

Architetture in transizione

Scritto da Ivan Quaroni
Giovedì 14 Maggio 2015 07:11



“Vous savez, c'est la vie qui a raison, l'architecte qui a tort.”

(Le Corbusier)

“Credimi, quella era un'età felice, prima dei giorni

degli architetti, prima dei giorni dei costruttori.”

(Lucio Anneo Seneca)

La città come teatro delle trasformazioni culturali e sociali è un tema iconografico ricorrente fin dalla fine del diciannovesimo secolo. Prima le visioni dinamiche dei futuristi, poi gli squarci silenti delle periferie di Sironi hanno trasformato il *landscape* urbano in un vero e proprio genere. In particolare tra la fine degli anni Novanta e l'inizio del nuovo millennio, la pittura figurativa si è spesso cimentata con soggetti metropolitani.

Sulla scia delle teorie dell'etnoantropologo francese Marc Augé, molti artisti hanno sviluppato il tema dei *non-luoghi*, dedicandosi da un lato alla rappresentazione di spazi abbandonati, dall'altro a quella di luoghi di passaggio, caratterizzati da una riduzione ai minimi termini della socialità. Fabbriche in disuso, vecchi gasometri, scheletri di archeologia industriale, ma anche aeroporti, centri commerciali, ipermercati, autostrade sono entrati stabilmente nell'immaginario della nuova figurazione italiana, documentando la transizione tra una società di tipo industriale e una basata essenzialmente sullo sviluppo del terziario avanzato.

In anni più recenti, il sociologo Zygmunt Bauman ha messo in discussione la vita quotidiana delle persone nelle grandi aree metropolitane. Nel saggio intitolato *Fiducia e paura nella città*, Bauman ha documentato come la metropoli, un tempo luogo di sviluppo e promozione sociale, ma anche di sicurezza, sia diventata un ricettacolo di problemi difficilmente risolvibili, che generano un senso di frustrazione e insicurezza.

Le città postmoderne sono diventate oggetto di un fenomeno inverso di abbandono, dovuto non solo alle proibitive condizioni materiali ed economiche, ma anche al senso di precarietà e paura, due elementi chiave della teoria di Bauman sulla *modernità liquida*.

Il tema centrale del pensiero del sociologo, è però l'effetto sugli individui provocato dai rapidi cambiamenti della società dei consumi. Rapidi cambiamenti che riguardano anche l'assetto urbanistico, attraverso l'insorgere di cantieri edili che riecheggiano nel panorama visivo di milioni di cittadini, diventando il simbolo della precarietà esistenziale teorizzata dal sociologo polacco.

La ricerca di Annalisa Fulvi è incentrata sull'analisi delle trasformazioni del territorio (non solo urbano, ma anche naturale) attraverso la rilevazione di spazi e ambienti in continua metamorfosi. L'artista non documenta soltanto i cambiamenti tangibili del paesaggio, ma anche quelli virtualmente possibili, includendo nel campo della rappresentazione pittorica anche i potenziali sviluppi dell'architettura e delle forme naturali.

Fulvi parte dall'osservazione della realtà, e in particolare dall'analisi delle strutture culturali che la definiscono, per costruire una pittura ambigualmente sospesa tra astrazione e figurazione. Una pittura affastellata, in cui si sommano elementi realistici e pattern geometrici, fughe prospettiche e icone segnaletiche. Proprio da Zygmunt Bauman, l'artista ha mutuato l'idea di una società liquida, insieme mobile e instabile, dove la provvisorietà del tessuto urbano diventa il riflesso, e insieme il sintomo, della incertezza psicologica ed esistenziale.

La sua è una pittura che individua nell'indeterminatezza e nella contraddizione i segni caratteristici della realtà contemporanea, restituendoci la visione di uno spazio incompiuto, prospetticamente ambiguo, basato sulla caotica giustapposizione e interferenza di strutture temporanee come impalcature, segnali, tralicci, elementi che evidenziano la natura aleatoria e impermanente del tessuto urbano.

“Il concetto che m'interessa sottolineare”, ha spiegato più volte l'artista, “è quello della mutazione delle strutture, in contrapposizione alla solidità della natura”.

Mentre il paesaggio naturale trasmette, infatti, un'impressione di stabilità, quello antropico è soggetto a forti pressioni dinamiche che ne ridisegnano l'aspetto, rendendolo, via via, più congestionato e inospitale. Di conseguenza, le trasformazioni ambientali inducono l'osservatore a riflettere sui comportamenti individuali che, spesso inconsapevolmente, hanno causato tali squilibri.

Aldilà dei risvolti sociologici, l'indagine di Annalisa Fulvi è innanzitutto volta alla definizione di una grammatica pittorica capace di riflettere le tendenze centrifughe dei nuovi modelli di rappresentazione. Assimilabile, per certi versi, alle ricerche di artisti provenienti dalla Nuova Scuola di Lipsia – uno su tutti, David Schnell - la pittura dell'artista italiana è caratterizzata da un approccio figurativo anti-classico, in cui la cultura di progetto si fonde con memorie di matrice cubo-futurista e con riferimenti alla cultura pop. Le sue architetture provvisorie, così come i suoi scorci di paesaggio, sono costruiti attraverso la sovrapposizione dei piani prospettici, il decentramento e la moltiplicazione dei punti di vista e la coesistenza di tecniche e perfino di linguaggi antitetici.

L'artista non solo mescola dettagli realistici e campiture astratte, ma opera sulla superficie della tela stratificando interventi pittorici e serigrafici, creando, così, un'originale alternanza di elementi caldi e freddi, di apporti grafici e gestuali che alterano la continuità spazio-temporale della rappresentazione.

Si può che la pittura ibrida di Annalisa Fulvi sia debitrice tanto nei confronti del collage tradizionale, quanto della moderna pratica del *cut & paste* digitale, perché in essa la logica combinatoria dell'assemblaggio si fonde con la tendenza a utilizzare fonti iconografiche disparate.

Insomma, l'artista, nonostante l'ironico e affettuoso tributo al *De Re Aedificatoria* di Leon Battista Alberti - il trattato rinascimentale che si proponeva di attualizzare le norme architettoniche vitruviane – è ben lontana dall'adottare la visione unitaria (e unificante) della tradizione classica.

La sua pittura è piuttosto la conferma dell'affermarsi di una nuova visione, aperta, ma anche frammentaria della realtà, che ammette la coesistenza simultanea di una pluralità di punti di vista e che concepisce la rappresentazione come una sommatoria d'immagini e segni contraddittori.

A questo principio d'indeterminazione pittorica, a questa intrinseca ambiguità stilistica, fa capo l'insistito contrasto tra le linee razionali dell'architettura e le trame testurali, entrambe portatrici di un'idea tradizionale di ordine ed equilibrio, e la presenza di segni essenziali, campiture informi e tracce incompiute che, invece, testimoniano la natura caotica e destabilizzante delle

esperienze percettive contemporanee.

“Ogni mia opera”, racconta lei, “è la messa in scena di una prospettiva effimera che ci porta a interpretare il nostro tempo indagandolo e cercando di comprenderne i meccanismi, le novità, e le contraddizioni”.

Artista cosmopolita, già vincitrice di premi nazionali e di residenze all'estero (in Islanda, Turchia e Francia), Annalisa Fulvi sembra aver intuito il fondamentale paradosso della cultura occidentale, basato sul contrasto tra l'impulso espansivo dell'*homo faber* e la necessità di ripensare un nuovo rapporto etico con le forze della natura e, così, ha trasferito questa polarità in un linguaggio dal sicuro impatto visivo, capace di catturare l'attenzione dell'osservatore e, allo stesso tempo, di condurlo a riflettere sui problemi e le urgenze di un modello di sviluppo che appare ormai insostenibile.

A una giovane artista, già in possesso di un linguaggio maturo, in linea con i recenti sviluppi della pittura internazionale, non si può chiedere di più.