

Andrea Mariconti, paesaggi naturali non identificati

MILANO | Federico Rui Arte Contemporanea | 11 aprile – 24 maggio 2013

Intervista ad ANDREA MARICONTI di Alessandro Trabucco

La mostra **Kanon** da **Federico Rui** di **Milano**, propone i quadri di **Andrea Mariconti**, dipinti che rappresentano **paesaggi naturali non identificati**, lande disabitate e desertiche pianure semicoltivate, che appaiono abbandonate a loro stesse dopo un qualche strano fenomeno meteorologico che le abbia inaridite e rese poco ospitali. La natura sembra riappropriarsi del proprio spazio e Mariconti ne riproduce la sostanza da cui è costituita, utilizzando materiali generati dalla terra e dalla terra stessa evocati. Questi materiali, che potremmo definire anomali, sono la cenere, la terra e il petrolio, legati ed amalgamati con dell'olio bianco. Le composizioni sono realizzate su una carta da incisione, quindi con una grammatura ed una porosità in grado di assorbire bene e trattenere queste materie particolari.

Alessandro Trabucco: Nei tuoi quadri rappresenti paesaggi naturali dalle caratteristiche differenti, che siano alte scogliere, grandi ghiacciai o distese pianeggianti, si ha però l'impressione che i soggetti più che altro ti "servano" per poter attuare una ricerca più approfondita sui materiali che utilizzi, cenere e olio di motore esausto su carta intelata. Come sei pervenuto a questa rigorosa scelta di materiali, certamente non inediti e nemmeno di facile utilizzo?

A.M.: E' certamente così. Sta nella pratica di ogni pittore procedere per una sperimentazione tecnica, o tecnologica, che possa far evolvere le qualità espressive della materia. Il titolo di una mia mostra è stato la 'natura organica della memoria genera l'opera': penso che la frase riassume bene questo concetto. Tutto nasce dai materiali che uso: sono loro a comunicare attraverso le mani del pittore, a lasciare una traccia di una loro memoria biologica preesistente al mio intervento, e questa traccia rimane una volta che l'opera è conclusa. La scelta di uno specifico materiale avviene attraverso lunghe sperimentazioni, molto simili ad una pratica alchemica, che indagano le caratteristiche di "senso" e di "forma" di ogni materiale. Lavorare con la cenere è completamente diverso che lavorare con il petrolio: ogni soggetto è relazionato fortemente con il materiale che lo compone. E' una sorta di patto di alleanza, tra forma e contenuto.

Spesso questo patto viene infranto volontariamente e tra l'immagine e la materia che la compone avvengono dei cortocircuiti semantici, quasi delle interferenze, che aprono la lettura dell'opera in più ampie direzioni. Il cuore del discorso è sempre l'uomo. Sia esso presente come immagine, oppure evocato tramite la sua assenza o il suo passaggio sugli oggetti del mondo, ciò che giunge alle percezioni è il risultato di un rapporto profondo e mai scontato - e sempre rinnovabile - tra la natura e l'individuo. Gli infiniti orizzonti di comunicazione tra il mondo e l'individuo si delineano sempre attraverso contrasti ambivalenti. L'ambivalenza ci pone di fronte ad un equilibrio precario che rimane in tensione grazie al fatto di presentare i due estremi di quest'equilibrio, non la loro conciliazione.

A.T.: L'uso di questi materiali densi e oleosi sulla carta, che successivamente riporti su tela, fa in modo che si verifichino su di essa degli strappi i quali conferiscono una struttura geometrica astratta all'intera composizione, una sorta di squadratura del foglio come se fosse uno strato sovrapposto in apparente contrasto con la rappresentazione naturalistica dei soggetti. Come gestisci tecnicamente questa operazione?

A.M.: E' un origami. Piegare l'opera ad origami mi permette di lavorare ancora una volta su un inedito livello di senso. Spesso sono forme floreali a costituire la base del mio origami, altre volte sono forme libere. Il risultato è un insieme di strappi e pieghe controllate che ri-velano la struttura nascosta di un'opera. Deleuze ha chiamato questi segni "diagrammi", poichè si nascondono dietro (come una struttura) e nello stesso tempo emergono dalla forma della figurazione. La pittura è per il corpo una partecipazione diretta con la trama e le superfici sui quali l'artista interviene, ambientando il proprio segno, o dai quali si lascia intervenire.

Il mio lavoro agisce sull'immagine pittorica su molteplici livelli. Vi è un primo livello di senso (o lettura) che è costituito dalla scelta dei materiali; questi rappresentano la linfa vitale dell'opera, e ne caratterizzano fortemente l'imprinting. Il secondo livello è costituito dall'immagine vera e propria, dalla trama di pennellate e segni. Su questo agisce poi il terzo livello, che è la manipolazione diretta dell'immagine, attraverso l'origami o altri interventi che spesso introducono l'elemento aleatorio, il "caso" che è sempre un grande alleato del pittore. Infine l'ultimo livello è costituito da alcune geometrie bianche (pallini, diagrammi, forme abbozzate) o linee dinamiche/cinetiche, che esplicito la direzione della luce o immettono nell'opera numerosi altri sguardi e direzioni di senso.

A.T.: Le immagini che riproduci sembrano provenire da un bagaglio fotografico raccolto in numerosi viaggi per il mondo. La monocromia e la superficie "rovinata" ne conferiscono quindi una qualità decisamente fotografica però ne suggeriscono anche atmosfere quasi oniriche, o perlomeno legate alla memoria più che ad un'esperienza visiva diretta. Quanto c'è di realmente esistente nei tuoi quadri e quanto invece è frutto di pura invenzione?

A.M.: Le opere nascono sempre da soggetti da me visitati personalmente. I viaggi in Guyana francese, nella Patagonia Cilena, nella Terra del Fuoco, hanno più di tutti esercitato su di me un potente senso di vastità naturale, vicino al senso dell'"orrido" romantico. Ho scattato numerose fotografie e ne conservo un grande archivio da cui traggio di volta in volta suggestioni per le mie opere. Cos'è il gesto dell'artista se non un contestualizzare / indagare / organizzare questo rapporto dell'uomo col suo ambiente? Penso ad un viaggio ad Antermoia, in Trentino, ad un bosco antico dove dei comuni viaggiatori hanno impresso il loro segno impilando le pietre davanti alla cascata ghiacciata, o creando il circolo di pietre nel folto della foresta. Dove il paesaggio naturale non ha un sentiero l'uomo imprime il proprio segno, testimonia la sua presenza al mondo, lascia una traccia del suo passaggio. La realtà dell'opera sta in questo, il resto è pittura.

A.T.: Verso quale direzione e su quali soggetti si rivolgerà il tuo sguardo per i prossimi progetti?

Sto lavorando su un progetto di opere di grandi dimensioni (6 m. x 3) progettate per Bologna. In queste opere vorrò introdurre alcuni elementi cromatici. Tuttavia, salvo alcune leggere mescolanze nei materiali che uso,

non sono ancora giunto all'uso "puro" del colore. Sto lavorando con il rame e, attraverso l'ossidazione, sulle patine verdi e blu che da esso si riescono a ricavare. Le trasformazioni della materia sono ancora il punto nodale della mia ricerca. Il concetto di "KANON" è attualmente al centro della mia attenzione, in esso è concentrato il mistero del rapporto tra l'uomo e l'ambiente. Recentemente a Milano ho esposto un'opera che ho chiamato "Aleifar Mouseion kanon", in questa ci sono i semi di alcune mie ricerche che sento molto potenziali.