

PLASMARE. IL CALCO E LE MANI

dalla rubrica "Intorno all'origine" di Rosita Lappi, su Aracne

"Le mie mani lavorano inizialmente guidate dagli elementi sacri che accompagnano una liturgia che viene eseguita "senza pensare": l'olio, il gesso l'acqua e la temperatura corporea, mia e del soggetto/oggetto. Quando tocco la pelle, scivolandole sopra con il velo d'olio, osservo il suo colore, il fototipo. Siamo incredibilmente tutti così diversi, e davvero la pelle è il nostro organo più esteso, il più esposto."

Nel lavoro di Paola Michela Mineo, il processo creativo da cui prendono forma le sue opere mostra la natura complessa dell'esperienza relazionale dal potente approccio emotivo, definibile fin da subito come un'arte multisensoriale. Con tocco sapiente le mani dell'artista lavorano garze e gesso con una tecnica essenziale e rituale, plasmando il corpo nudo. Il calco-scultura ne trattiene la forma e sembra dotarsi di una propria vita autonoma e spirituale, bianco, leggero, senza materia e densità, una rêverie visiva dell'origine, una vela che si gonfia e si libra, che respira. Opere di una bellezza antica, cesellate e illuminate dalla loro natura d'impronta, matrice non destinata alle copie divenendo essa stessa opera originaria.

Come la maschera degli antichi, il calco condensa il dramma dell'identità umana in forme elementari, un simulacro più reale che estetico, ancora pieno della sua potenza espressiva. Nella faccia interna del calco, impregnata del calore del corpo e dei suoi fluidi, vi è un residuo di intimità e pudore, e come ogni rovescio imperfetto ne lascia vedere la grana, le grafie carnali. Il suo profilo esterno, un paesaggio di pienezze e avvallamenti della superficie corporea, forma un ritratto familiare ed estraneo insieme, perturbante.

In una conversazione con Paola Mineo, emerge come sia stata plasmata su di lei l'orma di una classicità artistica avvolgente durante un viaggio di studio, insieme al desiderio di fare l'artista; e si viene catturati dalla sua fisicità magnetica e dalla propensione al contatto umano che la spinge al fare artistico, e che si esprime nel lavoro delle mani. Il calco e le mani.

Il percorso singolare di Paola Mineo si annuncia sulla soglia della sua tesi in architettura,

durante un soggiorno di studio ad Atene. Atene è il luogo di una epifania, una rivelazione capace di farla deviare dal percorso consueto tracciato, imponendole il mondo delle forme. Tra strutture architettoniche arruffate e incompiute -nel cuore della classicità- vive una città sensuale e casinara, maleodorante e rumorosa, tremenda ed eccedente, accogliente e seduttiva, carnale e affettuosa, protettiva e materna.

Da Atene si lascia catturare, ammaliare, toccare in tutti i sensi; i suoni e il silenzio, la vista e i colori, i monumenti rovinosi e maestosi e le nuove costruzioni tipicamente incompiute; il cibo piccante, gli odori che possono addolcire ma anche penetrare, "tatuare" le mucose; la fisicità, la carnalità, il nutrimento. Sembra che nella sua generosa rotondità di città grande madre si trovi un tema originario che è quello dell'abbraccio avvolgente e il bisogno di trattenerne la memoria. Una densità di esperienze che hanno indicato un nuovo inizio, la soglia su un nuovo paesaggio di fantasie creatrici.

Il calco allora è la conchiglia che racchiude questo contenuto prezioso di memorie come relitti fascinosi disseminati in un tempo senza tempo, un guscio che schiude il suo nucleo segreto sotto mani carezzevoli.

I calchi di Paola Mineo sono ritratti incompiuti, frammenti sospesi ad esprimere un doppio altro da sé che si rende reale e riconoscibile e, nel contempo, indefinibile, velato come un panneggio scolpito.

Se pensiamo che nell'antichità la forma velata rimanda ad una impossibilità di vedere il dolore, troppo intimo e straziante, inesprimibile, la forma-calco ne accenna la presenza insieme alla ineluttabilità della morte che lavora sullo sfondo di ogni coscienza. Ma l'arte lavora sulla vita e opera come ponte tra vita e morte, e l'involucro di gesso è ancora percorso dal fremito del respiro, di cui traspira il soffio impresso, simulacro spirituale e poetico.

Si direbbe che l'opera sia un oggetto psichico che non lascia collassare la materia organica di cui è impronta, contenendola nella sua struttura, come la nascita di un lo dislocato, già ormai simbolo incarnato.

Se il calco è un modo di articolare e di organizzare il vuoto là dove era pienezza e vibrazione, più si tenta di raggiungere l'origine, più si incontra il vuoto di una presenza, il "respiro di un'assenza". Questo vuoto ontologico e irraggiungibile, la Cosa in sé, è

l'assenza attorno a cui l'artista costruisce una presenza che la segnala, ma non la può mai definire (M. Recalcati 2007).

Come osserva Pierre Fédida (1985), il presente reminiscente sarebbe ora davanti al suo passato anacronico, alla sua orma tattile impregnata di quella sensazione. È W. Benjamin che chiede allo storico di 'sentire' la storia come si respira un profumo. L'opera/impronta appartiene alla risonanza materiale e sensoriale della reminiscenza, ne diviene la sua trasformazione plastica, la sua ultima metamorfosi.

G. Didi Huberman (2005, 2007), in un suo denso saggio, ci porta in questo vortice, tra anacronismo e contemporaneità dell'impronta. Nelle procedure d'impronta ci si chiede se il calco sia il contatto con l'origine o la perdita dell'origine ?

L'atto del plasmare, in questa spirale di procedure dal vero, essendo l'imitazione un gioco bifronte, porta ad una forma autonoma o ad un informe residuale? Lo stesso o il mutato nel gioco delle metamorfosi, e dunque un altro originario?

Il familiare o l'estraneo perturbante?

Resta una forma che ha perso irriducibilmente la sua matrice pur ricordandola con il suo "bagliore anacronistico", il suo immoto silenzio, l'eco trattenuto di un'assenza, perché non si disperda nel fuggire inesorabile del tempo.

Il lavoro di Paola Mineo mette fortemente in campo la problematica dell'identità e del doppio (S. Ferrari 2006); l'ombra, lo specchio, l'orma, così implicite nel ritratto, partecipano nelle procedure di impronta, con il loro arcaismo esecutivo e la loro tensione mimetica. Se prendere coscienza significa prendere forma, l'artista rinnova nel suo gesto, ripartendo dalle origini, un'esperienza millenaria nel dare forma al caos primigenio della materia informe offrendo il proprio lavoro come specchio in cui riconoscersi.

Dal 2005 l'artista lavora molto sul guscio materno, con commissioni di donne che decidono di vivere questa esperienza performativa, collezionando il ricordo e comprendendo il senso profondo di un'arte in evoluzione.

Ma è solo nel marzo del 2012 che Paola Mineo decide di approfondire ulteriormente l'argomento della maternità, lavorando con modelle gestanti, in una situazione di delicata intimità, attraverso un contatto fisico intensamente prodotto, fino a portarla via via in una

situazione artistica e umana estrema, ma di grande valore sociale, il lavoro performativo con mamme detenute presso l'Istituto Detentivo a Custodia attenuata per Madri (I.C.A.M.). Lavoro che sarà documentato da un'importante mostra nei mesi di luglio-ottobre 2014 allo spazio Oberdan di Milano.

È qui che il mio sguardo si fa attento, volendo mettere in relazione una forma artistica con il prendere forma di un'esperienza umana, con la sua complessità di rivelazione, incontro e rappresentazione.

Cosa ha significato per le modelle di Paola Mineo vivere questa esperienza di duplicazione e riconoscimento di sé nel contatto con le mani dell'Artista, aprendosi ad una nuova intensa ma anche sconosciuta intimità? E quale rischio per l'artista questo lavoro sulla nudità del corpo, tra attrazione e timore d'invasività ed effrazione, ma anche tra nuova esperienza sensoriale ed emotiva e regressione a fasi precoci ed esperienze di tipo primario. Attraverso il tocco delle mani, le loro carezze e manipolazioni, l'holding-handling delle cure materne (Winnicott 1970), viene evocato quel modo di tenere ed accudire della madre che dà forma e sostegno al suo neonato, ed anche le evoluzioni di una relazione che si farà inevitabilmente nel tempo complessa e critica.

Christofer Bollas (1992), in un suo lavoro sul prendere forma, citando i concetti di L'evoluzione creatrice di H. Bergson, riprende l'importanza per il bambino della qualità delle esperienze psichiche per lo sviluppo di un proprio idioma psichico, quel sentimento profondo della propria unicità, un modo d'essere e di esprimere la personale espressione ed evoluzione come persona (Bollas 1995).

Se la pelle si può intendere come un palinsesto dove è inscritto il percorso di una vita, c'è la possibilità per l'artista di contattare il dolore dell'altro indicibile e irrapresentabile, ma che fluisce sotto le sue mani in una intimità condivisa. La categoria del tragico è anche la categoria dell'intimo.

La vocazione scultorea di Paola Mineo sta in quel tocco preciso e rassicurante capace di leggere e accogliere l'idioma dell'altro; le sue mani che assomigliano a quelle forti del padre capaci di proteggerla, sono anche mani materne accudenti, la loro azione congiunta appartiene alla funzione generativa di due genitori che si amano, che generano, trasformano, aprono alla vita.

Henri Focillon (1943) evidenziava il principio generativo della metamorfosi a cui è soggetta la materia, il lavoro dell'artista sulle forme/opere le rinnova perpetuamente, in una azione sperimentale dove lo stile cerca la sua definizione. Dedicando un suo saggio penetrante all'Elogio della mano (ibidem), evidenzia quanto il tocco delle mani forgia la struttura dell'opera con la propria forma, forza, peso o leggerezza, densità e movimento.

A questa indeterminatezza partecipa la materia stessa dell'opera laddove, resistendo alla sua trasformazione, incontra la forza e la decisione delle mani dell'artista, mani che lasciano nel substrato, con la pressione, un sigillo di carnale identità (e quale emozione reperire l'impronta delle mani nei manufatti antichi, nell'argilla lavorata, nei calchi, sulle superfici dipinte). Vi è nell'artista una tensione verso la forma, pensando per forme attraverso l'azione stessa.

E in questo gioco niente è fisso, tutto è necessario ma labile, trasformandosi ogni idea mentale in una nuova realtà fisica problematica, inattesa, aperta. Così l'azione diviene performance, un improvviso e efficace scioglimento di tensioni, di strutture preordinate, di equilibri formali, di stili consolidati.

Sembra che le mani dell'artista vivano di vita propria nella loro mobilità stupefacente. Il tocco è un movimento mimetico, prende la forma dell'altro per possederlo e conoscerlo. Le mani sono strumenti intelligenti, come dotate di una loro mente, esplorano e saggiano le densità, esperiscono e definiscono lo spazio e i volumi.

Radar sensibili, a loro volta trasmettono e irradiano ai sensori della superficie cutanea, avamposto di profondità, le proprie vibrazioni.

E l'esperienza sensoriale dell'artista? Cosa si deposita sulle sue mani? Le mani che hanno plasmato, quelle mani hanno anche sentito.

Questo il senso della domanda rivolta a Paola Mineo, che da quel suo sentire, immersa nel crogiuolo delle procedure performative, ha osservato e descritto il processo creativo nel suo farsi, e che riporto nei punti essenziali e nelle sue parole – azioni:

"Quando ungo la pelle le mie mani sono libere. Libere da ogni procedura di inizio o fine, libere dalla pretesa di percepire, libere dall'idea di generare un'emozione. Libere dall'obbligo di "sentire".

Il primo tocco, quello unto, è il più difficile. Poi anche il respiro e il battito si fanno regolari.

Allora le mani si allontanano e le dita raccolgono le garze che le mie mani prima avevano tagliato. Con un movimento lento le faccio incontrare con l'acqua sfiorandone la superficie.

L'operazione è quasi chirurgica, ma quando le mani cominciano a plasmare il gesso diventiamo un tutt'uno: io e la persona sotto di me.

Come quando si accoglie una preghiera, una benedizione: sotto le mani di chi crea.

E' qui che comincia il vero sentire. Il sentire il respiro, che piano piano torna regolare dopo il primo sussulto. L'ascoltare la pelle che talvolta vibra di brividi, di sensazioni che normalmente si traducono in un silenzio, la lingua più adatta a questa liturgia.

Le mani si muovono, danzano, costruiscono un frammento mettendo e non togliendo. Anche gli occhi osservano, ma le mani quasi vanno da sole. Seguono e modificano, improvvisano e abbozzano.

Improvvisamente si perde la percezione del tocco.

Il respiro comincia ad allontanare quelle parti di guscio scollandolo dalla pelle.

Le garze seguono la struttura ossea e muscolare.

Spesso, nell'attesa, le mie mani impugnano la macchina fotografica. E il mio dito si collega direttamente ai miei occhi che imprimono le prime reazioni immobilizzate.

Allora poi, quando il calco è esternamente asciutto, si ritorna ad essere due.

Rondo il corpo aggirandolo e accarezzandolo: è il mio modo per sentire dove posso far cominciare lo sguscio.

Individuato il punto, chiedo collaborazione con respiri più intensi e profondi, ma raccomandando l'importanza di questa lentezza.

Diventiamo tre, e nell'aria c'è un sorriso di stupore.

Lo stesso di quando guardi per la prima volta qualcosa di tuo.

Qualcosa che ti appartiene ma che non hai mai visto, non così.

Le mie mani tengono in braccio la leggera creatura e la porgono. Con delicata malizia di chi sa come fare.

Dopo qualche attimo di doveroso rispetto, consegno il calco e riprendo in mano la macchina fotografica allontanandomi.

Nuovamente analizzo dal mirino l'emozione che il calco ha invece assorbito.

E scatto.

Scatto su parole confuse, che non si riconoscono.

Scatto su risate, domande frequenti.

Scatto la goffaggine della presa, il ritrovarsi, il mettersi nuovamente dentro e poi nuovamente fuori e il riconoscersi migliori di quanto ci si immaginava;

scatto la presa di coscienza di un valore presente in ognuno di noi.”

Riferimenti bibliografici

Christopher Bollas (1992), *Essere un carattere*, Borla, Roma 1995

Christopher Bollas, Interferenze mentali nella malattia depressiva, *Psicoterapia psicoanalitica*, 1, 1995

Georges Didi-Huberman, *Gesti d'aria e di pietra*, Diabasis, Reggio Emilia 2005

Georges Didi-Huberman (2007), *L'immagine aperta*, Bruno Mondadori, Milano 2008

Georges Didi-Huberman (2008) *La somiglianza per contatto*, Bollati Boringhieri, Torino 2009

Pierre Fédida, *Passé anachronique et présent reminiscént, L'écrit du temps*, 10, 1985

Stefano Ferrari, *Lo specchio dell'io*, Laterza, Bari 2006

Henri Focillon, 1943, *Vita delle forme. Elogio della mano*, Einaudi Torino

Massimo Recalcati, *Il miracolo della forma*, Bruno Mondadori, Milano 2006

Donald W. Winnicott, *Sviluppo affettivo e ambiente*, Armando, Roma 1970