

BOTANICA.

Abbecedario

di Anna Rivoli

Solo la luce che ininterrottamente discende dal cielo fornisce a un albero l'energia che fa penetrare a fondo nel terreno le possenti radici. In verità l'albero è radicato nel cielo. Solo ciò che proviene dal cielo è in grado di imprimere realmente un marchio sulla terra.

Simone Weil, *La persona e il sacro*

INTRODUZIONE

Sin dall'infanzia, sono due i temi cari all'artista e, sostanzialmente, irrinunciabili: la natura e l'arte visiva. Se seguire la seconda ha costretto, per il periodo di formazione, all'abdicazione della prima, vi è negli ultimi anni, specie col ritorno a casa, l'anelito alla loro congiunzione o almeno alla loro buona convivenza. La natura vegetale entra per la prima volta nella variegata produzione di Annamaria Targher, una quindicina di anni fa, con il ciclo monumentale ed insistito delle **Ninfee**. Tele enormi, sempre orizzontali e dal fondale abissale, ospitano degli elementi pentalobati, non invischiati quanto, piuttosto, sollevati e ariosi. Per opposizione, il fiore nato dal limo, si libra nell'aria, dando vita ad accostamenti coloristici gai, ma anche ardui stemperando, così, la decorativa struttura circonvoluta del fiore che, ripetendosi fino allo sfinimento ed esprimendosi solamente ripiegato su sé medesimo, andrebbe, altrimenti, ad appesantirsi. Successivamente, il *collage*, di norma relegato ad avvalorare i puntuali disegni su carta, entra prepotentemente nelle tele, instaurando un vero e proprio testa a testa con il segno pittorico, in un agone, quasi para-

dossale, che aspira al mimetismo, alla stessa conformazione. Le **Carte da parati**, infatti, rinunciano ad ogni intento conoscitivo ed esplorativo per concentrarsi su un'amena messa in scena del bello, senza pretese che non siano quelle di un discernimento circa la eventuale supremazia di una tecnica sull'altra: il carattere della pittura *versus* la discrezione e l'innocenza di elementi di scarto desunti dalle riviste altrimenti buttate. Sono opere sofisticate, di netta abdicazione rispetto al credo della pittura come esito sismografico del temperamento dell'autrice. Un passo all'indietro, ma non una rinuncia: piuttosto una resa ad un dato di fatto incontrovertibile che insegna il post moderno. Un ritaglio di giornale, accortamente accostato, languidamente adagiato suscita più valore di una pennellata ben assestata. Di un colpo ben dato.

Forse, la produzione più raffinata e criptica dell'artista che non la lascia mai, però, se è vero che è ricomparsa recentemente sino a costituirsi, sembrerebbe, come un filone essenzialmente alternativo, riparativo, non pretenzioso. Nato da un forte e apparentemente irrisolvibile lutto, si è affidata alla progressione calma e autonoma di un'applicazione parca, naturale, non forzata e in cui il tempo di realizzazione, non è più frenetico, bensì contemplativo.

ALBERI

E' passato più di un quarto di secolo da quando la grafologa Evi Crotti invitò l'artista a rappresentarsi in un albero senza che quest'ultima sapesse, se non a fatto compiuto, che avrebbe proceduto in una direzione autobiografica ed esistenziale.

Si ritrovarono, già allora, di fronte ad un tronco smilzo, ma regale e ad una chioma davvero portentosa per infiorescenza e ricchezza fruttuosa. Le radici, così

supposte care e linearmente prossime alla metafora, rinsecchite se non, addirittura, inesistenti.

L'artista ha realizzato il suo primo grande albero ad olio al suo ingresso nell'*Alpine Studio* a San Sebastiano di Folgaria, nell'ormai 2017, ma come un fatto isolato, quasi accidentale, se si eccettua l'unica pretesa di omaggiare le betulle klimtiane. Nell'autunno del 2023, però, sorge una esigenza sincera ed inequivocabile, di altro sentore: quella di rappresentarsi per il tramite dello statuto arboreo e naturale, replicandone le sezioni, la struttura, anche se l'esito non potrà che appoggiarsi ad un linguaggio già coniato dalla storia dell'arte e codificato dall'uomo.

Ci sarà, allora, l'**Albero della cuccagna** festoso e grondante leccornie e delizie. Solitario, estatico e altero come una icona nella sua matrice cromatica aurea, ma anche tonale e sostanzialmente ridotta all'osso. E' un obelisco a cui accorrere, passibile di essere integrato con ogni virtù, composto, addobbato, soggettivabile e straripante in una prospettiva che non può contemplare assolutamente soluzione di continuità: al proprio fianco, a livello di significazione, ci potrebbe stare anche l'albero della vita che dà accesso, sì, alla conoscenza, ma vincolata, però e sempre, ad una prospettiva di opportunità conseguente ad una scelta.

Dall'albero singolo, su superficie rigorosamente verticale, si passerà, in un secondo tempo, ad un intrico di rami provenienti da più fusti e sovrapposti, in cui il tentativo di dipanare la diversa appartenenza ed entità sembrerà operazione perniziosa, quando non vana. Lo scopo e la finalità investigativa, inoltre, sono totalmente mutati e si registra ora una natura briosa, anche se incontrollata, incontenibile, inselvatichita, difficile da dipanare, come lo sono, parimenti, le relazioni umane. Ingarbugliate, di difficile lettura, inagguantabili, anche se, talvolta, gravose.

C'è anche un cielo fragoroso, livido, scuro in cui spaziano, come serpenti tortuosi, rami della tonalità raffinata degli ftalati: ove il blu si unisce al verde in un esito spettacolare e indecifrabile come in un sublime paesaggio notturno che ha dell'estatico e nient'affatto dell'angoscioso.

Sono, al contempo, gli sballati cieli vangoghiani: quelli dettati dall'incomprensione. Luminescenti, contrastati fino all'accesso e le delizie che cadono dai rami, più che naturali, sembrano preziosi dell'uomo; e, poi, c'è la linea bizzarra, giapponese che già correva nel capolavoro *Ramo di mandorlo in fiore* a testimoniare la vitalità, ma anche la forte convulsione del suo autore e della sua emulatrice, in seconda istanza e battuta.

Il caso *Salice piangente. Omaggio a Séraphine de Senlis.*

Un albero disgregato con fronde pendenti verso i lati, a struttura triangolare o a capanna è costituito da un segno forte, convulso.

Si staglia su uno sfondo altamente simbolico, ridotto a campiture piatte, come se fosse una sublimazione di un paesaggio o semplicemente un paesaggio interiore, in cui il verde smeraldo sbiancato, sovrastante, freddo, la fa' da padrone, quasi inducendo, per inerzia, la caduta, il ripiegamento su sé stessi dei rami addobbati.

Le intersezioni tra le frasche, così createsi, diventano, però, la vera sostanza elettiva dell'artista: della trasposizione di sé stessa nell'opera per il tramite dell'assonanza essere umano – albero. Compagno dei grafemi, vagamente vegetali realizzati a pastello grasso e tanto *collage* che tempesta, alla pari di diademi, gli spazi vuoti, sostantivando o sostituendosi alle altrimenti sommarie, troppo potenti pennellate e conse-

quando il lavoro ad un contesto certamente estatico, quando non spiccatamente decorativo.

La furia del riempimento, l'affastellamento quasi coatto, riporta con forza all'esperienza detonante della pittrice francese de Senlis in bilico tra espressionismo, sguardo disincantato, sublime processo artigianale in cui la mescola degli ingredienti, mai nota e codificata definitivamente, si avvaleva di strani intrugli. Le foglie di Séraphine, sono anche e certamente occhi attenti, e rimandano ad un filone precedente e alle opere del simbolista Redon in cui piccoli elementi vegetali possono essere sorprendenti dettagli anatomici: le foglie, in special modo, sono occhi curiosi, indagatori, frenetici e anche un po' inquietanti. Una finestra sul mondo, ma anche sul sé psichico. Séraphine costruisce a cascata le proprie creature vegetali, riempie il supporto, dissipa la forma canonica per tramutarla in eccedenti e pervasivi tappeti.

Il tronco scompare o non c'è mai stato. Il famoso tronco che per l'albero di Koch rappresenterebbe il carattere. Tutto è una proliferazione incontrollata, festosa, ma anche inquietante. Per Annamaria Targher si risolve in uno sparuto sentore, un abbozzo di memoria per il tramite del solo *collage* e di un colore *cyan* propulsivo e quasi accidentale: sicuramente, disarmonico e urticante, rispetto alla calda distesa di foglie e fronde, e sostenuto da un *dripping* ascensionale. La terra non conta più: si limita ad essere stata l'impulso generativo, mentre lo scenario risulta essere algido e potentemente stralunato.

ACQUATICA

Stagno con proliferazione di sassi in mezzo a piccole ninfee

Recentemente, l'Artista è tornata al tema dell'acqua in

cui ricorre il fondale ottenuto da ben assestati colpi di pennellessa, già carico di significato sul quale si annidano, non volano, stentorei massi dalla struttura vagamente piramidale. Il contrasto cromatico guida anche queste composizioni, anche se una linea chiara, serpeggiante, solleva i massi ulteriormente, caratterizzandoli di un'indole lisergica, specie dove si unisce ad un collage monocromatico, a forma di bolle e dal colore chiassoso, stridente. Sono il loro tripudio e la loro essenza evanescente e vaporosa a farli collocare in questa rassegna, per il solo fatto che aspirano ad una liberazione dalla propria massa gravosa. Che li conduce verso l'alto, al pari delle *Ninfee* e all'interno di un processo artistico che prosegue per eterni ritorni al passo delle variazioni musicali, sono proprio puntuali ritagli di fiori serrati, minimali ed eleganti. Sono proprio loro, attraverso il loro dato analitico, citazionista e inderogabile, a suscitare, quasi per converso, l'evocazione simbolica di uno scenario.

LA GIUSTA DISTANZA

Goniometro medico

Ad un buon punto della terapia psicanalitica intrapresa quasi due anni fa, Annamaria Targher realizza un lavoro unico nel suo genere: su uno sfondo tempestato di piccoli alberelli ottenuti secondo modi calligrafici che tanto sanno di orientale, si apre un goniometro con lo spigolo rivolto verso il basso.

All'intersezione dei due piani dello strumento e alle loro rispettive estremità, si adagiano tre tronchi di cono, quasi fossero, almeno per quanto riguarda il centrale, dei bulloni necessari: anche se solo quest'ultimo è per davvero funzionale. Gli altri due poggiano e sembrerebbero non avere senso nel loro univoco colore arancione, ameno, lezioso. Quello centrale, invece,

è di un beffardo, sconvolgente, color della terra con un nucleo, di supporto, violaceo, come qualcosa di fortemente alterato. La pittura dei tre elementi è sommaria e parecchio asciutta e crea uno spazio di sconforto rispetto allo sfondo che pare un piastrellato di quello che si poteva rinvenire, lucidissimo, in qualche abitazione, non molto tempo fa. Si crea, così, uno sproposito tra i bulloni fatti di pittura scabrosa e lo scenario decorativo, ma anche immaginifico, posto dietro, che è quello lieto e sempiterno della natura. L'Artista, per il tramite del marchingegno rappresentato, si apre su di essa come un ventaglio, ribadendo la strategica fiducia, ritrovata, nella propria centralità, che parte dal basso, ma permane estremamente curiosa e anelante lo sfondo di abeti sopra, sua unica cura e, proprio i due bulloni, apparentemente insignificanti, trovano così, sulla soglia dei due mondi, il grande e fondamentale ruolo di raccordo e mediazione. Di funzionale trampolino.