

Il settimo senso di Antonella Pagnotta
di Cristina Principale

Aliquis fortasse dixerit...
Qualcuno forse direbbe...
(Cicerone)

Vi sono parole, vive, che fungono da corrimano nel percorso d'approccio al lavoro pluriennale di un artista. Termini che disegnano idealmente concetti che corrono lungo l'intera produzione e che appaiono concretizzarsi nella pratica artistica, e divenire successive guide nella lettura estetica.

Con tutta la prudenza che merita la cosmogonia di ogni singolo caso, in questo, si tratta del vocabolo "matrice"; femminile singolare che introduce al profilo di Antonella Pagnotta, determinando – con la stessa incisività dell'apostrofo che occorre tra un e artista – oltre al genere la natura a generare.

Ebbene così con *matrix-icis*, siamo sulla soglia del suo studio. Qui inteso tanto come ricerca, quanto come laboratorio, quello in cui gli attrezzi e materiali sono al servizio della sua interiorità.

Volendo isolare la definizione figurativa del termine, come si conviene all'occasione, si individua l'artista come l'origine, la causa fondamentale, l'elemento ispiratore delle sue stesse opere e della *communitas*, elemento imprescindibile della sua specifica storia. "Matrice" la si intenderà naturalmente nell'accezione di madre, visto il legame indissolubile nel lavoro di Antonella con l'elemento familiare, col gruppo che la attornia, e la rende centro. E inoltre come madre della figura, guardando alla gran parte della produzione che fa del suo corpo il protagonista, imprescindibile misura delle cose del mondo. Corpo inteso e vissuto come genericamente si vuol intendere la matrice, "stampo" che – da definizione, ma svincolata dalle convenzioni linguistiche – "consente di riprodurre, ricevuta una data forma negativa in cavo o in rilievo, la stessa impronta in positivo".

Ci si augura che il lettore stia al gioco in questo camminamento, volendo qui dimostrare che Pagnotta ottiene il positivo dai contorni umani e fallibili della figura. Vi riesce facendo aderire la sua immagine a supporti diversi nella riproduzione in serie, in progetti che moltiplicano le sfumature possibili del suo corpo, e dando corrispondenza alle immagini interne, della mente, in opere che non sembrerebbero mai abbandonare del tutto la relazione con l'essenza della sua vita privata.

Qualcuno forse direbbe, che non v'è opera che non riporti in un modo o in un altro il vissuto psicobiografico del suo *artifex*. D'altra parte in quelle di Pagnotta v'è una precisa volontà, in primis un'urgenza, di "far straripare la vita nell'arte e fare dell'arte una testimonianza di vita", prendendo in prestito per lei questa felice locuzione di Federica Muzzarelli. Ben si evince la forza di questa convinzione anche dal *Manifesto del CorpoComune*, di cui è firmataria insieme alla sua *communitas*.

La congiunzione del binomio sta nella declinazione del sentire, al di là della “propriocezione”, nel donare il corpo, astraendolo dal contesto specifico, ponendone in comune l’esperienza.

Ed è in questa direzione che viene avanti, a proposito, una delle valenze del concetto di matrice, che nel farsi impronta porta con sé la memoria, a cui Pagnotta attinge con attenzione, memoria semantica-esplicita, implicita, e non in ultimo visiva. Memoria dei sensi come tanto sta a significare, tra gli altri, il recentissimo ciclo intitolato a questi.

Si può percepire nello spirito del suo *corpus* un’inclinazione autentica ed eloquente, laddove la conoscenza sensibile e la prassi artistica le permettono di conferire una componente sentimentale e affettiva alle forme e allo stesso tempo, senza indugio, di offrirsi come testimonianza asciutta, non autoreferenziale ma comunque esclusiva, facendosi rappresentante di una prassi anche politica. Lungi però, a suo stesso dire, dal farsi portavoce di una rivendicazione femminista. Ostenta il suo precipuo carattere femminile, che le è a disposizione, per una espansione del suo e altrui immaginario, ponendosi come punto di partenza e di proporzione. Che poi il corpo di donna sia territorio principe dell’estetico e del performativo, non fa che avvalorare la sua consapevolezza, tutt’altro che intimorita quale è, dalla sua auto-rappresentazione. Infatti pare scegliere di opera in opera un *modus* sincero per “vedersi vivere”, vedersi evolvere, immortalandosi nell’arte.

Si consideri però che, l’autoritratto non ha basi solo nella autorappresentazione e può andare oltre la propria persona. Non ha una funzione solo di specchio, ma in quanto impronta esiste anche quando il soggetto è assente e anzi proprio in questo sta il suo valore, l’artista si serve del corpo come strumento. Certa teoria della psicologia dell’arte dimostra che si “per molti aspetti l’autoritratto ha le sue radici nella poetica dell’autore”, e anche in questo caso come per la memoria si potrà allora distinguere tra esplicita e implicita, ma appunto “ciò che a noi può interessare è però soprattutto il concetto di poetica funzionale”. Continuando a citare Stefano Ferrari, “la poetica funzionale è associabile ad una ‘pulsione autobiografica’, al grado zero dell’autoritratto, che corrisponde al bisogno di bloccare il proprio riflesso o l’ombra, [...] stampandola su una superficie”. Una testimonianza che passa anche dall’utilizzo di “oggetti o figure di affezione, che solo l’artista e le persone vicine possono riconoscere come tali”.

Si vuole continuare col gioco di parole e i latinismi, utilizzando di fantasia “Antonella-ae” per descriverne l’identità declinabile di scultrice, pittrice, scenografa, performer, impegnata con il corpo inarrestabile, offerto fotografato, offerto dipinto, performante, talvolta esibito nudo e messo in scena in pose e atteggiamenti. Un corpo-contenitore, intero e integro duplicato in loop, un corpo-contenuto, scomposto e ricomponibile dal pubblico. La sua poetica include la teatralità del gesto, il mascheramento e si affida ai trasformismi in partenza fotografici, che poi riporta in pittura e in certe installazioni.

Una dinamica non priva di una componente libidica importante, fatta, si vuole credere, del piacere sottile di un certo voyerismo, di quella possibilità offerta dalla fotografia: il fare e l'esserci.

Lei trova il modo di calamitare l'attenzione, oltre quella puramente visiva, proponendo un modello di riscrittura e potenziamento di quel corpo. Di quei corpi, sarebbe meglio affermare, senza, apparentemente, una vocazione mondana e carnale.

Qualcuno forse direbbe, che le vicende dell'arte degli anni Sessanta-Settanta avevano già sovvertito il rapporto tra lo sguardo scopofilico e il corpo femminile e che in generale questo oramai già potesse prestarsi all'azione senza indugio, proporsi come soggetto e non come oggetto, o mero oggetto di piacere, di riappropriarsi di una autonomia concettuale e fisica...

Nelle performance, che si nutrono e sostanziano degli sguardi dal di fuori, Pagnotta esprime un magico controllo che porta quasi ad un ossimoro, come si manifestasse una calda freddezza, dimostrando una capacità di condensare e congelare l'immagine del corpo, con penetrante provocazione.

Il forte senso, diremmo il settimo, di questa intenzione si manifesta e colpisce inoltre nel ciclo di cinque tavole dedicate al tatto, al gusto, l'odorato, l'udito e la vista, dove l'aspetto corporale è sovrano ma racchiuso in una sintesi di segni e simboli e dove ancora, si lascia che siano i corpi a lei cari e vicini, d'affezione, a essere immortalati nell'arte, accennati, appena riconoscibili.

Questa serie del 2018, a parere di chi scrive, racchiude il settimo senso di Pagnotta, quello dell'intuizione estetica, che sintetizza istinto e intelligenza congiunti alla spiritualità.

E come non intravedere nella specificità di questi nuovi capitoli una auscultazione profonda dell'incontro e dello scambio tra il suo e quei corpi evocati?

La calda freddezza, a cui si alludeva guardando alla sospensione erotica della silhouette nuda nei progetti precedenti, si conferma nello sbiancamento che squadra i cinque sensi.

I colori impetuosi delle pitture a olio e delle stampe digitali, si vedano le recenti *Cubo*, *World Center Body* o *Panni stesi al sole*, fino al trittico *Corpo Mediterraneo* che pur tanto si avvicina a *I cinque sensi*, vanno sterilizzandosi. Eppure disvelano aspetti di calda intimità, dirompente e poetica.

È come se l'artista abbia compiuto una ricognizione identitaria, congelando altri frammenti, oltre quelli delle sue membra, e contornandoli di bianco, colore che ingloba il tempo, in quanto riguarda la purezza dell'infanzia, richiamata nel *Gusto*, e la saggezza dell'età adulta, a cui allude lo schema di sedimentazioni nella *Vista*.

Colore delle apparizioni, dei fantasmi potremmo dire del passato, fantasmi di ricordi sensoriali, e della morte alla quale per esempio allude con il dispositivo cinetico e interattivo nell'*Udito*.

Quel bianco che inoltre pacifica il movimento delle direttrici, di quelle linee futuriste di molta sua pittura. Permane la ricorsività delle geometrie, che dai primi mosaici in legno hanno trovato

compiutezza nelle installazioni micro e macro degli scorsi anni, passando per tele e teche, fino alle ultime grandi “scatole” bianche. Incorniciando la memoria fluttuante della sua perlustrazione sensoria, ha agito per sineddoche, lasciando nel cuore di ogni pezzo una traccia, *pars pro toto*, imperturbata e costruita ricorrendo alla sua sapienza artigiana. Intrecciando strisce di pelle attorno all’abbraccio in *Odorato*, operando stratificazioni materiche nel concepire in tridimensione l’approccio, recto/verso, a queste e diverse altre sue opere.

Il *Tatto* funziona poi da senso comune, anche metaforicamente. “Il tatto diviene sia sostrato originario del sentire, che dimensione nella quale ciò che è percepito, il sé, il mondo, si organizzano in forma intelligente. [...] Il tatto spinge fuori da sé”, scrive Micaela Petrelli. Ciò a cui protende la progettualità di Antonella. La possibilità di esperire un altro lato, un invito a esplorare ulteriori sfaccettature. Nella composizione, v’è sempre una somma e moltiplicazione di materiali, senza dubbio sua cifra dirompente e riconoscibile.

Qualcuno forse direbbe mancare qualcosa a questa narrazione.

Sarà fare esperienza con lei ad accrescerla.

N.B. SI CHIEDE SE POSSIBILE DI RISPETTARE GLI A CAPO

Cristina Principale - Storica dell’arte e curatrice. Collabora con il Dipartimento delle Arti Visive dell’Università di Bologna dove si è specializzata in Psicologia dell’arte con una ricerca in Neuroestetica. Dal 2011 lavora nell’editoria e nella comunicazione & marketing. Dallo stesso anno è socia della IAAP - International Association for Art and Psychology.

Bibliografia

Barilli R (2006), *Informale Oggetto Comportamento*, vol. II: *La ricerca artistica negli anni '70*, Feltrinelli, Milano.

Boetti A-M (1979), “Arte femminista” e “Arte femminile”, in AA.VV., *Lessico politico delle donne. Cinema, letteratura, arti visive*, Gulliver, Milano.

Ferrari S (2007), *Lo specchio dell’Io. Autoritratto e psicologia*, Laterza, Roma-Bari.

Lucignani G, Pinotti A (a cura di) (2007), *Immagini della mente. Neuroscienze, arte, filosofia*, Raffaello Cortina, Milano.

Muzzarelli F (2007), *Il corpo e l’azione: donne e fotografia tra Otto e Novecento*, Atlante, Montevoglio (Bologna).

Pastoureau M (2010), *I colori del nostro tempo*, trad. it. Ponte alle Grazie, Milano.

Petrelli M (2015), *Tatto. Un senso intelligente tra processi percettivi ed esperienza estetica*, in “PsicoArt – Rivista on line di arte e psicologia”, v. 5, n. 5.