

Una questione di vita e di morte

di Jenni Lomax

Nel film di Powell e Pressburger del 1946, *Scala al paradiso*, il personaggio interpretato da David Niven – un pilota di caccia della Seconda Guerra Mondiale – si lancia dal suo bombardiere Lancaster in fiamme senza paracadute. Atterra su una riva che gli è familiare, ma scopre ben presto di non essere né vivo né morto e di dover contrattare per la vita in uno spazio tra il Cielo e la Terra.

Lucio Fontana arrivò in Italia dall'Argentina da bambino, nel 1905, all'inizio di una serie di rovinosi terremoti che devastarono gran parte del paese nell'arco di 25 anni. Molti ritengono che questi catastrofici eventi naturali abbiano avuto un peso non indifferente sulla qualità eruttiva delle prime sculture in argilla di Fontana – un materiale che egli amava per la sua malleabilità organica e le sue caratteristiche sensuali. L'artista infatti creò opere in argilla che riuscivano a fermare il movimento e il gesto, generando nel contempo una sensazione di luce e spazio, riferendosi ad esse come “*terremotate ma ferme*”.

Fontana comprese che tra l'esistere e il non esistere vi fosse uno stato incerto, basandosi sulla natura precaria delle proprietà e dei processi di lavorazione dell'argilla. Quando si scontrano terra, umidità, temperatura e aria si crea — per caso o per disegno — un cambiamento che porta al passaggio da uno stato all'altro, generando uno spazio incalcolabile tra fragilità e forza. Perforare un dipinto viene spesso visto come un oltraggio, mentre forare una ceramica diventa necessario per prevenirne l'esplosione.

Andrew Lord crea sculture in argilla che affrontano la catastrofe a testa alta. La loro fisicità si incarna nella materia e nella forma; con titoli come *Breathing, Holding, Biting, Swallowing*, l'opera di Lord è una presenza corporale che sfida coraggiosamente il mondo. A differenza delle sue forme ancorate al terreno, i cerchi di rondini e carciofi d'argilla fissati al muro possiedono una qualità effimera, alludendo ai flussi stagionali e alla ciclicità di morte e rinnovamento della natura.

Qualsiasi danno provocato dal volatile processo di creazione viene riparato con l'oro, per mezzo di un atto che riconosce sia una storia fatta di argilla che la perfezione rovinata della scultura stessa. La delicatezza e mutabilità dell'argilla non cotta sono qualità sfruttate da Phoebe Cummings. Magistralmente artigianale, alla stregua di una natura morta olandese o di un'opera in legno intagliato di Grinling Gibbons, le sue abbondanti composizioni di doni della natura assumono una bellezza transitoria, quasi terribile. Realizzati con l'argilla cruda, direttamente su una parete interna e sulla terrazza dell'edificio della Galleria a Napoli, la sua 'fontana' e il suo 'candelabro' sono esposti all'aria, al sole e all'acqua, il loro ciclo vitale destinato al disfacimento e a ritornare polvere.

Anche i vasi chiamati *Farfalle* di Chiara Camoni sottolineano le contraddizioni della natura, contrastando la suggestione scintillante della farfalla con la sua capacità di essere repellente per poter sopravvivere. I suoi vasi in argilla a spira sono caratterizzati, singolarmente, da rilievi a forma di falena o farfalla e impregnati delle ambiguità dell'antropomorfismo. Dotati di capacità mimetiche, specchianti, spiazzanti, sono oggetti che mettono essi stessi in discussione il loro posto nell'ordine delle cose. Potenzialmente dei vasi centrotavola, con fiori e foglie incorporate, trasudano un potente simbolismo totemico, alludendo al rituale, al folklore e alla magia.

Altre forze permeano le "*Witch Bottles*" di Serena Korda, che appartengono ad una serie chiamata *The Hosts*. Questi contenitori rigonfi attendono espressivamente un soffio d'aria capace di trasformarli in strumenti sonori. Riuniti in 'un'orchestra di brocche', i loro attributi individuali offrono diversi timbri e intensità di tono capaci di creare melodie imprevedibili. Realizzata per "incitare le sirene a cantare dal mare", la gigantesca collana con grani in ceramica di Korda pende drappeggiata sulle porte in vetro che si aprono ad una spettacolare vista sul Golfo di Napoli. La testa di una sirena, incarnata nella collana, versa lacrime di argilla su tesori oceanici e un rumore inaudito diventa palpabile.

THOMAS DANE GALLERY

Al ritmo della luna la forza delle maree del mare trasforma la roccia in ciottoli, i ciottoli in sabbia e la sabbia in polvere. Con il calore, la sabbia si scioglie per formare il vetro, mentre con l'umidità la polvere diventa argilla. Gli oggetti di Masaomi Yasunaga raccolgono le forze dell'erosione e con smalti di argilla, ciottoli, vetro e cenere; oppure aggiungendo le ceneri della nonna crea strutture misteriose. Queste forme improbabili, somiglianti a navi, vengono ulteriormente trasformate mediante sepoltura e cottura nella sabbia, terra o sotto i sassi; un processo fortemente fisico che imprime sugli oggetti una qualità resistente e senza tempo, portandoli pericolosamente vicini alla disintegrazione.

Il procedimento di cottura è sempre incerto. Le trasformazioni alchemiche dello stato fisico avvengono di nascosto; occultate nell'intenso calore di un forno o sepolte sotto braci rosse e calde. Per Keith Harrison questo processo imprevedibile e pericoloso è una componente vitale delle sue performance con l'argilla. Ha realizzato un video della cottura di una ceramica che si svolge nel salotto della nonna. Avvolge argilla egiziana intorno agli elementi di un piccolo riscaldatore elettrico a barre, che schizza, brilla e scoppietta, mentre si sente la nonna fuori campo che gli chiede se vuole una tazza di tè e qualcosa da mangiare. Sembra indifferente alla minaccia alla sua sicurezza o ai suoi arredi. La tensione sottotraccia che attraversa la normalità di questa scena domestica viene enfatizzata quando la si osserva in prossimità del Vesuvio.

Un'azione viva, performativa, di creazione, distruzione e bonifica è all'origine della raccolta di frammenti ceramici di Anya Gallaccio. Alcuni di questi frammenti curiosamente sagomati possiedono le qualità lussureggianti e seducenti di un ritrovamento geologico, mentre altri sembrano pezzi grotteschi di carcasse bruciate. Sono stati realizzati con una sequenza di processi imprevedibili, a partire da un lavoro di resistenza chiamato *Beautiful Minds*. Nel corso di diverse settimane, una stampante 3D, operata da un robot, ha emesso estrusioni di argilla umida che cadeva a spirale sul pavimento della galleria, con l'intento di costruire una replica in scala ridotta della Devil's Tower, una montagna nel Wyoming. Il risultato è un'idea approssimativa di montagna; un mucchio spigoloso di argilla stratificata, in varie fasi di indurimento e fessurazione. Alla fine, l'argilla ha incominciato a rompersi casualmente in pezzi informi che potevano essere facilmente tagliati o allontanati dal resto del cumulo. Dopo aver scelto di conservare una selezione di queste sculture autoprodotte, Gallaccio ha iniziato a cuocerle industrialmente, alla consistenza del biscotto, per poi trasportarle nella Scozia settentrionale in un forno a legna all'aperto. Lunghe cotture successive, utilizzando materiali combustibili instabili, hanno conferito ad ogni pezzo una finitura e una patina uniche.

Magdalene A. N. Odundo ha affermato che affidare una scultura al forno è la parte più stressante della sua realizzazione. Lei sa bene, come l'eroe di Powell e Pressburger, che dovrà affrontare quello spazio incerto tra Cielo e Terra e spera che la forza del calore possa fornire i mezzi per sopravvivere piuttosto che perire. Modellate tirando via i pezzi dal cuore del blocco di argilla, e lavorando dall'interno verso l'esterno, le forme scavate di Odundo sono visivamente animate dal loro contenuto d'aria. Sembrano ispirare ed espirare, con l'illusione del movimento sulla superficie brunita, ossidata e annerita — il movimento implicito è trasmissibile, invitando una risposta fisica in un'aspirazione reciproca. Le sue sculture esistono costantemente nel presente, anche se è evidente che le vite passate, la conoscenza e le credenze di lunga data sono implicite sia nel concetto che nel processo di realizzazione. Questo crollo fluido del tempo risuona fortemente in una città dove il sangue sacro del suo santo patrono, San Gennaro, cambia stato — da polvere a liquido — segno di un buon presagio.

L'argilla si trova ovunque a Napoli. I luoghi di culto sono pavimentati con la terracotta più che con il marmo. I tetti degli edifici antichi sono coperti di tegole di argilla rossa. La città e i suoi musei sono pieni di meravigliose ceramiche archeologiche, antropologiche e architettoniche, e nella vicina Ercolano ci sono tubature di terracotta, pentole da cucina e anfore che sono sopravvissute alla devastante eruzione vulcanica del 79 d.C. Nelle loro diverse manifestazioni di argilla questi manufatti raccontano storie tramandate nel tempo. Anche se non è napoletano, le ceramiche di Leoncillo Leonardi si sentono molto a casa propria in questa città. Le sue figure

THOMAS DANE GALLERY

colorate e smaltate celebrano la società, il lavoro e i miti. Quasi contemporaneo di Lucio Fontana, Leoncillo cercò anche di utilizzare l'argilla come materia astratta, sfruttando il suo aspetto terroso e la sua mutevolezza per rappresentare la tragedia e la sofferenza umana. I segni, come parole in una scrittura sconosciuta, a volte sono disegnati con uno smalto del colore della lava fusa sulla superficie dell'argilla scura.

Lawson Oyekan, a volte, incorpora testi nelle sue opere in ceramica. In inglese o nella lingua dei suoi genitori, lo Yoruba, le parole poetiche si fondono con le forme corporee in un'espressione della resistenza dell'umanità di fronte alla disperazione. Le due strutture alte, poggiate a terra, parlano l'una all'altra delle rispettive somiglianze e differenze. Piercing e fori creati da strisce sovrapposte di argilla adornano le opere di Oyekan, liberando l'aria e permettendo all'energia di fluire liberamente — avanti e indietro, dentro e fuori.

Phillip King ha liberato la tensione gonfia e squilibrata delle sue sculture ferendole e interrompendone l'integrità. Nonostante queste ferite questi oggetti mantengono comunque il loro equilibrio e assumono un aspetto umano di vulnerabilità e resistenza. C'è un'aura di conflitto e di combattimento guerriero nelle sculture ceramiche di King. In modo simile ma diverso, rispetto a Masaomi Yasunaga, preferisce compromettere la stabilità e lo scopo di un oggetto sfidando le probabilità dei materiali di cui è costituito. Impastando l'argilla cruda con polpa di carta è un'operazione abbastanza rischiosa; ma costituisce un rischio aggravato dalla creazione di penetrazioni che cambiano forma su tutti i lati degli oggetti.

Nonostante il potenziale disastro, le sculture di King adottano posture classiche di resistenza stoica. Forse questo senso di resistenza è dovuto al fatto che i loro 'corpi' di argilla non smaltata assomigliano alla pietra di Portland. Al contrario, gli oggetti in argilla estrusa di Lynda Benglis rappresentano una fuga futuristica. Pieni di fluidità lucida, i loro turbini gestuali illustrano la forza meccanica con cui sono stati formati. Le opere mostrano una direzione definita del movimento che si tiene sospeso in mezz'aria — come le linee di velocità in un'animazione, disegnate per dare l'idea che potrebbe succedere qualsiasi cosa.

Non si può sfuggire ad una sensazione di pericolo imminente che sembra parte integrante delle opere in ceramica di tutti questi artisti, dato che la loro resilienza è stata costantemente messa a dura prova dal destino e dalle circostanze. Si tratta di una sensazione che viene amplificata dalla loro temporanea ricollocazione. In un luogo la cui vivacità e bellezza storica esiste a dispetto — e proprio a causa — della sua vicinanza ad un vulcano attivo e ad un oceano volatile: una città in cui le persone svolgono le loro attività e vivono i piaceri quotidiani camminando sopra le catacombe che contengono i teschi e le ossa dei loro antenati in bella vista; dove si celebrano e si prega per le anime di defunti recenti ad ogni angolo di strada — qui tutto è una questione di vita e di morte.