

MeltingPot

speciale



Stephan Huber
Raffaella Nappo

Ci sono occhi in grado di percepire la differenza tra due colori che ai più paiono uguali. C'è chi afferra suoni molto labili, chi sa decifrare segni vitali in un orizzonte che ad altri appare un deserto. La capacità di osservazione consente di sorvolare il muro delle apparenze e da facoltà sensitiva diventa attività mentale. "L'occhio cosciente" attribuito da Mishima al giovane Toru, che ne Lo specchio degli inganni avvistava le navi nella baia di Suruga, abbracciava un orizzonte molto più ampio di quello che la vista poteva percepire. La coscienza, generata dall'abilità dei sensi, dalla cultura, dall'immaginazione, trapassa l'uso consolidato, la misurazione corrente, il valore accertato. Recupera alla percezione punti di vista diametralmente opposti, svela le parti in ombra, moltiplica i significati possibili.

Nel 1995 Raffaella Nappo, invitata da Achille Bonito Oliva ad esporre su una grande pedana al Palazzo delle Esposizioni a Roma, erge una scultura di impatto formale e visivo ottenuta stravolgendo i termini di volume, percezione, collocazione. *Costruzione*, questo il titolo del lavoro, è un tronco di cono alto circa due metri e sessanta, con il diametro inferiore, poggiato a terra, di un metro e quello superiore di due metri e venti, realizzato annodando sottilissimi fili di lana sintetica di colore bianco. La materia ed il tipo di lavorazione rendono la superficie trasparente e di conseguenza il volume che percepiamo non sembra attenere ad un corpo solido, ma ad una porzione di spazio. Il lavoro possiede una sua monumentalità, costruita però con leggerezza: il corpo non pesa, non ostruisce la vista, è bianco, il colore neutro della luce, quello che meno si presta ad interpretazioni simboliche. Pur collocata su una pedana, su qualcosa, quindi, di simile ad una base, l'opera rifiuta la compostezza di un lavoro dai confini fisici determinati: se non è allestita si riduce ad un mucchietto di materia (il tipo di lavorazione ha reso la superficie elastica), mentre se presentata al pubblico copre la distanza estrema tra cielo e terra (un'estremità poggia a terra mentre l'altra arriva quasi a toccare il soffitto).

Osservare e osservando immaginare un altro punto di vista, scoprire l'aspetto complementare di ciò che appare, sembra essere questa l'attitudine di Raffaella Nappo.

Dovendo fornire un testo per il catalogo di una mostra a Spoleto l'artista ha scelto di citare Edmond Jabés: "Ho pensato il limite e ho trovato l'illimitato/ Ho pensato l'illimitato e ho trovato il limite". Esistono delle rotte segnate, pregiudizi, dottrine, nel migliore dei casi certezze accreditate dalla scienza, ma esiste anche la possibilità di navigare a vista. Prendere una direzione, ma essere pronti a virare quando l'immaginazione suggerisce che l'oggetto o il contesto in osservazione possono essere contraddetti.

Nella mostra personale da Lia Rumma a Napoli, nell'inverno del 1994, Raffaella Nappo stravolge l'abituale percorribilità dell'ambiente espositivo. Lo spazio lungo e stretto della galleria è occupato al centro da tre grandi strutture (tre metri di altezza e due metri di diametro la base) distanziate ad un metro circa l'una dall'altra. Scandiscono, in questo modo, lo sviluppo longitudinale dell'ambiente, ma obbligano i visitatori a percorrerlo seguendo un insolito tragitto radente al muro. Operano così la bonifica di un luogo altrimenti disabitato: il perimetro vicino alla parete dove si appendono i quadri, ma all'interno del quale lo spettatore di solito non accede. Le opere sono costruite con un criterio simile al lavoro esposto al Palazzo delle Esposizioni che esse precedono. Una leggera ed appena percettibile struttura metallica sostiene un tessuto ottenuto annodando una fibra sintetica di colore bianco. L'effetto di semitrasparenza rende percettibile il vuoto che è all'interno: un'entità invisibile si intuisce attraverso la materia. In questo caso attraverso una forma definita: un cilindro con l'estremità superiore chiusa a cupola, la cui superficie genera il desiderio di toccare l'oggetto.

Ma il lavoro di Raffaella Nappo non si arresta alle invenzioni legate alla percezione. Si direbbe invece che queste costituiscano una sorta di lessico che l'artista utilizza ai fini di un altro tipo di espressione. Infervorata da un alto grado di immaginazione e levitante oltre la sfera del sensibile.

Come in *Senza titolo* del 1996: la sedia di un motoscafo, una di quelle orientabili dove siede chi è alla guida dell'imbarcazione, sormontata da un'aureola luminosa. L'originaria destinazione d'uso dell'oggetto è sostituita, in questo lavoro, con un'altra di segno opposto. Il movimento cui era sottoposta la sedia che solcava i mari ha mutato natura e senza spostare alcun oggetto sfonda la calotta celeste. L'antico e noto simbolo dell'aureola unito a due elementi della contemporaneità, la sofisticata tecnologia con la quale è realizzata l'illuminazione ed il pezzo di un motoscafo, rende credibile agli odierni frequentatori di mostre d'arte l'accesso a quel mondo di desideri appagati che anche il linguaggio laico chiama "Paradiso".

Ieratico e per questo fortemente iconico è un altro lavoro del 1996, *Senza titolo*, costituito, nella seconda versione, da due parrucche poggiate su un tavolo luminoso. Ad essere rappresentati sono soltanto i capelli, elemento in genere secondario nella immagine di un volto. Il volto assente, però, non provoca lo smarrimento di una cancellazione. Si è sedotti dalla brillantezza dei capelli, che erroneamente definiamo parrucche soltanto perché non incorniciano un viso. Sospesi entro un'aura di luce disegnata sul piano luminoso, sono di un bianco assoluto, glaciale dato dalle fibre ottiche di cui sono costruiti.

I materiali prelevati dall'industria sono una costante nel lavoro di Raffaella Nappo, che però ne utilizza soprattutto le qualità percettive e raramente le funzioni per le quali l'alta tecnologia li ha approntati. La fibra ottica dell'aureola e delle "parrucche", la fibra al carbonio di *Indumenti*, un lavoro presentato nella mostra curata da Vittoria Coen alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna lo scorso inverno ed il poliammidico dell'opera esposta ora alla Casina Pompeiana. Sono materiali che prevedono un lavoro di équipe, la consulenza dei tecnici e una realizzazione industriale.

Torniamo allora all'osservazione iniziale. All'ipotesi che il lavoro di Raffaella Nappo prenda le mosse dalla capacità di osservare e di trasfigurare. Immaginiamo quindi il suo fantastico quotidiano, attento e visionario, fissato nei disegni che sappiamo realizza con assiduità. Anche i suoi lavori tridimensionali mantengono la fragranza di un pensiero che spicca tra tanti e l'immagine si materializza senza che l'artista corra il rischio di piegarsi alla logica di una tecnica. La visione assurda, realmente percepita, prende corpo utilizzando uno dei materiali ultramoderni che fornisce l'industria, il più idoneo a tradurre con immediatezza l'immaginario in una lingua corrente. Come il poliammidico trasparente scelto per dare corpo ad un individuo o per mostrare quanto spazio un individuo possiede per sé. Uno strano individuo che per qualche ragione ha i piedi al posto delle mani e viceversa.

DANIELA LANCIONI