

Prologo ...alla radice di questo corpo

Alla radice di questo corpo comune non c'è solo la sua dis-ponibilità, il suo essere dis-posto e dis-ponibile verso l'esterno, un corpo *comune in fuori*, ma questo corpo è soprattutto (per chi scrive) *comune in dentro*; un corpo familiare dislocato in diverse zone, dove proprio nei *tra* e nei *fra* delle disgiunzioni capricciose avviene la comunione del noi. In questo noi c'è traccia della radice, che è infine, ma anche all'inizio, autobiografia, più che mia, *nostra*.

Credo che questa sia la grande novità del CorpoComune.

Questa comunanza d'intenti con la naturale formazione in gruppo, certo non è dinamica sconosciuta al Novecento, anzi è da esso che prende esempio, *soprattutto* dal Futurismo nei termini di un movimentismo cosciente e fraterno, ma è il luogo da cui scaturisce la comunanza ad essere inedito: un gruppo familiare. In questo caso unico nel panorama contemporaneo dominato dall'individualismo personalista, il CorpoComune non propone un *noi* oppositorio, ma un *io plurale* costruito e perpetuato in casa. Ma certo una casa che non *chiude* alla città ma piuttosto *apre* sulla strada familiarizzando l'urbano. Neologizzando, potrei dire che il CorpoComune *famiglia* col mondo.

Questo è sempre stato lo spirito della mia famiglia applicato nella vita, nell'amicizia, nel teatro, nell'attività artigianale e nell'arte: inglobare, includere, contenere per amalgamarsi sempre daccapo. I miei compagni in quest'avventura sono stati mio padre e mia madre, mio fratello acquisito Bledar e tutti quelli che hanno camminato, più o meno lungamente, con noi in questa impresa che, nel mio immaginario, non ha creato nessun opera ma bensì il CorpoComune che è nella sua più intima essenza l'arte di rendere sacra la vita.

Intro (Sulla Soglia...)

Devo precisare che dovendo parlare dell'opera di Antonella Pagnotta non mi limiterò *al come* (dell'opera e dell'artista), agli elementi formali, alle caratteristiche morfologiche in se limitandomi ad un lavoro di superficie in cui la presentazione si ferma alla cortecchia dell'immagine; ma il compito che mi prefiggo è quello di ricostruire il senso ontologico che l'opera racchiude e cioè una certa idea del mondo che l'artista esprime. Credo di poter imbattermi in questo cammino giacché seguo il lavoro di Antonella da lungo tempo ed insieme abbiamo sviluppato l'idea del CorpoComune.

Mi sembra oltremodo compito del critico d'arte non solo presentare l'opera ma ricostruire il sostrato sociale, ideologico e immaginifico che vi abita intorno.

Questo progetto, Corpo e Corpi di cui, questo evento non è che il primo passo di un lungo attraversamento, si sviluppa a partire da un'esperienza concreta, quella cioè di una famiglia che va oltre il dato biologico.

Riflessioni critiche sull'opera-to di Antonella Pagnotta

Un trittico stabilisce la forma di presentazione dell'opera, una zona liminale entro cui si compie la mescolanza che sottraendo i confini prima segnati e poi disciolti di due corpi, due donne, due madri, quindi attraverso una sottrazione, produce un tutt'altro, un tutto diverso, un nuovo che è non altro che il Mistero dell'Unione.

Quattro assi di legno, di ferro, di vetro, sospesi nel tempo e fuori del tempo; dove l'immagine è salda (o saldata nel ferro), dove l'immagine è intrisa (infra-legno), dove l'immagine è disposta (adagiata sul vetro).

L'opera si presenta in tre pannelli, ognuno dei quali origina delle figure che si presentano su più livelli stratigrafici, temporali e risolti con materiali diversi. Il pannello di sinistra è la donna albanese su più livelli di legno; il pannello di destra è la donna italiana su più livelli di ferro; il pannello centrale è la comunione che avviene su più strati di vetro generando una trasparenza e una spazialità quasi in quattro dimensioni.

Le due donne laterali a loro volta proiettano la propria ombra costruita con il materiale di appartenenza del proprio luogo e della propria terra. Proprio da quest'ultimo elemento, l'ombra, vorrei risalire nella ricostruzione del significato ultimo, nel senso di profondo, che costituisce l'ontologia a cui l'opera tende.

OMBRA-TERRA

Non è l'ombra quel qualcosa che ci identifica, cresce con noi e ci accompagna per l'intera vita?

Non è l'ombra quel destino di similarità che condividiamo con gli altri e che al tempo stesso nel mentre ci identifica con gli esseri, determina nello specifico il nostro di essere e solo quello?

Allora ecco che il significato si schiarisce a chi resta ancorato al dato fisico, non è l'ombra in quanto proiezione delle due donne, tutt'al più è quella caratteristica peculiare che appartiene a quella donna, nata in quel contesto e che di quel contesto metaforizzato, al pari di un'ombra, ne porta sempre dietro una scia di profumi, sapori, colori che è come il materiale di appartenenza della propria terra, l'Humus: le rocce ramate delle Alpi Albanesi e i corpuscoli minerali della costa italiana.

Dunque materia concreta che sta lì a richiamare una materia spirito come un gioco all'inverso che solo nell'arte è possibile; come un qualcosa che è in quanto è *a proposito di* qualcos'altro e non del suo essere.

L'elemento dell'ombra, ma potremmo estendere il ragionamento all'intero trittico, si esplica attraverso la mimesis, non certo nel senso di essere un'opera d'arte in quanto imitazione di una realtà che la precede, bensì di essere un'antirealtà che proprio per avere una peculiarità oggettuale si manifesta concretamente, non rimandando alle sue parti, ma si astrae presentandosi come elemento di autorivelazione che nel caso specifico iconizza la memoria, elemento genuinamente portante di ogni incontro tra culture diverse che per in-contrarsi *devono sempre mantenersi in ciò che sono*.

MATERNITA'-TERRA

Tentiamo ora di definire questo profondo sentimento materno di cui sopra abbiamo accennato: a prima vista, l'opera sembra esser priva di elementi che la denoterebbero come qualcosa a proposito della maternità. Questo è vero se crediamo di stare davanti ad una rappresentazione nel senso di un oggetto *somigliante a*; in questo caso invece l'opera dice qualcosa sulla maternità in quanto esperienza della creazione che la donna può condividere con l'arte che è creazione altra che si annette alla realtà, così come un corpo che nasce dal mondo è naturale al pari della natura che crea.

Questa maternità dunque è elemento costitutivo dell'esser donna, ma si estende
l'oltre l'esser madre per un figlio, per esser il corpo-donna capace di generare relazione. Non è questo il senso compiuto dell'Eva di Adamo che da quella costola produce la prima relazione?
Così intendendo allora è maternità come relazione, come comunicazione con il mondo.
E così sembrano unirsi attraverso questi corpi di donna i miti fondanti di due popoli: Rozafa la madre del Castello di Scutari che si fa murare lasciando il seno fuori affinché il figlio possa essere allattato e Maiesta la dea nutrice (maja in albanese significa montagna e Maiesta era moglie di Vulcano) che si celebrava a Maggio come la Madonna.
E la madre italica cerca la madre albanese perché deve riformulare una nuova origine che possa unire due popoli semplicemente donando sé stessa ognuna all'altra.

DEL VISIBILE E DELL'INVISIBILE

Ed eccolo là, il frutto dell'unione, fuoriuscire prepotentemente da centro dell'opera. Il processo si compie dinnanzi a noi, la stessa composizione si muove dai lati verso il centro secondo un andamento centripeto che rafforza l'avanzare del volto finale. L'utilizzo di una superficie metacrilata, ci dà possibilità di seguire lo spostamento delle immagini in modo direi attraente. Veniamo attratti nella trasparenza a visualizzare lo spazio non occupato dalla pittura come un'assenza. Ecco che in questo stato di spaesamento in cui facciamo esperienza dell'invisibile come appunto qualcosa che non vediamo siamo immediatamente attratti verso il visibile di quei volti a cui ci affidiamo procedendo verso il centro.

Ma non è forse quell'invisibile che dobbiamo cercare?

Non è forse paradossalmente proprio ciò che l'artista lascia fuori o che ci indica semplicemente come traccia quello che possiamo ricercare come senso dell'opera?

Restando sul piano della percezione la Gestalt riconosce che la realtà è intessuta di presenze e di assenze, di elementi spesso in opposizione, di elementi che si celano e di elementi che si manifestano. Spostandoci sul piano ontologico secondo Merleau-Ponty il visibile è tutto intessuto di non visibile:

“quel tessuto che foderà il visibile, lo sostiene, lo alimenta e che, dal canto suo, non è cosa, ma possibilità, latenza e carne delle cose”. Questo rapporto tra visibile e invisibile ci fa dire che c'è l'Essere perché c'è il Nulla, dal quale l'Essere emerge, ricevendo identificazione e qualificazione da questa sua matrice. Entrambi questi approcci, fenomenologico da un lato e filosofico dall'altro convergono verso il medesimo significato, cioè che l'invisibile fa parte del visibile: è la condizione stessa, indispensabile alle rivelazioni che ci portano alla conoscenza.

E trattando della materia che attiene alla pittura mi viene di considerare quell'invisibile il vissuto stesso che è celato in ogni qualsivoglia rappresentazione, ma che è infondo l'intelaiatura di ogni tratto e di ogni colore: vissuto che è autobiografia e antologia di ogni corpo.

Ma ancora com'è stato per la maternità, non è a proposito della conoscenza di un particolare, ma è a proposito del conoscere. Lo intuiamo proprio dal fatto che la figura è isolata, lo spazio circostante è ancora tutto da significare ed è appunto invisibile in quanto è forse lo spazio lontano, diverso; in attesa ancora di un approdo. Che sia questo allora quello spostamento dei due volti l'uno verso l'altro.

Abbiamo usato fenomenologia e filosofia e se usassimo ora la neurofisiologia per spiegare che se in definitiva quel volto rimanda seppur in modo soggettivo ad un corpo specifico, in ultimo quel volto è l'emanazione consapevole del corpo allora non potremmo che premiare la coerenza del messaggio di Antonella Pagnotta che non solo trova un collegamento originario tra le madri terra italiana e albanese figurandole in una dimensione fuori del tempo per sottolinearne quel valore fondativo, ma anche che tenta di stabilire quella stessa relazione in modo altrettanto originario: Corpo, che è l'origine pre-logica e ante-predicativa della capacità di comprensione.

TEMPO-TERRA

Dunque è una questione che ricalca il tempo e quindi anche la memoria, per questo possiamo parlare del tempo dell'opera di A.P. come della proposizione di un Tempo Umano: *tempo umano, che non è cosmico, fisico, convenzionale, ma temporalità intrisa di significati. I significati non stanno nel cervello, non sono negli oggetti, tant'è vero che la vela nera della nave di Teseo era un pezzo*

di stoffa alla quale la particolare relazione di Egeo diede un significato intenzionale. Ogni opera è la formazione di un ricordo a partire dalla memoria di un attimo in cui il corpo occupava un certo spazio in un determinato tempo.

Marcello Francolini, critico d'arte

(Questo scritto è tutelato dal diritto d'autore, legge 248/00, che ha modificato la legge 633/41. È severamente vietata qualsiasi riproduzione. L'unica eccezione prevista dalla legge (art. 70 l. 633/41) è quella di consentire il riassunto, la citazione o la riproduzione di brani o parti di opere letterarie (ma non l'intera opera, o una parte compiuta di essa) a scopo di studio, discussione, documentazione o insegnamento, purché vengano citati l'autore e la fonte, e non si agisca a scopo di lucro, sempre che tali citazioni non costituiscano concorrenza all'utilizzazione economica dell'opera stessa. Solo in questa particolare ipotesi si può agire senza il consenso dell'autore.)