

Natura e artificio: un incontro possibile.***Ipotesi di confronto******nelle opere di Amanda Nebiolo e di Takane Ezoë***

La doppia esposizione personale delle due artiste Takane Ezoë e Amanda Nebiolo, che si terrà presso le sale del castello della Rovere, in piazza Rey nel comune di Vinovo, provincia di Torino, verrà inaugurata venerdì 16 dicembre alle ore 21.00 e potrà essere visitata fino a domenica 18. Lo sguardo del fruitore potrà spaziare tra forme espressive di differente direzionalità e genesi grazie a un confronto stimolante tra arte occidentale e arte orientale nell'interpretazione personale, eppure volta a un'accoglienza e a un accordo valutativo intersoggettivo, dei temi presentati dalle due protagoniste. Potremo scorgere tra analogie e divergenze interpretative soggetti che tendono a stabilire un dialogo, un confronto, un rimando perpetuo tra le proprie differenti contestualità. Noteremo, in particolare, secondo quali approcci stilistici, e tematici, sia possibile illuminare il rapporto tra natura e artificio e come esso si snodi nell'incontro tra il retroterra socio-culturale di provenienza e la vocazione a un'esplorazione in continua evoluzione.

1) *Natura e artificio tra Oriente e Occidente. Approcci interpretativi generali*

Il dialogo mai esaustivo che s'instaura tra il concetto di natura e quello di artificio riflette la questione più ampia e dibattuta dell'opposizione tra natura e cultura. Se in occidente, tale dualismo, assume la configurazione di una cesura radicale, ciò è dovuto all'origine e allo sviluppo del pensiero metafisico. Il confronto originario tra un presupposto mondo *vero* – unica realtà possibile di fronte alla quale ogni manifestazione sensibile non sarebbe che apparenza o mescolanza impura – e il mondo abitato dall'esistente, se non falso quantomeno di grado inferiore rispetto all'altro che lo precede sia logicamente sia cronologicamente, in Oriente non ha mai vestito i panni di uno scontro feroce. L'artificio ha mantenuto, per noi occidentali, lungo un periodo di secoli, un riverbero oscuro, reinterpretedo e indagato attraverso il

tema della duplicità, di cui esso non sarebbe che ambigua espressione. L'ombra, il mostro generato della pozione, artificio per eccellenza, conduce alla condanna inesorabile della dannazione. La creatura folle dello scienziato pazzo diventa sfida tragica e disperata all'insufficienza della natura, ma è una sfida senza via d'uscita. L'unico esito è il precipizio. L'artificio non è creazione, ma imitazione della creazione divina, del dispiegamento dell'assoluto e non può, pertanto, che rivelare un riflesso demoniaco. La natura, benché imperfetta, perché calata nel divenire, è pur sempre manifestazione sensibile della bellezza divina. L'aderenza teoretica e religiosa al concetto di trascendenza, come sappiamo, ha conosciuto un graduale processo di dissoluzione a partire dal genio poetico e filosofico di Friedrich Nietzsche, mentre in Oriente, e in particolare nel paese del Sol Levante, essa non ha mai avuto particolari riscontri e problematizzazioni, laddove la transitorietà dei fenomeni si esaurisce nel percorso di un divenire ineluttabile. Vedremo come sia la Nebiolo sia la Ezoe si pongano, da un punto di vista formale ed espressivo, di fronte a questo scenario storico e culturale.

2) *Eros e pathos. L'ironico, il tragico e la sfida*

I temi della danza, della risata e della levità trovano, per iniziare, nella pittura di Amanda Nebiolo, uno spazio esteso di concertazione nel quale ogni dualismo oppositivo è risolto nel incontro dinamico di artificio e natura. Essi non svolgono più funzione di polarità inconciliabili, ma si specchiano l'uno nell'altra in un gioco di diffrazioni che non si arresta alla distinzione netta di due universi gerarchicamente inaccostabili. La pittrice piemontese, in qualità di fine esteta, – è sommelier professionista, autrice di poesie ed esperta di attività sportive che rivelano sorprendenti affinità con il tema della leggiadria – non poteva che consegnarci un lavoro d'indubbia originalità che si dispiega, inoltre, come un'interessante riflessione sul rapporto complesso tra le figure maschili e femminili. Emerge, innanzitutto, una sensualità eccedente attraverso la quale si stabilisce un connubio indissolubile tra carnalità ed eleganza. Il richiamo evidente al tema della seduzione affiora dalla marcatura dei particolari *naturalmente* seduttivi, quali l'occhio, il piede e i capelli. Il trucco

e l'accessorio – gli artifici, pertanto – svolgono funzione d'intensificazione del dettaglio femminile, laddove ognuna delle donne rappresentate sia una sorta di riattualizzazione ludica, di ricontestualizzazione ironica dei soggetti raffinati e debordanti delle tavole di Crepax e di Manara. Sinuosità e leggerezza giocano con l'ombra, ma non vi soggiacciono. Labbra piene e scarlatte vertono verso il basso. Tagli d'occhio diventano accessi obliqui alla conturbanza. Opposte direzionalità convergono verso la sintesi delle congiunture naturali di seno e fianchi come se, in ultima istanza, la compresenza di elementi dicotomici non potesse che essere formalmente tradotta nell'intersezione delle linee che slanciano i corpi. Non siamo di fronte a un'armonizzazione, ma seguiamo la coesistenza di frammenti e fenomeni che muovono gli uni verso gli altri. Siamo lontani dal dramma di una femminilità inespressa, tranne nel caso di presenze coercitive, o dalla banalità di un cupo mistero inaccessibile. Abbiamo dinnanzi la vertigine del raddoppiamento, un'ebbrezza distante dalla sedimentazione di una miticizzazione sclerotizzata. La figura è composta e ricomposta da tessere sfolgoranti che occhieggiano all'*Alto* come al *Basso*. Non solo *Diva*, non soltanto *Meretrice*. Lo sguardo, il labbro, la punta della scarpa (*Psychoanalytical (trittico) Titolo: "Psychoanalytical" – Trittico Anno: 2009 Dimensioni: cm. 60 x 90 (framed cm. 90 x 150) Tecnica olio e olio a rilievo su tela. Catene d'ottone e lucchetti*) sono frecce scoccate verso il dinamismo della composizione e l'intensità cromatica delle campiture. Bordature di calze parigine sulle nude cosce, ciocche mosse, appuntite ricurve come sciabole, ciglia affilate e tacchi a stiletto si trovano accanto la morbida levità delle forme. Nudità e artificio ribaltano la tragica caducità della carne e danzano sull'abisso come nella sfida tagliente di un tango argentino. L'indagine pittorica della Nebiolo rinvia, pertanto, a una vocazione poetica mai sottaciuta e che interroga una connessione limpida e demistificata tra corpo femminile e alterità grazie anche alla presenza di tratti stilistici carichi di pregnanze simboliche. L'opera *Autoritratto - Il prevalere della passione sulla ragione (tecnica: olio e paprika su tela. Catene d'ottone e lucchetti Misura: cm. 30 x 38 (framed cm. 54 x 65) Anno: 2008)* presenta una sorta di sinestesia iconica, di spostamento, ovvero, dei campi percettivi e dei corrispondenti organi di senso. Due bocche, piegate dal peso

della propria accesa carnalità, sostituiscono, sull'ovale perfetto del soggetto dipinto, gli occhi a cui paiono sovrapporsi. Recettori del gusto, e portatrici di evidenti valenze sessuali, esse ci avvicinano alle suggestioni oniriche del miglior Dalì in un procedimento di proliferazioni semantiche in cui ogni percezione possibile si erotizza. Tale processo di *erotizzazione* non va inteso nel senso di una consueta retorica sessuale, bensì nell'accezione di un'apprensione appagante – relazionale, fenomenologica – del mondo e dei fenomeni che lo popolano. Essi non sono più oggetto di uno sguardo passivo e talvolta indotto, quanto piuttosto soggetto in grado di restituire, in una relazione di soddisfazione reciproca, un vissuto intenso. Ombra e luce, affondo e soavità si alternano, si sfiorano e si mescolano nella messa in scena di contese che al taglio di spada sostituiscono il fulgore del riso. Il concetto di rappresentazione, di esorcizzazione del dramma attraverso il pathos della danza e dell'enfatizzazione teatrale, ritorna nell'opera già cita *Psychoanalytical – Trittico*. La donna che con i glutei poggia sul bordo sinistro, in basso, della composizione e che flette la gamba destra all'altezza delle ginocchia e, ancora, porta quella sinistra leggermente in alto, mostra i piedi come quantati dalle calze aderentissime e dalle scarpe rosse. L'intera figura, con ogni accenno di movimento, e con i cromatismi eccessivi degli accessori, riprende i motivi geometrici e dinamici che animano la campitura. Il fondo non è sotto-fondo o sfondo, bensì esteriorizzazione dell'inquietudine carnale del soggetto. Toni ora cupi ora squillanti, trucco vistoso – in equilibrio tra suggestioni alla Moulin Rouge di un Lautrec e un cubismo alleggerito da elementi chagalliani – ci riportano alla mente le donne appassionate e sfavillanti del miglior Almodovar. Se le donne raffigurate dall'artista ci guidano – nella migliore tradizione di una pittura moderna che da Cezanne, passando per gli esiti delle avanguardie, approda a Francis Bacon e oltre – attraverso l'idea di una produzione artistica che mostri il movimento e la propensione all'*atletismo della figura* (per citare Deleuze), quali considerazioni possiamo trarre dalla fruizione dei soggetti maschili?

3) *Melanconia e polvere di stelle. Danza e magia*

Gli uomini a cui la Nebiolo conferisce una forma sono altrettante figure raffinate che ricordano le immagini dei prestigiatori e dei ballerini di tip tap degli anni quaranta. Se il soggetto femminile si presenta sotto il segno del tango, o del flamenco, al fine di una sottolineatura dell'indissolubilità di carnalità e levità, quello maschile può essere accostato a una declinazione danzante prossima allo spolverio delle mille luci del cabaret o di Broadway. L'uomo con il cilindro, metà Houdini, metà Fred Astaire, diventa il sofisticato archetipo di un universo maschile legato a un'accezione della leggiadria che alla forza del dramma, messo in scena con arditezza, fa subentrare l'atmosfera ineffabile della melanconia, del dolore muto, atavico in qualità di un'angoscia tutta esistenziale (*Dandy di cuori Titolo: "Dandy di cuori" Anno: 2010 Dimensioni: cm. 30 x 40 (framed cm. 45 x 55) Tecnica olio e olio a rilievo su tela*). Non c'è messa in scena, il tacco non incide il pavimento, ma lo leviga. Non abbiamo una rappresentazione, ma la codificazione di una danza per nulla carnale. L'uomo non erotizza il mondo, non lo accoglie, cerca piuttosto di trasformarlo, di ammorbidirlo come se con esso intrattenesse una relazione più simbolica. Se la tanghera porta il dramma alle sue estreme e catartiche conseguenze, come una Carmen che sappia ridere di sé e del tutto, il ballerino e prestigiatore di Broadway canta sotto la pioggia, tramuta le gocce in stelle e con i suoi accessori, sottili e luminosi artifici, – siano essi un bastone o un cappello – intesse un dialogo gentile con la melanconia, nella rinuncia a una sfida faccia a faccia. Se la donna fissa il tragico in pieno volto o lo provoca con i suoi sgargianti artifici, l'uomo non ostenta i suoi tratti, ma li rende uniformi sotto l'illuminazione diffusa dei riflettori del teatro musicale. L'eleganza di Kostaby e il virtuosismo di Gene Kelly convivono senza fratture. I cuori che pulsano e amplificano le geometrie compositive contengono un mondo che si gioca tra musica e silenzio, tra le luci della ribalta e il viale del tramonto.

L'opera dell'artista giapponese Takane Ezoe – nata a Tokio, ma residente da tempo in Italia, dove ha perfezionato i suoi studi presso l'università di Firenze, e che si occupa di arti visive, design, architettura, teatro e cinema – ci presenta ulteriori e originali modalità compositive legate al tema del rapporto

tra natura e artificio. Tale rapporto si configura come uno dei soggetti principali delle produzioni artistiche della Ezoe, se consideriamo, in particolare in questa sede, l'evoluzione e la problematizzazione della relazione complessa tra tecnologia e tradizione.

4) Le stagioni e la città ideale. Mobilità relazionale, essenzialità e bellezza

Le installazioni *Autunno* e *Inverno*, che appartengono alla serie XV dedicata, come le serie precedenti e quelle successive, ai cicli stagionali, propongono una convergenza possibile tra la natura, esplorata attraverso la resa formale dell'ineluttabilità delle evoluzioni stagionali, e l'incremento della progressione tecnologica nel tessuto urbano, con riferimenti in particolare a una città profondamente legata al suo sostrato tradizionale, ovvero Kioto. Le opere evidenziano, innanzitutto la circolazione di una *mobilità relazionale* tra le parti compositive che permette una ridefinizione costante dei campi d'indagine. L'artista traccia una sorta di circolo ermeneutico in base al quale la compresenza di ciascun elemento della composizione parrebbe possibile solo a partire dalla fruizione dell'opera complessiva, la quale a sua volta per essere compresa necessita della percezione di ciascun canale relazionale. Vi è flusso continuo. Si stabilisce, pertanto, uno scambio comunicazionale incessante tra i mezzi espressivi e tra i soggetti ripresi, o rappresentati dalla Ezoe, un mixed media in cui interloquiscono scenografia, fotografia, produzione video, stampa – del genere monotipo – calligrafia. *Autunno* presenta una serie di pannelli rettangolari dipinti con inchiostro tipografico nero, e moduli trattati in alluminio, tra i quali, sulla sinistra emerge il più esteso della composizione. Esso ci mostra, incassati nella struttura portante, in prossimità dell'angolo destro in alto e dell'angolo sinistro in basso, due schermi dai quali si fruiscono, regolarmente, le immagini di due proiezioni video. La verticalità dei pannelli neri e dei moduli in alluminio è bilanciata dall'orizzontalità di un ulteriore pannello situato nella parte inferiore sinistra della struttura stessa, e da uno schermo con video annesso, posto accanto. Sembra che questa stessa dimensione di orizzontalità funga da basamento ideale, da solido fondamento da cui prenda slancio la levità mossa dell'autunno, rappresentata sia dalle

produzioni video sia dalle stampe e dagli inserti che troviamo applicati ai pannelli. La suddivisione geometrica dello spazio compositivo svolge funzione di sintesi sia spaziale sia temporale dei nodi concettuali che emergono con la fruizione progressiva dell'opera. Le opzioni cromatiche mirano, con il contributo di un'essenzialità formale, a una nudità sospesa tra fluttuazione e materialità. I video trasmettono sequenze alternate. Il rosso infuocato e palpitante delle foglie sugli alberi è attraversato da diagonali sottili come segni grafici. I rami sono tracce d'inchiostro graffiante lungo il tumulto vivido dell'autunno. Ondulazioni luminose e biancheggianti lasciano il posto a oscillazioni crepitanti. Il cielo è segnato dalla modularità dei tralicci e dei ponteggi, ma anche dal soffio puntiforme di stormi di passaggio. Non c'è radicale opposizione tra le differenti modalità di attraversamento del paesaggio e del contesto urbano. La città ideale della Ezoè è l'esito della disseminazione di una estetica minimale dell'ideogramma riecheggiata sia dalla presenza dell'artificio urbano sia dal volo sottile degli uccelli. Lo sguardo non avverte uno scarto, né un'incrinatura, bensì una coesistenza possibile tra le due contestualità trattate. I motivi floreali delle stampe, applicate sul pannello centrale, riproducono il pallore lieve e la radiosità dell'autunno in una sorta di trasposizione dei temi decorativi realizzati sui tessuti dei kimono tradizionali. Essi muovono tra pienezza e trasparenza, tra palpabilità e fuggevolezza. L'installazione successiva, *Inverno*, ci colpisce, inizialmente, per la predominanza cromatica del nero, del blu e del bianco ai quali si accompagna la freddezza apparente dell'alluminio. I due schermi, posti l'uno in alto al centro dei due moduli in alluminio e l'altro in basso alla destra della composizione, ci offrono una nuova sintesi di urbanizzazione tecnologica e di natura. Le immagini vaporizzano coltri fumose di nubi che velano le cime frastagliate dei monti. Il cielo è segnato dal passaggio lento di un aeroplano. Striature bianche in rapido dissolvimento attraversano un blu profondo. Un autobus fa la sua sonnolenta comparsa in un paesaggio innevato, mentre uno sciatore procede di fianco ad esso con un'andatura quasi all'unisono. Sintesi perfetta. Le trasparenze strutturali delle ampie vetrate degli edifici richiamano la leggerezza dei moduli trattati in alluminio. I pannelli, secondo un rovesciamento concettuale, rispetto alla

precedente installazione, suggeriscono una verticalità rivolta alle profondità della terra. Il modulo in alto diventa il piano che dà l'avvio alla spinta propulsiva verso il basso. Tutto piega verso la gravità muta eppur leggera dell'inverno. Il pannello nero, collocato alla sinistra della struttura compositiva, espone al fruitore inserti modulari in alluminio e stampe che ospitano forme decorative astratte. Dominano le dimensioni della porosità e della rarefazione.

Laura Scaramozzino