

La mostra pone subito un interrogativo. Perché mettere in vetrina 7 colonne con 6 quadrati ciascuna, in tre colori alternati? Una combinazione così insolita nella prassi stessa di Antonietta Airoidi. Dice l'artista: per riprendere il tema delle piastrelle che pavimentano l'interno.

Ma che cosa significa riprodurre *in tessuto* un pavimento e metterlo in vetrina, in modo che diventi il frontespizio della mostra, l'immagine che invita ad entrare? Proverò a rispondere a questo e ad altri interrogativi, che via via gli oggetti esposti hanno suscitato in me.

È già, questa, una prima caratteristica del lavoro di Airoidi.

Chi entra e osserva, vede (gusta, se sa gustare), ma non intende come stanno le cose. Si sente invece inquietato, perché dalle tele – da ogni tela – sorgono interrogativi. Che cosa significa, se significa qualcosa?

Basterebbe questo per legittimare il lavoro di un artista. Si sa che una delle funzioni dell'arte (oltre a produrre piacere estetico) è proprio questa:

interpellarci, porre domande. La o le risposte non importano. Esse possono non arrivare, oppure se arrivano sono sicuramente diverse da persona a persona, e in particolare diverse dagli interrogativi di chi ha creato l'oggetto.

In ogni caso, se l'artista ha la libertà di creazione, l'osservatore ha la libertà di interpretazione. Proverò dunque a dare la mia, di interpretazione.

Perché dunque il pavimento in vetrina?

Per Antonietta Airoidi, allestire una mostra (anche una piccola mostra come questa) è un'impresa seria e totalizzante. Lei non presenta quel che c'è già nel suo laboratorio (e potrebbe farlo benissimo). Ma esamina il luogo e si fa ispirare: i tessuti infatti devono nascere da lì e rivestire l'habitat. Vanno pensati e confezionati su misura, come un abito su un corpo umano.

È stato così per la mostra precedente, a cui questa è strettamente legata.

Si intitolava *Silentium* ed è stata allestita nel coro della chiesa di Santa Maria del Bigorio, nel maggio scorso. Quel luogo sacro ha ispirato il tema e il suo svolgimento.

In questa galleria c'è un elemento prepotente che si impone allo sguardo e calamita il bianco delle pareti: le vecchie piastrelle di cemento rosse e grigie.

Che fare? L'artista non le ha nascoste, le ha riprese e le ha riprodotte tessendole ed esibendole. Così facendo le ha trasformate e fatte diventare *altro*: perché un conto è la cosa, un altro conto la sua immagine. Lo sapeva bene Magritte quando dipinse una pipa e sotto scrisse: «Ceci n'est pas une pipe». In questo caso, delle piastrelle restano i colori (spenti, ma il grigio è sostituito da variazioni di bruno) e la forma (il quadrato). Via ogni matericità, tutto è diventato leggero e mobile, trasparente e verticale: saranno i tratti distintivi dei tessuti all'interno.

Si vede così in atto una seconda caratteristica del lavoro di Antonietta Airoidi: un processo di astrazione. E lo si capisce bene entrando.

A sinistra sono appesi due teli quadrati, uno dietro l'altro (così che l'uno sembra l'ombra dell'altro). Ma sono più grandi e in una sola tinta: blu di indaco. Colore spento (anch'esso), ma reso potente, così ingrandito. Ed è proprio l'indaco il colore che compare su tutte le tele dell'esposizione, a disegnare le forme che si vedono. Il quadrato serve a fornire il colore (come da un grande calamaio), e poi cede il passo alla sua estensione in altezza. Le tele infatti si

sviluppano come rettangoli, cioè quadrati allungati, estensioni verso l'alto della forma originaria dalle piastrelle.

Tuttavia, se si osserva attentamente, si scorge nell'angolo in basso a destra una breve scritta in un alfabeto misterioso. Qui ci vuole il soccorso dell'artista: è la parola *lacrima* in caratteri armeni. Mentre lavorava alla mostra, dice, le è capitata tra mano la fotografia di un'anziana donna armena sopravvissuta al genocidio del 1915: il volto rugoso incorniciato da un grande fazzoletto (come da noi un tempo), mentre mostra una fotografia dei suoi giovani figli uccisi. È il ritratto di un dolore composto, che ha sconvolto la tessitrice. Allora quel quadrato è anche quel fazzoletto, oppure quel fazzoletto ha determinato quel quadrato. Poco importa. Quel che conta è che ancora una volta è intervenuto un processo di astrazione (dal fazzoletto al telo quadrato), e si è combinato con un processo di sintesi (di quella immagine drammatica resta solo una parola).

Ma soprattutto emerge una terza caratteristica.

Il lavoro di Antonietta Airoidi muove certamente da una motivazione estetica (cioè cercare la forma più bella), ma insieme muove da una motivazione etica (cioè rispondere agli stimoli della coscienza). Non proclama ad alta voce questa sua urgenza etica: la accenna solo, anche a costo che sfugga o resti incompresa. Ci vuole un interlocutore complice per coglierla. Ma è un filo del pensiero (un pensiero etico) che guida il filo della tela.

La conseguenza di questa terza caratteristica è cruciale: significa trasformare una superficie vegetale (canapa o lino) in un oggetto simbolico. I tessuti diventano oggetti simbolici: le forme disegnate non sono solo decorazione, dicono altro. Come quel ghirigoro sul margine indaco dice *lacrima*. Del resto si vadano a leggere i titoli delle opere: sono tutti allusivi.

Proviamo con queste chiavi di lettura ad addentrarci nel cuore della mostra, alla ricerca dei sensi dietro i segni.

La parte preponderante della prima stanza è sulla destra: metà spazio è occupato da tre grandi tessuti di canapa, uno dietro l'altro, in cui sono disegnate alcune forme in indaco. Al centro c'è una linea verticale, da cui sbocciano dapprima due superfici curve, poi tre, poi quattro. Stilizzate. Sono parole in linguaggio tessile, l'armeno personale di Antonietta Airoidi in questa occasione.

A suggerire il significato ci sono i tre nastri appoggiati alla parete di fondo: su cui appaiono molte mandorle. Allora sui tre teli sbocciano davvero forme di mandorla. Ma non è pensabile (per quel che si è detto finora), che le mandorle siano solo mandorle (cioè decorazione). Devono suggerire altro.

Il primo telo era l'ultimo della mostra al Bigorio: lì il tema del silenzio — in un contesto sacro come il coro di una chiesa francescana — aveva suggerito la forma perfetta del cerchio, un motivo iconografico con cui una tradizione vastissima allude alla divinità. Ma sul tessuto vegetale le forme si muovono: cosa che non possono fare sulla superficie rigida di un quadro. Infatti alla fine di quella mostra il cerchio si era animato e si era trasformato in mandorla (il frutto, non il fiore). Che è pure un motivo iconografico carico di senso sacro.

In latino mandorla si dice *vesica piscis*, vescica di pesce. Nel Cristianesimo primitivo la sagoma del pesce, in orizzontale, è diventata simbolo di Cristo

stesso, per un motivo linguistico: il nome greco di pesce è ἰχθύς, che è stato letto come acronimo, cioè una parola formata con le iniziali della frase greca «Gesù Cristo Salvatore e Figlio di Dio». In verticale, nella tradizione iconografica occidentale, la mandorla è diventata l'alveo in cui raffigurare Dio o la Madonna nell'atteggiamento solenne della Maestà, frutto e seme insieme, un simbolo forte: da una parte dell'incontro tra umano e sacro, dall'altra parte della Vita (è da lì che discende per esempio l'antica tradizione dei confetti nuziali, augurio di fecondità). L'artista è ben consapevole della ricchezza del segno *mandorla*, e lo elabora e lo ripropone riducendolo alla sua essenzialità. Ma ciò lascia intendere la tensione verso l'alto che accompagna il paziente lavoro al telaio. Sta qui la radice del suo impegno.

Dal cerchio alla mandorla dunque: quella che guida Antonietta Airoidi è un'evoluzione lenta e continua, che tuttavia non si arresta. È un'altra sua caratteristica. Nella seconda stanza si è accolti da un grande telo verticale, che richiama per la forma i tre precedenti. Ma se ne differenzia subito, per due tratti: l'immagine e la materia. L'immagine non è né il cerchio né la mandorla; è una terza forma, anch'essa derivata dalla prima per deformazione; è un ovale. Ma non è tanto il suo possibile valore simbolico ad agire qui (anche l'uovo è diventato simbolo cristologico), perché è alla materia che è affidato il compito di produrre senso. Il lino sostituisce la canapa. Ma la tela è strapazzata, lacerata, come sottoposta al moto del tempo, diventa una sorta di ragnatela. L'ovale stesso risulta mosso, imperfetto, materico. Non solo: il candore del lino è oscurato dal secondo grande telo che sta dietro: nero, senza alcun disegno. E il nero si riverbera sul davanti a trasformare l'ovale in una grande ombra (*ombra* è la parola-titolo proposta dall'artista). Dietro il telo nero un terzo telo senza disegni, a ridare luce, tra velare e svelare.

Tutto acquista tridimensionalità e crea uno spazio nuovo, fisico, che sostituisce lo spazio astratto, più mentale, della prima stanza. Fisico ma aereo: la delicatezza del lino fa sì che tutto diventi leggero, mosso. Dentro si sente "l'aria che circola", il suono del respiro (per parafrasare Francesco Petrarca). Ecco la metafora che suggerisce il titolo della mostra: *respiro* come manifestazione di movimento e simbolo di vita. In quello spazio conta meno la riflessione, conta più l'emozione.

La mostra potrebbe finire qui. Ma Antonietta Airoidi ha aggiunto, in posizione discreta, quasi nascosta, un piccolo arazzo verticale. L'ha intitolato *Nei libri* e sulla tela compaiono le sagome di molti libri impilati, di molti colori vivaci (l'opposto dello spento dell'indaco). È un'avvertenza in codice al visitatore: è nei libri che l'artista trae ispirazione, è dalle parole verbali che ricava le sue parole tessute. Anche se tutto appare rarefatto, la fonte è lì.

Fabio Soldini