

TITOLO

quaderni

Rivista scientifico-culturale d'arte contemporanea

Nuova serie - Anno XIV (XXXXV) - N. 27 (88) - Inverno/Primavera 2024 - € 10

RUBZETTINO

TITOLO

- 3** **Editoriale**
di Giorgio Bonomi
- 4** **L'astrazione frattale di Fernando Garbellotto**
conversazione di Arianna Baldoni con Fernando Garbellotto
- 8** **Breve dialogo tra un muto e un cieco**
di Giorgio Bonomi
- 10** **Elio Marchegiani. L'arte sospesa tra materia e energia**
di Filippo Mollea Ceirano
- 14** **Giovanni Anselmo. La direzione dell'energia in-visibile**
di Simonetta Pavanello
- 17** **Ogni passo lascia un segno... (per Alberto Garutti)**
di Francesco Tedeschi
- 20** **Sergio Ragalzi. Tra forma e materia**
di Filippo Mollea Ceirano
- 23** **Christiane Löhr. Materia intangibile, mondi impalpabili**
di Veronica Locatelli
- 26** **Arcangelo Sassolino. Alla ricerca dell'invisibile essenza della materia**
di Lorenzo Fiorucci
- 29** **Simona Uberto. L'uomo a due dimensioni**
di Stefano Mazzatorta
- 32** **Scultura smaterializzata: Fred Sandback e Lawrence Weiner**
di Gabriele Salvaterra
- 35** **Edoardo Tresoldi | in assenza di materia**
di Sara Panetti
- 38** **Alberto Timossi. La meta-fisica del punto d'equilibrio tra materia e spazio**
di Anna Cochetti
- 41** **Polvere di stelle. L'opera di Federica Di Carlo tra scienza e arte contemporanea**
di Sibilla Panerai
- 44** **Ami Yamasaki. La profondità degli assorbimenti percettivi**
di Erika Cammerata
- 47** **Alice Cattaneo. Tra canone e autonomia**
di Alessandro Ferraro
- 50** **La scultura di cenere di Maria Elisabetta Novello**
di Luca Pietro Nicoletti
- 53** **La concretezza della terra e l'astrazione della geometria in Luca Boffi (Alberonero)**
di Lara Caccia
- 56** **Zaha Hadid. Architettura come scultura**
di Elisabetta Trincerini
- 59** **Cinema metafisico?**
di Giusi Checcaglini
- 62** **Spigolando per mostre**
di Giorgio Bonomi
- 67** **Spigolature bibliografiche**
di Giorgio Bonomi
- 70** **Lo sciocchezzaio**
di Giorgio Bonomi
- 73** **Cinquant'anni di Arte Fiera**
di Sergio Ricci

SIMONA UBERTO

L'UOMO A DUE DIMENSIONI

di Stefano Mazzatorta

Da un punto di vista formale Simona Uberto (Savona, 1965; vive e lavora a Milano) fonda il suo operare, caratterizzato da un senso importante di continuità, sul mirabile sforzo di aprire la bidimensionalità alla terza dimensione. Partendo dalla fotografia (e più recentemente anche dal tratto grafico), gioca la piattezza contro se stessa: lavorando con lo sfalsamento dei piani, con l'alterazione della prospettiva, con la disseminazione, con superfici vuote e aree piene, con inganni della percezione.

Aggregazione, 2007 (stampa a colori su lastra d'alluminio ritagliato) esemplifica sottilmente questa operatività: eliminato l'ambiente originario, l'opera ripropone unicamente le figure dei giovani partecipanti ad una manifestazione da un punto di vista rialzato; ma lo spettatore avverte, nella sostanziale e semplice leggibilità della scena, una specie di incongruità; non, appunto, nel-

la comprensione del racconto, ma nell'intuizione dell'immagine bidimensionale che palesa un non so che di innaturale: osserviamo una fotografia che, mercé le dimensioni dell'opera, le sue caratteristiche materiche (l'alluminio spazzolato fornisce una speciale consistenza all'immagine) e le peculiarità espositive (la lastra è leggermente distanziata dalla parete), non può più essere letta come mera e bidimensionale immagine fotografica ma come una sorta di ibrido scultoreo/fotografico; questa piattezza, animata dai profili e dalle sottili ombre che si disegnano sulla parete, posta nella fotografia ma negata nell'opera, emerge come "disturbo" percettivo; il cui affioramento è, però, il "proprio" del lavoro che radica tutta la vita dell'opera.

La disseminazione si incontra nell'attività dell'artista già a partire da *Tu per sempre*, 1998. Summa e paradigma di questo *modus operandi* può



Fuori campo, 2008

essere indicata *Fuori campo*, 2008: una piazza fotografata dall'alto nella quale alcuni dei personaggi, gravitanti attorno alla stampa, sono effettivamente degli elementi autonomi distribuiti sulla parete, altri sono a cavallo del confine che separa parete e fotografia; e le figure dentro la cornice animano la piazza "disseminate" qua e là: in una costante dispersione di centri focali. Accanto alla disseminazione come pratica formale ne esiste, dunque, una metaforica e concettuale che ben si lega al "nodo speculativo" sempre presente nella ricerca artistica della Uberto: l'Uomo e i suoi limiti/confini.

L'Uomo, dunque. Posto sui più vari supporti (metalli, ceramica, vetroresina, legno), come sagoma, ritagliata in positivo (*Street*, 2011 o *City*, 2013) o in negativo (*Inquadratura*, 2004), a volte diventata silhouette, un semplice contorno (*Pomeriggio*, 2013). Questi simulacri costituiscono anonime le Masse, 2018, o diventano monadi irrelate, presenti-assenti agli altri simulacri che popolano la scena.

Anche le modalità espositive mutano: alcune figure sono proposte perpendicolarmente alla pa-

rete, altre orizzontalmente. In tutti i casi, comunque, è la parete il locus d'accesso al senso delle opere: queste figure non rappresentano singoli soggetti, portatori di una storia personale, ma esemplari di Homo Sapiens. Davanti alle figure installate parallelamente alla parete prevalgono preoccupazioni di tipo sociale: appunto monadi irrelate riunite dalla casualità o da motivazioni contingenti; rari sono i momenti – forse più composti dalla speranzosa fantasia dell'osservatore – in cui, con uno sguardo o con un moto, i soggetti sembrano avvedersi gli uni degli altri. Esemplari umani gelosi dei propri confini e imprigionati nei rispettivi limiti.

Se invece le sagome sono montate perpendicolarmente affiorano questioni esistenziali: ciascuna per sé, s'incuneano o emergono dalla parete e il senso d'imprigionamento o di sforzo liberatorio si fa acuto. È la parete stessa che si fa metafora del confine-limite, dell'orizzonte: luogo né di qua né di là.

Nella ricerca di Simona Uberto si affacciano ulteriori concetti quali la libertà (alcuni soggetti sono dentro il recinto della cornice, altri fuori), la ca-



Family, 2021, installazione di 40 pezzi

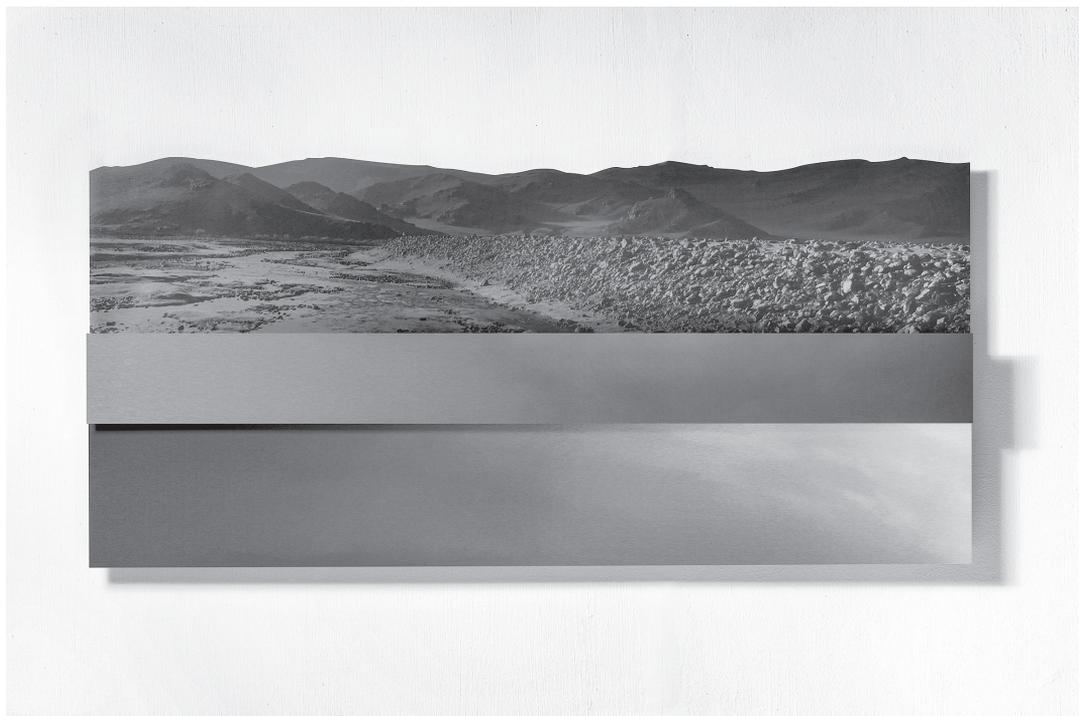
ducità (alcune opere sembrano in precario equilibrio), la tensione esistenziale (sagome bordate di rosso).

Una zona di confine sulla quale opera la stessa Uberto è quella che si pone tra scultura e parola poetica, come nell'installazione composta da decine di elementi modellati a mano sul ductus delle persone che hanno scritto le parole riprodotte: *Family* (2021). In questo lavoro, che della base fotografica delle altre opere ha la bidimensionalità, il tratto grafico si fa segno scultoreo e la parola, la poesia – certo minimale, ridotta cioè al ritmo e al significato di un solo termine – si fa scultura, minimale anch'essa. La scultura perde la sua autonoma presenza acquisendo il senso verbale mentre offre la sua consistenza e dà spessore materiale al significato della parola e questa, a sua volta, perde il valore comunicativo per presentarsi come semplice oggetto da guardare. L'artista, che si esprime nelle sue opere in modo scultoreo, con un lavoro continuo per forzare la fotografia a farsi tridimensionale, è dotata di una mente pittorica. Pur non dipingendo, in non poche delle sue scene si scoprono particolari e dettagli che non avrebbero sfigurato nella grande pittura di racconto settecentesca.

“Scene”: non solo perché spesso si può cogliere

un carattere narrativo, ma anche perché nelle opere esiste una dimensione teatrale che si afferma nelle scelte e nei tagli delle inquadrature, nonché nella presenza di più piani compositivi, non solo testimoni di spazialità differenti (*City Berlino*, 2011) ma anche di tempi eterogenei (*Time out*, 2014; *Vertigine*, 2017), che incorporano riflessioni sulle qualità e sui “tempi” dei luoghi. La serie *Fata Morgana*, dal 2017 (dal nome di un particolare tipo di miraggio), infine, si sposta dai luoghi antropizzati a paesaggi naturalistici: fotografati, stampati, ritagliati secondo precise linee e riassemblati secondo una sensibilità immaginifica: colori pacati di tonalità cinerea, sagome che scivolano l'una sull'altra, vuoti che accolgono piani. Lo spettatore è costretto a lottare con coordinate insensate, con nuvole che reggono montagne; è impegnato a riconsiderare le modalità della visione: osserva paesaggi di cui coglie le parti singolarmente ma non riconosce l'insieme. Deve, perciò, mettere in mora le sue abitudini percettive e conoscere nuovamente l'immagine, in una sorta di visione ideale e contemplativa.

L'arte della Uberto è, insomma, un costante riverbero del senso del limite e dei confini di cui l'Uomo deve prendere atto, posta in forma con abilità artigianale e perspicacia intellettuale.



Fata Morgana, 2018, cm 70 x 150