

CRISTINA MOREGOLA
GALLERY

NADA PIVETTA
IL TEMPO DIETRO IL TEMPO



ARNAUD

In copertina
Bosco #2, 2014

Progetto grafico
Andrea Cavalli

Stampato da
Briefing srl, Busto Arsizio (VA)

Nessuna parte di questo libro può
essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi
forma o con qualsiasi mezzo elettronico,
meccanico o altro senza l'autorizzazione
scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore

Cristina Moregola Gallery
Busto Arsizio (VA)
via Andrea Costa 29

info@cristinamoregolagallery.com
www.cristinamoregolagallery.com

Collana: Percezioni d'Arte
Arnaud Projects and Experiences di E.G.A.
www.arnaudeditore.it
arnaudeditore@alice.it

ISBN 978-88-32033-02-1

autorex.it
Cars Since 1963

Partner per l'Arte

TO BE YOURSELF
briefinglab
COMUNICAZIONE • WEB • GRAFICA
busto arsizio - www.briefinglab.com

Nada Pivetta
Il tempo dietro il tempo

Cristina Moregola Gallery, Busto Arsizio (VA)
25 febbraio - 24 marzo 2019

Mostra e catalogo a cura di
Cristina Moregola

Testi di
Claudio Cerritelli
Elena Ginanneschi Arnaldi
Cristina Moregola

Crediti fotografici

Mostra realizzata nell'ambito di









I tempi della scultura, connessioni e differenze.
Claudio Cerritelli

Per quanto distanti nel corso degli anni, le opere scelte per questa mostra indicano persistenze materiche e accordi formali che Nada Pivetta ha esplorato in diversi tempi di ricerca (2002-2018), affidandosi alla sperimentazione di vari materiali e ad altrettante soglie d'immaginazione.

Differenti prospettive di lettura sono dunque necessarie per comprendere che la presenza del passato continua ad agire tacita e persistente sulle nuove possibilità che l'artista disvela nel presente, come slancio a costruire forme e relazioni legate al peso tangibile del vuoto.

Del resto, uno degli scultori preferiti da Nada, Eduardo Chillida, ha scritto che "non si deve dimenticare che il futuro e il passato sono contemporanei", in tal senso le connessioni temporali provocano slittamenti immaginativi dove il valore del limite è indagato dall'artista durante i processi del fare, mai appagata dagli esiti ottenuti e dalle misure spaziali conosciute.

Se dal punto di vista del palpito materico si confronta un'opera come "Armatura" (ceramica, 2002) con "Piccola famiglia" (gres, 2016), si avverte che la distanza temporale s'annulla nella tensione espansiva dello spazio, nella congiunzione del loro autonomo respiro plastico-emotivo.

Eppure, le due sculture sono fortemente diverse per concezione formale e peso volumetrico, l'una protegge il silenzio interiore racchiuso nell'ombra, con minimi spiragli per lo sguardo; l'altra è un frammento di totalità, impronta del nutrimento terrestre, immagine segnata e dissestata, forma infranta e ricomposta, vissuta sul filo di continui affioramenti.

Pivetta sa muovere la forma in ogni direzione, passa dal tutto tondo alla frontalità attraverso evocazioni dell'arcaico, sentori dell'origine e tracce del primordio, involucri concreti e circoscritti destinati a generare nuovi incontri con gli stupori del visibile. Infatti, nel passaggio dal progetto all'opera, l'artista non esclude di poter essere sorpresa da movimenti imprevisi della materia, mutamenti corporei non programmabili, insorgenze di natura diversa da cui non può prescindere, consapevole che la vita delle forme porta sempre con sé il senso dell'ignoto.

E' quanto avviene anche ne "La presenza dell'altro" (2009), una scultura esplorata come forma vivente, colta nell'evento del suo articolarsi, luogo di misteriosi sensi, aperto al pulsare della sua istantanea apparizione, generata dalla sapienza delle mani che modellano le tensioni del pensiero.

Seguiamo altre fonti di lettura, nell'ideazione delle sculture lignee si coglie un misurato rispetto della materia,

un'attenzione tesa a calibrare le qualità naturali del legno di cui l'artista asseconda le valenze espressive essenziali, nervature, nodi, incrinature, linee che affiorano dalla trama delle fibre.

In "Urano" (2002) la visione si sviluppa idealmente dalla terra al cielo attraverso il nucleo possente e primario, volumetria lievemente inclinata, ma è soprattutto la profonda spaccatura ad attirare lo sguardo, senza tuttavia incrinare l'unità del blocco plastico, la sua forma scoscesa.

Più aspra e drammatica è la dinamica costruttiva del "Ratto delle Sabine" (2004), la solidità dell'incastro policromo è sorretta da una geometria tagliente e instabile, aperta a diverse incursioni, tagli e spiragli, tensioni trasversali che suscitano un senso di tangibile inquietudine.

D'altro lato, austera e impenetrabile è la postura della "Sibilla" (2008), anche in questo caso l'epidermide del legno sollecita percezioni tattili di sottile evidenza, la fluente bellezza delle venature è contenuta nel profilo delle forme suscitando un'atmosfera di stupefatto incanto.

Si tratta sempre di tenere in equilibrio volume e luce, superficie e profondità, interno ed esterno, attraverso incastri e sovrapposizioni, slanci verticali e orizzontali, misurate divergenze di elementi posti a diverse altezze, proprio per rendere avvolgente l'assetto delle forze interagenti.

La costruzione è serrata e -al tempo stesso- predisposta agli innesti del vuoto nel pieno, vuoto attivo e penetrante che modifica la lettura dell'opera a seconda del punto di vista, come se si osservassero diversi volti della stessa scultura, simultanei percorsi intorno e oltre le coordinate strutturali.

Analogo approccio è richiesto da altre opere che Pivetta identifica con titoli di tipo naturalistico, tuttavia ogni immagine evoca l'astratta parvenza del visibile, l'equilibrio tra la visione metaforica dei "boschi" (2013-2014) e gli specifici attributi cromatici del bronzo e della ghisa, nella loro nuda verità.

Nel racconto del "Paesaggio" (2013) prevale il nitido contrasto-accordo tra il nero e il lucido, con relativo effetto lumino-tattile, in queste scelte operative emerge il differente peso che materiali ruvidi o lucidi, opachi o splendenti, assumono ora assorbendo luce ora catturando i riflessi deformati dell'ambiente circostante.

L'artista sperimenta soluzioni apparentemente antitetiche, in realtà sono modi per congiungere -secondo naturale coerenza formale- le polarità estreme della luce, il tono somnesso e la vibrazione esplodente, il tacito chiarore e il bagliore cromatico.

Altro è il movente plastico che guida un consistente gruppo di "sottorilievi", un tema di ricerca esplorato dalla misura del singolo frammento alla dimensione parietale o pavimentale, mappa di territori anche calpestabili, atlante immaginario di percorsi spaziali che potrebbero dilatarsi all'infinito. Giocato su nitidi incastri tra pezzi bilanciati tra il bianco e il rosso è il ritmo incessante della "Battaglia" (2018), spazio conflittuale dove Pivetta ha sintetizzato i dinamismi contrastanti del suo linguaggio astratto-costruttivo.

La composizione è sempre ottenuta per frammenti geometrici, in questo caso disposti secondo una sequenza orizzontale che trae ritmo da accordi, giunture, segni visibilmente radicati nelle lievi pulsazioni della materia. Altre opere sono caratterizzate da fusioni in ghisa, bronzi, terrecotte e ceramiche, materie che di volta in volta innestano un sistema di forme variabili, impresse con misurazioni diverse, orme del pensiero costruttivo che inventa dislivelli della superficie in continuo assestamento.

Disseminati nell'ambiente espositivo come pezzi di un paesaggio in divenire, i "sottorilievi" mostrano una indubbia continuità con le sculture tridimensionali basate su analoghe matrici strutturali. Lo spazio pulsa attraverso il ritmo alterno dei vuoti che respirano nel pieno, sonorità di geometrie sezionate e ricomposte all'interno di un solo colore.

La scelta del monocromo rende ancor più efficace la lettura delle variazioni formali, con una definizione più nitida e lineare nelle terrecotte e nelle ceramiche, più morbida e materica nelle ghise, con suggestioni cromatiche più calde e porose rispetto alle superfici dominate dal bianco o dal nero.

Sequenze di carte realizzate in vari periodi (studi progetti disegni acquerelli collages) accompagnano come tracce impalpabili la presenza delle sculture dislocate nel percorso espositivo. Esse esprimono l'autonoma espressiva del segno e del colore, ma è chiaro che sono tramite intuitivi che sviluppano le prime idee immaginando le proprietà concrete dei materiali plastici. Insomma, segni e colori sognano la scultura e continuano a farlo anche quando essa viene realizzata, in quanto disegnare e progettare su carta le movenze della forma è già un modo per dar vita alle movenze dello spazio.

Non si può infine trascurare il fatto che Nada, oltre all'esercizio delle mostre personali (come questa a lei dedicata da Cristina Maregola), è impegnata a sviluppare il dialogo tra scultura e ambiente urbano, come coinvolgimento del pubblico, dal semplice e abituale cittadino a tutti gli altri fruitori occasionali, non per questo meno interessati. Il rapporto con la città è basato sulla coscienza della funzione sociale dell'arte come qualificazione estetica dei luoghi della vita collettiva, con una passione etica che Pivetta sostiene anche nell'insegnamento presso l'Accademia di Brera, verificando con gli allievi il ruolo progettuale e visionario della scultura attraverso la sua visibile e concreta presenza nel mondo.

Nada Pivetta, moderna Daphne nella jungla metropolitana
Elena Ginanneschi Arnaldi

Daphne, figura mitologica protettrice della natura e delle forze telluriche, evoca la dimensione stessa della metamorfosi della materia. Così, attraverso il viaggio empatico nelle opere dell'artista, si è affermata, in modo preponderante in me, l'idea della personalità di Nada Pivetta come moderna Naiade vittoriosa. Scultrice dalla dimensione eroica, come i personaggi mitologici o leggendari a cui si ispira in molte sue sculture, ad esempio in Sibille, Il ratto delle Sabine o Icaro, la nostra "ninfa" vive e opera in quel privilegiato laboratorio della modernità che è la metropoli. Ella attraversa le anonime periferie, i non luoghi, lasciando tracce e testimonianze significanti della sua attività creativa sia attraverso l'attività didattica a Brera sia con interventi sul territorio urbano. L'artista si fa portatrice dei valori di partecipazione e condivisione dell'arte, la sua voce irrompe nel dialogo aperto tra arte e architettura, cifra distintiva della migliore contemporaneità.

Nada Pivetta, sempre attenta ad interpretare le potenzialità della materia, lasciandola respirare, consapevole che si tratta di un elemento attivo nel processo di formatività dell'opera d'arte. In tale dimensione poetica, rispettosa della materia, si ravvisa lo spirito eroico moderno. Così le matrici lignee non levigate vengono impresse con energia dalle mani dell'artista sulla morbida argilla, poi trasformate in ceramica ed in seguito fuse in ghisa, dando vita ai Sottorilievi, di cui possiamo ammirare alcuni esemplari parietali in mostra. Tale procedimento è previsto anche dai progetti per grandi versioni orizzontali quali Attraverso del 2009, site-specific tra via Mac Mahon e via Caracciolo a Milano, oppure Sentieri d'acqua del 2010 per il Comune di Barge. Scrive l'artista nel 2009: "Le vie, le strade, il loro intersecarsi, il suolo, i collegamenti sotterranei sono i luoghi più frequentati e più sottovalutati dalla creatività urbanistica". L'arte pubblica per lei è vocazione, progettata in armonia con lo spazio urbano, tendendo a rendere un non luogo in luogo dell'anima, un museo a cielo aperto.

Anche nei lavori qui esposti profondo appare il richiamo alla filosofia Zen attraverso il bilanciamento tra vuoto e pieno, tra superficie grezza e levigata, tra luce ed ombra, come ad esempio nelle opere del maestro giapponese Kengiro Azuma. L'artista interpreta, secondo una sua seconda una sua visione personalissima,

anche l'estetica misteriosa del wabi-sabi, misurandosi, sembra, con le riflessioni dell'architetto Leonard Koren. Non solo l'Oriente ispira l'opera della Pivetta, ma il suo operare tiene conto inoltre della poetica informale e della Land Art.

I collages e studi preparatori della recente opera Battaglia si risolvono in vere e proprie concrezioni energetiche dello spazio, che esplorano il rapporto con il vuoto. Gli acquerelli, di cui alcuni esemplari sono esposti in mostra, hanno la spontaneità tipica degli studi e dei bozzetti, che rimanda a quelli noti di Giorgio Morandi del 1962 per la simile soluzione essenziale di grande sintesi. Forme in dissolvenza nella luce.



















































