

Nada Pivetta / Sculture

di Alberto Pellegatta

Il buon esito di un lavoro si misura dalla costante messa in discussione dei risultati raggiunti. Da questa ricerca nasce lo scarto, l'eccedenza che ci fa riconoscere la bellezza più autentica. Operazioni di verifica, sperimentazioni che diventano strumenti, come la pialla o il martello. Nada Pivetta elabora continuamente le proprie ossessioni formali e questa mostra offre allo spettatore un'immagine coerente dell'artista, con una scansione che rispetta la cadenza originale della sua produzione.

Lo Studio d'Arte del Lauro inaugura così una nuova linea di indagine dedicata agli artisti più giovani. Alla base c'è un criterio di "giustizia estetica": qualità degli artisti e scelta accurata delle opere migliori. Una nuova collana, quindi, anche per i cataloghi, più agili e numerosi.

Profondamente milanese, Nada Pivetta, nel suo studio di Musocco, tra il Cimitero e la Certosa di Garegnano - che ospitò Petrarca e fu affrescata dal Crespi, in un angolo di città in cui sbiadiscono affanni e traffico - ha scoperto una narrazione schiva, perfino risentita. Il materiale contiene il tono della scena, il colore, mentre il contrasto tra due elementi o superfici si risolve come in un incontro tra personaggi. Innesca flessioni atletiche. Nel vuoto rimbomba una corrispondenza, una malinconia residuale. Per questo le superfici si staccano come tessuti e si riallineano in composizioni che non hanno più nulla dell'origine, della matrice, trasfigurate nostalgie di un'altra vita che neanche riconosciamo. Forme che Matteo Galbiati aveva già individuato come «segni di una calligrafia scultorea fortemente individuabile... i materiali che lavora si sfaldano, si assottigliano, si aprono» (Iemmi, Milano 2008)

. È un'ambizione al volo, una delicatezza che ricorda i nuotatori di Sandro Penna, in cui la figura si riconcentra in uno scatto di pura azione: «Si tolse dall'acqua e si stirò. / Guardò con occhi lenti l'acqua. Un guizzo / il suo corpo. / Così lasciò la terra».

I lavori del 2004 - *Mentore*, *Odoacre*, *Icaro*, fino alla *Sibilla* - sono già un'ininterrotta ricerca sulle profondità della materia, in una lotta per liberare l'immagine. Allo stesso modo l'incastro di moduli immaginativi -

che sono veri propri stampi intellettuali, dettagli stilistici sedimentati che diventano simboli - ammicca offrendo una direzione, un equilibrio. La materia prende slancio e coraggio dall'incastro. Se l'uso della creta stimola l'indagine sulla vacuità, il legno, che non si può svuotare, allude all'assenza con l'innesto, l'assemblaggio o la sottrazione. Come l'essere umano sostiene in incastri i suoi organi, così la scultura sostiene le sue parti nella lotta alla gravità.

Degli eroi svuotati rimane l'eccesso: potrebbero tornare da un momento all'altro e indossare la loro armatura. Con *Icaro e Torso cavo aperto* la questione dello strappo diventa incontenibile: la scultura sembra stoffa, una ruvida asperità in contrasto con l'apparenza tonica che ondeggia inossidabile in superficie. Corpi cavi, attraversabili, che lasciano intravedere lo spazio circostante; vestigia di semidei, corrispondenze della loro forza nel vuoto, attraversabili dallo sguardo, disposte a essere abitate. Corazze che sapranno difenderci. La mitologia e Omero affrontano argomenti universali come le relazioni umane e i caratteri, le loro immagini conservano la purezza della nostalgia e diventano linguaggio. Energici e mansueti, questi busti guardano a Sangregorio, a Cascella, a Henry Moore e, ovviamente, a Fidia; si slacciano, strappati dall'irrefrenabile desiderio di rimettersi in azione. Così riposa il tumulto. Le finiture pulite e tesissime precisano sensazioni levigate - per esempio nei bronzetti di *Icaro* lasciandosi bruciare dalla luce. Il contrasto con l'interno è evidente: misterioso e corrugato. Insomma come l'uomo, fuori liscio e dentro solo frattaglie da sacco per l'umido *Icaro* conserva tutto il sussulto, il brivido dell'azione temeraria, del gesto impossibile. Al tatto comunica tensioni muscolari e apprensioni vertebrate, come un nervo teso sottopelle.

Partendo da sculture di solida costituzione, l'artista arriva alle *Nature*, perfezionate per l'occasione in ceramica bianca e colorata a tutt'ondo e a parete. Il metodo compositivo condiziona e suggerisce le forme ma, dietro a tanta compostezza, svela una vicenda tenera. *La presenza dell'altro* è l'anello di congiunzione, il passaggio, la chiave. La dimostrazione che forme compatte, sigillate, frontali, possono mostrare la loro fragilità, la precarietà che le struttura intimamente. Il duro monolite si svela

attraverso l'impronta nello spazio, che l'artista può ripiasmare in nuove allusioni. Questo ci dice molto sulla radice autentica - e onesta, direbbe Umberto Saba - della scultura di Nada Pivetta. Non c'è feticismo, la sembianza è priva di enfasi, interprete di una realtà latente. Piallare, tornire e segare per slacciare, liberare e svincolare la complessione dalle prescrizioni della tecnica. Attraverso una geometria musicale si arriva al contrappunto della scultura piena, in una liberazione dalla forma. L'opera finita non riposa, diventa oggetto di studio, materia per altra scultura.

Un salto logico degno di un grande filosofo, ma operato attraverso "l'ascolto" dei corpi, lo studio severo e impietoso delle proprie conclusioni. Lacerando la superficie dell'oggetto, come fosse una pellicola di luce che indugia sulle cose, Nada Pivetta supera la durezza del reale ritrovando la cedevolezza della natura. Così può lavorare queste "pelli", sollevandole per rifondarle in una specie di allucinazione, di nostalgia. E così diventa fiaba, nei cromatismi approfonditi in Cina e nei bianchi semismaltati. Preme sulla sordità del reale, allunga le forme nello slancio, elastiche come luce. Curve e linee che evocano cespugli e tenere viscosità. Conseguenza di sviluppi e avvolgimenti di volumi. I significati alludono al sotterraneo, al sommerso della percezione, pronti a abitare spazi e pareti anche non museali. C'è tutta la grande tradizione lombarda della ceramica – da Medardo Rosso a Wildt e Fontana (qui dobbiamo riflettere.. fontana assolutamente ceramica, ma c'è il marmo di Wildt e la cera di Rosso ..l'effetto materia sciolta, allora si può parlare non solo di ceramica)– in questi piccoli sogni lirici straordinariamente pulsanti e raffinati. Pacificati nella composizione, sono metamorfosi di oggetti che diventano paesaggi. Della natura hanno creste, curve, strati e intrecci. L'artista può riformulare l'immagine affrancandola dal peso e dagli spigoli, spingendo all'estremo la propria ricerca sul vuoto, mostrando il lato segreto e impenetrabile. Probabilmente ci parla anche delle rovine riconquistate dalla natura. Spinte, curve di pressione e contenzione che sono un vero e proprio metro, un ritmo della visione. Approdi e avvitiamenti: sospensioni liriche che scaldano anche le menti più fredde.

Tutti l'avranno notata, visitando la galleria. Nel giardino c'è una nuova presenza acquattata tra il lauro e il melo cotogno, una scultura unica e permanente, fusa in ghisa e studiata sul campo: un bassorilievo in calco che accoglie il visitatore.

Dopo diverse esperienze di ricerca sull'arte applicata agli spazi urbani - per esempio per via Mac Mahon a Milano - il progetto trova finalmente realizzazione in questa grande scultura domestica. Un'occasione reale e importante. Il confronto con gli spazi metropolitani e i loro paesaggi restrittivi, scrive l'artista stessa, diviene un'opportunità per indagare i «diversi stati psicologici ed estetici che caratterizzano, nell'uso, i diversi luoghi dello spazio... come la fretta nel transito, la noia, la tensione o la calma attesa». Questa ferma consapevolezza genera identità nell'oggetto artistico, poiché decodifica dettagli presi a prestito dal territorio. La scultura nasce dal luogo e lo modifica, lo priva di automatismo, lo rende pensiero.

In una forma inedita, per materiale e impatto visivo - e nonostante le mastodontiche misure di vero e proprio monumento: tre metri per due(esattamente 260x 220x2,5 cm), per mezza tonnellata - la sagoma sembra perdere peso e assottigliarsi sfumando nel verde naturale. L'ossessione di Nada per i tombini, per le impronte e le grate, per il loro virare verso colori naturali ossidando, l'ha condotta a questo sottorilievo, che sembra emergere dal prato per introdurci - soglia, imbarco o passaggio – all'interno della mostra. Una specie di ricevimento. Se anche l'opera, nell'intenzione dell'artista, rappresenta Cristina Sissa e la sua famiglia, gli ospiti si renderanno conto che qualcosa di nuovo abita la casa, un grande gigante gentile, opera di pressioni e di richiami. Per la preparazione, come mostra il video di Mario Garofalo, si parte da un negativo, dalla creazione di una sagoma. Le forme interne vengono dipinte su tavolacce di legno, per poi riportare le impronte in cottura. Il processo di lavorazione va al contrario, e comprende l'impaginazione delle lastre, il montaggio. A tratti la superficie della scultura si confonde con il terreno, dove la ghisa trattata arrossisce in una sorprendente finzione. Sostiene il passo, ma richiama anche la botola e il paese delle meraviglie, segnata da schiacciamenti che sembrano mappe. Una tecnica che arriva forse dalle incisioni e dalle sue matrici di legno, ottime per

conservare la memoria di una traccia. Il monumento a volte è forse troppo “maschile” e d’impatto per prestarsi a una narrazione delicata, meno enfatica. È come se così la scultura, appiattita nei sottorilievi, riuscisse un po’ a avvicinarsi alla grazia di Emily Dickinson: «La mente è liscia - immobile / tranquilla come l’occhio / sulla fronte di una statua / che sa - di non vedere».

L’installazione dei **bozzetti**, integrata alla libreria della seconda sala, pensata in dialogo con i cataloghi d’arte e con l’ambiente introduce, infine, all’ultimo locale, nel quale i **disegni** ritmano le sculture dimostrando grande autonomia. Lontani dall’essere semplici studi preparatori, possono semmai essere considerati indagini a posteriori sugli esiti di tutto questo lavoro.