoartista e artista tessile di nazionalità austriaca nata a Sarajevo, è attualmente ricercatrice al MIT di Cambridge, Massachusetts, nel cui Dipartimento di Architettura (Sezione Storia, Teoria, Critica / Aga Khan Program for Islamic Architecture) sta preparando una dissertazione sull'identità dell'architettura delle moschee costruite o ricostruite in Bosnia in reazione alla guerra del 1990, centrata sulla rappresentazione dell'Islam in Occidente. Ambito in cui ha elaborato il progetto di una *Flocking Mosque (Moschea affollata)*, di una moschea rispettosa delle prescrizioni rituali dell'Islam e formalmente dignitosa, entro tuttavia una concezione dinamica del tempio, considerato nella sua sostanza primaria di luogo in cui i fedeli si riuniscono per pregare, costituendo così essi stessi di fatto, ovunque, anche all'aperto, una moschea. Non quindi obbligatoriamente una sede stabile, né tanto meno monumentale. Solo, invece, un luogo il più possibile aderente alle necessità e opportunità delle comunità coinvolte e alle condizioni climatiche, sociali, economiche e culturali in cui esse si trovano nelle diverse congiunture temporali e geografiche. Nasce da tali presupposti la proposta di Azra Aksamija, di grande attualità e gravida di interessanti, utili applicazioni, non solo un'idea brillante, astratta o di difficile o impossibile realizzazione e utilizzazione. Si tratta di un sistema modulare molto semplice in tessuto costituito da tappeti da preghiera con appoggi per le parti del corpo che vengono in contatto col terreno durante il rito, da disporre sul pavimento al momento dell'uso assemblati in forma esteticamente e simbolicamente significativa di cerchi fioriti, singoli o,

raggruppati, nel numero richiesto, anche volta per volta, dalla frequenza e dall'affollamento. Con il risultato, dunque, di una sistemazione flessibile, agevolmente rimovibile e spostabile, tale, oltre tutto, da non occupare stabilmente gli spazi destinabili in altre circostanze a servizi diversi⁴.

Alla preghiera è rivolto, ma in termini tutt'affatto differenti, ginnico-mistico-orientaleggianti, anche un minitessile, *Territory of prayers (Territorio di preghiera)* di Rolands Krutovs, mentre altre due di queste opere "mini" solo quantitativamente, nelle dimensioni, come in queste righe ho inteso sottolineare dando loro largo spazio, si rivolgono in altri modi e direzioni all'energia psichica e mentale. La prima, *Campo cerebromagnetico o dei tragitti senza limiti*, di Sergio Alessio, quasi una tavola scientifica e come tale estremamente efficace, apre con accento quasi tautologico al campo fondamentale e primario dell'energia non fisica, mentre la seconda, *Accumulatore di energia creativa*, di Cecilia Natale, va in un certo senso oltre, passando dalla funzione a uno dei suoi possibili obbiettivi, quello creativo, e quindi anche estetico, peraltro con lo sconfinamento, o, se si vuole, arretramento - nel titolo *Accumulatore* e nella struttura dell'opera, che, pur con accentuazione appunto creativa, puntualmente gli corrisponde - nell'elettrologia, che, come la fisica e la chimica, ha ovviamente in questa edizione di un suo posto tutt'altro che secondario. Anche proprio nei minitessili, che ci offrono suggestive immagini del riproporsi nel microcosmo dell'atomo, col suo nucleo, i suoi elettroni e neutroni, della struttura dell'immenso sistema solare: dai *Fermioni*, così chiamati in omaggio al grande fisico italiano Enrico Fermi, di Vlasta Stamfestová, appunto elettroni, con neutroni e protoni e dal nucleo con orbite di Gabriella Crisci, alla *Catena di reazione* di Alvaro Diego Campuzano, al *Nucleo* di Zlato Cvetovic, a *Weave (Trama)* di Mihoko Sumi, un intreccio/tessuto di energia, luce, colore e infine a *Radiazioni e Sol 2. Glad day/Aurora (Sol 2. Felice giornata/Aurora)*, l'uno di Heidi Benedekneck De Felice, l'altro di Penelope Mackworth-Praed. Entrambe, da sempre legate a *Miniartextil*, fin dalle sue origini, sono presenti quest'anno anche con un'installazione: Benedekneck De Felice con *at(o)mosfere*, una coinvolgente visione di sfere luminose colorate e trasparenti che, scrive la De Felice, "inglobate l'una nell'altra nello spazio con i loro giochi di forme, luci e colori, rimandano a microcosmi/macrocosmi caratterizzandosi come generatori di emozioni"; e Penelope Mackworth-Praed con *3 Large Spyglasses (3 Grandi cannocchiali)*, che invita a un ripensamento nei confronti del passato e mette in

discussione l'odierno spreco di energia. "L'uso della tecnologia", afferma al proposito l'artista, "ha spesso l'effetto negativo di bloccare ogni ragionevole coinvolgimento di mezzi più vecchi e semplici. Questi 'cannocchiali' dimostrano che pochissimi elementi, combinati con l'uso dello specchio per creare effetti caleidoscopici, possono avere diversi e interessanti risultati. Riflettendo, forse, anche il ripensamento necessario in questo 21° secolo, per fermare lo spaventoso abuso di energia e materiali nel nostro pianeta. Queste stesse sculture sono state fatte da scarti da negozi, fabbriche e discariche, opportunatamente riciclati."

Sempre entro la varia fenomenologia dell'energia, si pongono anche Kela Cremaschi, Fabrizio Musa e Alfredo Ratti. La prima, pur essa affezionata a *Miniartextil*, in cui ha più volte esposto, presenta *Acqua, flusso vitale*, un'installazione tutta in positivo realizzata con leggerezza e sciolta libertà compositiva. Musa, nei tre pannelli in tessuto jacquard *Pannellisolaritxt1 Eolicotxt1* e *Energiaeolicatxt* affronta invece la problematica delle energie alternative con la sua cifra oggettiva e capace di sintesi efficacissime attraverso una consona tecnica multimediale che rende il suo lavoro tra i più interessanti delle nuove generazioni. E Ratti propone con la sua consueta felicità inventiva *L'albero eolico*, della serie *Gli alberi della memoria*, che punta, per usare le sue parole, ad "una astrazione simbolica di elementi della natura", che "in ognuno di noi, in ambiti reconditi della memoria, culla dell'immaginario creativo ricco di sogni, riferimenti, ricorsi", ha uno spazio preminente", che nella "personale interpretazione di vari elementi" dell'artista "contempla anche *Alberi immaginari*". Di qui questo *Albero eolico*, che, come la memoria nei sogni, sorgerà nel cuore del centro storico di Como, tra il Duomo e il Teatro Sociale. "Grazie ad una essenziale utilizzazione del vento", per tornare alle dichiarazioni dell'autore, creerà e farà uso "di una energia utile al movimento di 'girandole', evidenziando un suggestivo rincorrersi di elementi in movimento capaci, attraverso i loro colori, di creare situazioni e suggestioni", radicate - il termine è qui quanto mai appropriato - nella memoria. E, nello stile di Ratti, dalla memoria si scende alla cronaca, venata da una sottile protesta e da molta nostalgia per una natura sempre più violata dalla "convivenza", è ancora Ratti, "con le gigantesche turbine eoliche, indispensabili nel processo di conversione dell'energia cinetica del vento e alla quale dovremo presto assoggettarci", nonostante "il risultato molto discutibile di impatto ambientale sul nuovo paesaggio". Speriamo non anche a Como e nel suo lago, già feriti da altre, gravi e dissennate aggressioni.

In uno spazio suo, tutto particolare, come sempre, l'atipico Filippo Avalle con la trappola del suo imbarazzante *Uomo riccio nel cerchio oceanico*, che certo di energia è più che carico, ma di una energia mutagena in cui ci si perde, cercando di entrare nella realtà ambigua e misteriosa di quell'oggetto che a prima vista, e da lontano, potrebbe sembrare un acquario, con pesci fuori ordinanza, ma pur sempre pesci, e che, avvicinandocisi, si rivela un oggetto magico misterioso carico di segreti, che non sai se sia opportuno tentare di svelare. Impresa a cui non ti incoraggia certo la labirintica e contorta storia de *L'uomo riccio*, del *Cerchio oceanico*, con stazioni su *La figura di Anna P.* e molt'altro, che l'autore ha allegato all'opera per scombussolare definitivamente il riguardante già di per sé impigliato nella selva informale (nel senso letterale e in quello della tendenza artistica degli anni cinquanta) di fili che gremiscono la sua "scultura stratificata luminosa in metacrilato con impianti di luce led incorporati nella base con elettromotore", il cui pregio principale, e il suo fascino, è quello della sua sfuggente imprevedibilità.

Un'altra opera che solleciterà l'attenzione dei visitatori sarà certo *The sign, (Il segno)* della coppia Marco Sarzi-Sartori / Daniela Arnoldi, in arte DAMSS, legati da anni nel lavoro con sensibilità e competenze diverse, che interagiscono fertilmente nella progettazione e realizzazione delle loro opere, spesso, come in questo caso, di arte tessile, per impulso, inizialmente, di Daniela Arnoldi. "Sovente il soggetto delle opere", scrivono, "non è di primaria importanza, ma lo è l'applicazione delle tecniche che stiamo sperimentando". Obiettivo certo da non sottovalutare, ma, come dimostrano i "box" qui presentati, di notevole efficacia anche proprio estetica nel loro dinamismo energetico insieme strutturato e libero, che non si esaurisce in se stesso, su di un piano esclusivamente, o anche solo preminentemente, tecnico. Il risultato finale è un'immagine tridimensionale, che la perizia progettuale e tecnica e la ricerca sui materiali, congiunta all'invenzione, consente di definire fuori di ogni facile improvvisazione, e anche di autoreferenzialità alla fine limitanti.

Con piena giustificazione, non essendo il tema per *Miniartextil* un impegno cogente, anche quest'anno altri artisti invitati con installazioni hanno preferito rispondere alla chiamata con opere diversamente orientate. Così Joel Andrianomerisoa, Flavio Lucchini, Vincenzo Marsiglia, Ester Negretti e Giuseppe Bellini. Andrianomerisoa è un giovane artista (è nato nel 1977 nel Madagascar) di formazione e attività polivalente, con un'apertura global, come, ovunque, molti dei suoi coetanei più dotati, ma tutt'altro che impersonale. Stilista, architetto,

designer e fotografo, si è presto affermato su di un piano internazionale per la complessità, anche appunto multimediale, del suo impegno, distinguendosi tra l'altro fin dagli inizi della sua ricerca per l'attività non convenzionale, nei materiali, nelle tecniche e nell'orientamento creativo, nell'arte tessile, privilegiata per la sua flessibilità, di cui l'opera esposta, *Senza titolo*, è un importante esempio. Di grandi dimensioni, 3 m x 3, eseguito con la sapiente sovrapposizione di vari elementi, è un arazzo che ha una forza e una densità espressive insieme architettoniche, nell'organizzazione dei piani, e pittoriche, per la vibrazione alla luce, e allo sguardo del fruitore, del colore. Come sempre nella sua produzione, integralmente nero, o meglio nei "colori del nero", precisa opportunamente Virginie Andriamirado, per la quale, "lungi dall'essere monocromatico, il nero di Andrianomerisoa è al contempo uno e mille colori diversi. La scelta del nero è una sfida permanente che invita l'artista a reinterpretare e rinnovare il colore incessantemente. A seconda del materiale, del tipo di composizione e dell'angolature della luce, la nerezza si sviluppa in infinite sfumature. [...] Il nero può incarnare austerità e minimalismo, ma nello stesso tempo dà all'artista la libertà di decostruire e disintegrare la struttura della propria opera. Il nero dà all'artista la libertà di agire con esuberanza"⁵. Osservazioni che riprendono alcune dichiarazioni di Andrianomerisoa, che al proposito afferma: "Per me è una sfida. In ogni pezzo, devo trovare i vari colori, diverse posture di nero. Non è solo il colore, ma anche un atteggiamento che non esclude nulla e mira verso l'universale. Il nero è incredibile, inquietante, in grado di avere un significato in tutto il mondo"⁶. Parole rivelatrici, che segnano, mi pare, l'inaccostabilità di Andrianomerisoa a Pierre Soulages, i cui dipinti, secondo un curriculum dell'artista, sarebbero "evocati" dalle creazioni di Andrianomerisoa. Richiamo fuorviante, da sostituire piuttosto, se proprio si vogliono suggerire illustri affinità con maestri storici, di cui non si vede l'opportunità, con certo Ad Reinhard o con l'ultimo Rothko. Non quindi neppure con le declinazioni mentali della *minimal art*.

Flavio Lucchini, protagonista in Italia come grafico ed editore delle pubblicazioni di moda della seconda metà del secolo scorso, porta sulla scena di *Miniartextil* le sue coloratissime *Dolls* in resina e colori acrilici "giocose sculture, ingenua e sfrontata, di ragazzine dei nostri tempi ironiche e colorate", come le descrive l'autore, testimoni, con molte altre sue opere plastiche (dagli altorilievi *Fashion-lunapark* e dai *Dress-Toys*, ai *Ghost* e poi, con le *Dolls*, i *Marshmallows*, le *Faces*, fino, oggi, ai *Burqa*), dello svolgersi del gusto nella storia del

costume. Che Lucchini registra con coscienza critica e ironia. "Mi muovo", scrive, "tra classicismo e new pop, in una sorta di filo diretto tra Canova e Jeff Koons. Mi interessa il mistero, la magia della moda, divinizzarla e, nello stesso tempo, dissacrarla". In una pratica della scultura, esercitata dai passati anni novanta con impegno e risultati notevoli, che meriterebbe di essere più conosciuta ed è di rilevante interesse per queste mostre di arte tessile comasche, aprendo il campo dei rapporti tra arte e moda, nel loro reciproco dare e avere, nella prospettiva storica e nella realtà del presente, che è tuttora da dissodare.

In qualche misura accostabile allo sguardo retrospettivo delle sculture di Lucchini è, pur nell'assoluta diversità di motivazioni, di obbiettivi e di approccio, l'attenzione per i vecchi arredi dell'installazione *Vanity Ambient* (Ambiente di Vanità) del giovane Vincenzo Marsiglia, in precedenza autore di quadri totalmente realizzati con materiali e tecniche tessili, poi accompagnati, in un contesto multimediale, da strumenti elettronici, come in questa installazione. In cui l'artista ripropone un ambiente di abitazione familiare borghese di un passato non lontano, sistemandovi una poltrona degli anni cinquanta e ricoprendo con una carta da parati decorata a grandi fiori che riprende il disegno di stoffe di inizio novecento le pareti, su cui ha appeso una cornice a caminetto e due coppie di quadretti con immagini popolari di amorini ed ex voto su seta filata a rilievo. Nell'eterogeneità degli oggetti di diversa provenienza e datazione e quindi di stile che costituiscono l'arredo, Marsiglia non intende attuare una ricostruzione storica coerente, ma proietta in una realtà che non può essere e non è quella di un tempo, la nostalgia, che proviene dalla memoria, e forse dall'inconscio, del clima di un'esperienza vissuta, che così può rivivere in un altro, diverso vissuto. In questo senso, forse, va intesa la *vanitas* del titolo. Come pare autorizzare a pensare il richiamo dell'artista ad "una continua aspirazione all'iconografia e al simbolo" espresso nella scheda di adesione alla mostra e come sembrerebbero confermare gli effetti, pur essi evanescenti, prodotti da un specchio polarizzato a due schermi collocato nella suddetta cornice e collegato ad una webcam, che alternamente riflette il riguardante sul primo schermo come in un normale specchio, nelle sue parvenze reali, e sul secondo digitalmente, attraverso la webcamera, in un'altra dimensione, su di uno sfondo di stelle, *leitmotiv* simbolico nelle opere di Marsiglia, che le inserisce anche nel tessuto che copre la poltrona e sulla superficie dei suddetti quadretti.

Più ambiziosa l'installazione *4D, quadro percorribile. Essenza e materia*, di Ester Negretti, almeno a leggere la seconda parte del titolo, che tocca un argomento filosofico di estrema complessità, da far tremare i polsi, per l'inevitabile difficoltà di trasferire nella materia, appunto, dell'arte questioni teoretiche. Una cosa è parlare e scrivere, come fa la Negretti, di "superamento della materia attraverso la materia stessa al fine di raggiungere l'essenza", e ben altra è concretare l'assunto. Intelligentemente, e per forza di cose, la pittrice aggira però nei fatti l'ostacolo, scavalcando l'idea di realizzare una sua nuova *Scuola d'Atene* e creando una serie di potenti ed estese quinte che il visitatore è invitato ad attraversare, scontrandosi fisicamente con la pesante carica di materia dei supporti e dei materiali utilizzati. Molti, dai vari tipi di tessuto con catrame e sabbia, al calcestruzzo, alla carta, ai giornali, alle reti, alle perle nere. Provocando certo - con l'accerchiamento di segni astratti e di impressionanti immagini figurative, di colori e, anche, odori, e con la ripercussione empatica nella psiche, e nei sensi, della straordinaria energia del gesto dell'artista - una "esperienza sensoriale che va al di là dello sguardo coinvolgendo tutti sensi", come fondatamente sottolinea ancora la pittrice. Delle cui qualità, che forse dovrebbe un po' controllare, non credo possano esserci dubbi. Non so però se si possa ragionevolmente affermare che siffatta esperienza sia necessariamente a senso unico, nella materia, oltre la materia, verso l'essenza. Non trascurerei la possibilità "dolce" di "naufregar in questo mare", complice colposa la forza fisica, terrena, e appunto sensoriale dell'installazione. La tentazione potrebbe essere altrettanto forte...

Ben poco, purtroppo, posso dire dell'installazione *Manto* di Giuseppe Bellini, annunciata, ma senza seguito alcuno, di cui ho solo potuto vedere una foto, da cui ho tratto un'ottima impressione, che spero sarà confermata dall'opera, che mi auguro possa essere esposta.

Da ultimo ma non ultimo, Mimmo Totaro, per segnalare la possibilità, rara, di vedere alcune delle sue ultime opere a quasi cinque anni, ormai, dall'ultima sua uscita pubblica, nel 2007, nella Tessitura Mantero Gallery, con una piccola mostra dedicata e intitolata a *Le Muse*. I lavori saranno esposti in due delle sedi di *Miniartextil 2011*, la Villa del Grumello a Como e la MyOwnGallery di Milano. Protagoniste, questa volta, *Afrodite*, dea greca della bellezza, dell'amore e della fertilità, la Venere dei romani e *Aglaia, Eufrosine e Talia*, le Tre Grazie, con altre tre opere, *L'ultimo canto di Saffo*, *Divinità* e *La dimensione nascosta*, caratterizzate tutte dalla leggerezza e dal rigore formale che sono la cifra abituale del Totaro

artista, forse oggi, per lo stesso carattere del tema, più addolcita e sensualmente vibrante. Non però descrittiva. Evocativa piuttosto, per il risolversi di una stringente, conseguente progettualità e di una tecnica esatta, calcolata, in un'immagine poetica, che scioglie nell'allusività semantica la levità e la trasparenza dei materiali e delle loro trame. E per altro verso estranea, nonostante la sintesi strutturale, a un geometrismo formalistico meccanicamente compositivo: “una ricerca costruttivista–poetica”, un costruire “con poesia”, rilevava già nel 1971 il grande Max Huber, quando Totaro era poco più che ventenne, cogliendo “in qualche piccola ‘costruzione–poesia’” del giovane artista una certa parentela con disegni di Klee” e con le “ ‘strutture–imagoprospettiche” di El Lissitskij⁷. “Diagnosi” confermata nel 1974 da Mario Radice, per il quale “le opere di Mimmo Totaro non vanno segnalate e ammirate per la loro perfezione tecnica”, dato che “questa qualità, ovviamente, è soltanto il punto di partenza”⁸. Esse, continuava il maestro dell'astrattismo geometrico, sono “un semplice mezzo di comunicazione poetica quando dal piano artigianale” si elevavano “per entrare nell'atmosfera della poesia vera e propria”⁹. È qui la chiave per entrare nel lavoro di questo artista schivo, anche nei suoi frutti ultimi. Nei quali viene riproposta un'essenzialità liricamente decantata, che in filigrana allude a forme fisiche, come filtrate, e sognate, con reticenti richiami semantici, da cogliere emotivamente entro l'estrema sintesi compositiva. Come fin dagli anni settanta aveva colto Radice nel testo citato, in cui osservava che le forme dell'artista, “di solito ovoidali” e “concepite secondo un criterio geometrico assai complesso, alla prima occhiata rassomigliano ai sassi che i bambini raccolgono ai margini o sul letto dei fiumi o dei torrenti, sassi da collezione, tanto sono belli e misteriosi, levigati nei millenni dalle acque correnti”¹⁰. Qualcosa di simile, sul registro del richiamo a un contenuto non esclusivamente formale, si può dire anche per queste opere recenti dell'artista comasco, tuttavia nella direzione, come già nelle *Muse*, di una bellezza corporea sognata in una lontananza mitica, di sapore classico, su di un registro che scioglie ogni rigidità strutturale nella fluida evocatività della poesia, come scrivevo introducendo la mostra citata nella Tessitura Mantero Gallery ¹¹.

Luciano Caramel

¹ Cfr., come per gli altri riferimenti alle passate edizioni di Miniartextil, oltre ai relativi, singoli cataloghi: *Miniartextil, 20 anni. 1991-2010*, Vanillaedizioni, Albissola Marina, Savona, 2010, pp.1451-1555. *Ivi*, pp.1452-1461 il mio testo introduttivo. Sul tema, cfr. anche il catalogo della mostra *Scultura Natura. Oriente Occidente*, da me curata nel medesimo anno nel Castello di Agliè, Umberto Allemandi, Torino, 2008

² Cfr. *Miniartextil 20 anni*, cit. III, pp. 1452-1461

³ *Ivi*, p.1558.

⁴ Per una maggiore informazione cfr.Christina A. Noble, *Architecture and the body* e Azra Aksamija, *Flocking Mosque*, in *Forward 110*, American Institute of Architects, Washington, dc, USA, Primavera 2010, Volume 10, No.1, pp.3-5, 14-18.

⁵ Cfr. V.Andriamirado, in "Flow" Studio Museum, Harlem, 2008.

⁶ *Ivi*.

⁷ Cfr. M.Huber, *Mimmo Totaro*, catalogo, Galleria "Il Salottino", Como, 1971

⁸ Cfr. M.Radice, *Mimmo Totaro*, catalogo, Galleria dell'Aquilone, Urbino,1974

⁹ *Ivi*.

¹⁰ *Ivi*.

¹¹ L. Caramel, *le muse MIMMO TOTARO*, Cesarenani Tipografia Editrice, Como 2007