

## UN NATURALISMO SPIRITUALE

Mariano Apa

Nella stagione in cui ancora si decanta la parola scritta nel timbro cromatico della pittura, nel tentativo di arginare la piega *oscura della notte* e far convergere le energie sull'aurora incipiente al risvegliato *vedere*, ecco che Armanda Negri dilata i colori come sguardi a mirare negli infiniti vuoti del *tutto-niente*. Infatti la salmodiante poesia di Turoldo invitava Negri ad approfondire le imperiture lande di silenzi sopiti, di ansie nascoste, di scoperte raccontate nei vortici di nuvole fissate negli acquitrini schiacciati sulla spessa carta *lavorata a mano*. Quella che era stata una pur capace figurazione di descrizione, ben presto ha lasciato il posto alla intemperie espressionista di un paesaggio comunque *chiamato per nome*, volenteroso di farsi additare. Ben presto *questo chiamarsi* si è frantumato in *ritmi* e in *composizioni*. Ma non per inseguire una astrazione cerebrale. Soltanto per entrare, invece, ancor di più nel segreto di quel luogo delle emozioni, in quei colori spalmati e refrattari al dettato formalistico che pur combattevano, i colori, per imporre una strategia, salubre e vera: di quell'entrare dentro la materia della natura per uscirne alla superficie quali colori perfetti nel significato carpito alle profondità di quelle medesime superfici; per poter dire nei colori, a se stessa natura, che la propria verità era, ed è, la identità della pittura.

Non si è mai trattato, ovvero, di affrontare la *descrizione* della natura. Si è da sempre affrontato, invece, la natura del *significato* della natura. E con questa *domanda* la pittura di Armanda Negri ha cercato di offrire ragion d'essere alla vera, nascosta, interrogazione, che la natura carpita era la domanda sulla natura della pittura da cui l'arte si confronta con la natura per esaltarsi nella scoperta della propria identità, di essere, dunque, *quella pittura*.

I dettati sapienti e struggenti di Turoldo *sono* la natura e la pittura, la sua poesia è la natura della pittura: "*Che dal monte si snodi flessuoso*", e "*Ritorni a perdersi nel tuo mare*", e "*Fa di me Signore un fiume*", e "*Egli è primizia alla nostra speranza*". Così si esplicita il mandato. Non si dà natura della pittura se non attraverso il significato della natura. Da cui la proclamazione di una alterità post-fenomenologica che introduce all'aura preziosa della spiritualità. Spiritualità che è dentro la profondità, anche abissale, dello sconfinato orizzonte dal Monte rivisto - il Carmelo dei silenzi? -, ovvero, nel dentro l'incubo di un noi stesso medesimo, squarciato nella notte di uno Zurbarán incrociato tra le pagine di Teresa o Giovanni, in quel di Toledo o di Avila, o di un Bacon trafitto dalla lugubre sconfitta della solitudine, tra il Tamigi e la Senna.

Forse è per questa constatazione che, alla dilatazione cromatica degli infiniti timbri musicali, si pone effervescente, ad un certo momento, la sovrapposizione di pittura e garze, e poi iuta e lino, tulle e tela grezza con lamina d'oro, e foglia d'oro, e, ancora, imprimiture di polvere d'oro.

La ricerca aggettante della materia doveva, infine, sopperire l'insopportabilità della superficie.

Si entra, così, addentro la realtà perchè la realtà deve porsi fuori da sé, fuori dalla superficie. Deve aggettarsi, costituirsi volume senza farsi scultura, rimanendo pittura.

I volumi debbono rimanere concepiti in quanto rimando di superficie. Così si possono portare in immagine gli spazi della significanza spirituale nella tradizione della simbolica dell'oro. Chè, comunque, è oro in quanto rimando a quelle profondità carpite nei luoghi del tempo interiorizzante, delle vallate insaziabili della ancora esistente natura incontaminata in quanto costituitasi *geografia dell'anima, geografia della spiritualità*.

Poi il catalogo diventa libro. L'opera si costituisce *nel ciclo dell'opera*. E il libro è *l'opera dei cicli* dell'opera. La pittura abbisogna dell'iconologia. Si deve, allora, informare l'emozione alla verità patristica del vero spiegato nella analiticità della tematica come in un tutto incendiato, allungato in fiammate dentro la notte sopraggiunta dell'estate ultima ad essere sgozzata.

Sarà stato così, forse, per gli illuminati santi folli di Madre Russia. E non mi meraviglierei, allora, di vedere tra gli alunni di Seriate, l'artista di Pavia.

Il discernimento dell'opera è la ripetizione dello sprofondare nel verso tuoldiano. La sostanza dell'emozione poetica diventa la sapienza del vedere, costruendo ora l'artista con l'opera, una *macchina, un apparato*. Non si tratta di astrazione combinata alla performativa acclusione tautologica della postconcettualità. Qui, semplicemente - e, dunque, felicemente si profonda nella propria disponibilità alla "leggerezza" - quell'antico naturalismo si dispiega nella sostanza della referenza iconologica e nella spaziatura della tipologia architettonica del "fuoco liturgico" - per cui, con Armanda Negri, si attua la qualificazione ecclesiale del proprio procedimento artistico.

Gli spartiti iconologici dispongono lo squadramento dell'immagine. Si apre, allora, non la cornice all'opera, e non la pagina del libro, bensì, proprio, ecco si srotola il cartiglio dell'*annuncio* dentro la dinamica liturgica dello spazio sacro in quanto concentrazione di spazio, nell'opera, di quella complessa e articolata spazialità.

I ritmi dei rimandi dei riquadri, svelano ora il cristologico racconto dell'opera, ora la messa in scena della mariana disponibilità al vissuto della pittura: vissuto nella stratificazione delle trasparenze che mimano la fantasmagoria della luce riflettente, dal plexiglass in sul tassello di mosaico.

Luce a luce. Certamente Maria è "da luce a luce". *Sophia*.

E il tema mariano è biologico. Altera il vegetale, questa pittura, non come dato di natura ma come elemento della iconologia della catechesi. Sino alla proclamazione del "sacro è il corpo". La macchina barocca della installazione decurtata dall'ideologia concettualista, configura la messa in opera della regolata post-tridentina, là dove la natura della pittura è il corpo della pittura in quanto analogico disporsi del cristologico svelamento dell'incarnazione del Figlio in Verbo,

Parola “fattasi carne”.

Il naturalismo sapienziale della pittura dei versi, in Armanda Negri si è tradotto nella ricerca dove i materiali sono l’unità del corpo, nei rimandi iconologici sino a decantare la ciclicità del racconto come subliminale sintesi nella disposizione alla unità delle parti, ovvero a forgiarsi, la pittura e l’immagine della pittura, in unicità dell’immagine che declama la propria unicità d’opera nella indicazione della *icona*, immagine vera nella autenticità del vissuto e nella autenticità del vissuto sacrale. Spirituale. Per affermare, proprio, un naturalismo sapienziale, capace di tradurre nella icona della propria pittura il trovato naturalismo spirituale del proprio ricercare.