

Cinque artisti per cinque materiali
Benedini, Coletta, Cuschera, De Marchi e Ōki

Luigi Sansone

Il 20 febbraio del 1909 venne pubblicato, su “Le Figaro” di Parigi, il Manifesto di Filippo Tommaso Marinetti che proclama l’atto di fondazione del Futurismo. (1)

Il movimento Futurista è da ritenersi il primo movimento artistico legato a un’ideologia globale che ha coinvolto tutti i settori dell’esistenza: arte, pittura, scultura, architettura, musica, teatro, letteratura, politica, costume, morale, progresso scientifico, divenendo nel giro di pochi anni uno dei più importanti fenomeni artistico-letterari realizzatisi in età moderna sia in Italia sia in Europa, con echi anche in Giappone e negli Stati Uniti.

Questo carattere di totalità dell’intervento creativo futurista è testimoniato anche dal manifesto *Ricostruzione futurista dell’universo* (11 marzo 1915), in cui i firmatari Giacomo Balla e Fortunato Depero scrivono:

“Noi futuristi vogliamo realizzare questa fusione totale per ricostruire l’universo rallegrandolo, cioè ricreandolo integralmente. Daremo scheletro e carne all’invisibile, all’impalpabile, all’imponderabile, all’impercettibile. Troveremo degli equivalenti astratti di tutte le forme e di tutti gli elementi dell’universo, poi li combineremo insieme, secondo i capricci della nostra ispirazione, per formare dei complessi plastici che metteremo in moto”.

Proprio in quel periodo Balla nella sua pittura analizza la velocità delle automobili, ne scopre le leggi e le linee-forze essenziali, ma si rende conto che il piano della tela non permette di sondare in profondità il volume dinamico della velocità; allora, usando “fili di ferro, piani di cartone, stoffe e carte veline”, costruisce “il primo complesso plastico dinamico”. Marinetti, entusiasta dei nuovi “complessi plastici”, rivolgendosi ai suoi due inventori, afferma:

“Dunque l’arte diventa Presenza, nuovo Oggetto, nuova realtà creata con gli elementi astratti dell’universo. Le mani dell’artista passatista soffrivano per l’Oggetto perduto; le nostre mani spasimavano per un nuovo Oggetto da creare. Ecco perché il nuovo Oggetto (complesso plastico) apparso miracolosamente fra le vostre”. (2)

Balla e Depero elencano anche i componenti per la costruzione del complesso plastico, un’innovazione radicale per quanto riguarda la vasta gamma dei materiali da usare:

“Fili metallici, di cotone, lana, seta, d’ogni spessore, colorati. Vetri colorati, carte veline, celluloidi, reti metalliche, trasparenti d’ogni genere, coloratissimi, tessuti, specchi, lamine metalliche, stagnole colorate, e tutte le sostanze sgargiantissime. Congegni meccanici, elettrotecnici; musicali e rumoristi; liquidi chimicamente voluminosi di colorazione variabile; molle; leve; tubi, ecc.”.

Già Umberto Boccioni nel suo *Manifesto tecnico della scultura futurista* (11 aprile 1912), prevedeva l'uso di materiali insoliti nella moderna plastica: "La traduzione nel gesso, nel bronzo, nel vetro, nel legno e in qualsiasi altra materia, dei piani atmosferici che legano e intersecano le cose". Egli sottolinea come sia necessario tornare "agli elementi essenziali della sensibilità plastica" e introduce nella "composizione scultorea futurista, piani di legno o di metallo, immobili o meccanicamente mobili, per un oggetto, forme sferiche pelose per capelli, semicerchi di vetro per un vaso, fili di ferro e reticolati per un piano atmosferico". Boccioni insiste sull'importanza di introdurre nella scultura materiali innovativi per "distruggere la nobiltà tutta letteraria e tradizionale del marmo e del bronzo", materiali legati ad un mondo passatista che "hanno contribuito a fare della scultura l'arte statica per eccellenza". Boccioni per primo si spinse ad "affermare che venti materie diverse possono concorrere in una sola opera allo scopo dell'emozione plastica" e ne elenca alcune: "vetro, legno, cartone, ferro, cemento, crine, cuoio, stoffa, specchi, luce elettrica, ecc."

Analoghe sperimentazioni furono portate avanti da Marinetti con le sue "Tavole tattili" e da Enrico Prampolini, il più importante esponente dell'arte polimaterica. Dunque, anche nell'uso di nuovi materiali, i futuristi sono stati dei precursori: infatti le loro realizzazioni hanno ispirato i "dadaisti" (ricordiamo Kurt Schwitters e il suo originale ambiente spaziale *Merzbau*) e alcuni decenni dopo sono state fonte di approfondimento e ricerca per gli artisti "cinetici", "concettuali" e "poveristi".

La straordinaria tensione creativa dei futuristi e degli artisti delle avanguardie dei primi decenni del Novecento fece sì che essi sperimentassero nuove tecniche e materiali per rinnovare l'arte e adeguarla al nuovo spirito che animava il mondo, proiettato verso un dinamico cammino grazie alle straordinarie conquiste progressiste della scienza moderna.

Oggi artisti come Gabriella Benedini, Pietro Coletta, Salvatore Cuschera, Riccardo De Marchi e Oki Izumi continuano a dare impulso alla ricerca, abbinando materiali diversi (rispettivamente legno, rame, ferro, acciaio, vetro) alla loro creatività, sempre alla scoperta di altre sensibilità artistiche.

Gabriella Benedini

"Tempo dopo tempo con l'aiuto del tatto, della fisicità, dell'evidenza allo sguardo, un vecchio pezzo di legno che una volta era un albero, che un tempo era percorso da linfa, ora asseconda i miei desideri di divenire forma e senso, conservando le sue antiche tracce di un reale tanto lontano da generare stupore. Il momento di riconoscerlo, di raccoglierlo e di cominciare a pensarlo, in questo modo la mano tocca, sente, costruisce, manipola. Il legno è antico come la terra, come la pietra che da sempre uomini e donne hanno lavorato e trasformato in utensili o simboli che avevano il potere di racchiudere la loro storia". (3)

Sono frasi di Gabriella Benedini che ci indirizzano a comprendere il suo stretto legame, l'attrazione con la materia vissuta, consumata, modellata, patinata e segnata dal tempo, in questo caso il legno, materiale che esprime così compiutamente il concetto di "naturalità". Esso ha accompagnato il cammino dell'umanità attraverso i millenni e in ogni continente; la sua matericità rimanda al concetto archetipico di casa, un ambiente protetto, immagine del calore del focolare. Possiamo affermare che il

legno sia l'estensione del mondo naturale nella nostra abitazione: è memoria del principio ed è evocazione della radice in cui ogni essere ha origine. Nel pensiero taoista cinese il legno rappresenta l'inizio, la ricrescita e la nuova vita. Nuova vita viene data da Benedini al consumato fasciame di barche attraverso cui crea, tra il 2024 e il 2025, due sculture totemiche intitolate *Vele*: una nera e l'altra bianca, entrambe concave così da sembrare sospinte dal vento per intraprendere un nuovo viaggio, un viaggio metaforico verso mete oltre la realtà terrena fatta di apparenze, per collocarsi in una dimensione spirituale. Le *Vele* di Benedini sono simbolo dell'essenza di libertà, espressione del profondo bisogno dell'essere umano di fuggire al mondo fisico materiale e navigare oltre le mitiche colonne d'Ercole per approdare a un livello di esistenza spirituale che ritrovi nell'interiorità di matrice divina la sua più autentica natura. In queste due *Vele* è racchiuso il concetto di *Yin* (nero) e *Yang* (bianco) presente nell'antica filosofia cinese. Come *Yin* e *Yang* anche le due *Vele*, simili nella forma, sembrano forze opposte ma complementari e interdipendenti, che si potenziano a vicenda. Le loro superfici coperte da lacerazioni, rigonfiamenti, strati di materiali ed escrescenze, evocano l'idea di un lontano vissuto a cui sono ancora simbolicamente connesse da fili che pendono come stringhe musicali vibranti di energia vitale.

La tematica della memoria è centrale in tutto il percorso artistico di Benedini ed è rappresentata da un flusso costante di trasformazione della materia: una corrente ininterrotta che mantiene dentro di sé tutte le esperienze vissute, in cui ogni istante si fonde con il precedente e con il successivo, creando un *continuum* indivisibile. In questa visione il passato non si dissolve, ma si accumula al presente.

Benedini con un'operazione alchemica, un processo trasformativo, sia materiale sia spirituale, infonde a materiali di scarto nuova linfa creando opere che sfidano limitazioni di spazio e di tempo. Il suo è un modo complesso, razionale e irrazionale di interpretare la natura, di trovare le sue leggi segrete, di intercettare gli invisibili legami tra noi e le immani forze naturali. Emblematica in tal senso è *Arpa marina*, 2000, realizzata in legno e materiali di recupero, in cui l'artista sembra dare forma alla vibrazione delle fibre impercettibili della natura stessa.

La capacità di Benedini di riconoscere in oggetti eterogenei e considerati rottami elementi essenziali per la realizzazione delle proprie opere, invita a riflettere sulla sua inesauribile attitudine a tradurre in linguaggio artistico il principio latino *ex nihilo nihil fit*, secondo cui nulla viene dal nulla. Tale visione si ricollega altresì all'antico pensiero del filosofo Parmenide, secondo il quale la materia permane nella sua essenza pur mutando forma, concetto che troverà espressione, molti secoli più tardi, anche nella formulazione scientifica di Antoine-Laurent de Lavoisier: "Nulla si crea, nulla si distrugge, ma tutto si trasforma".

Benedini ci fa riflettere quindi in modo particolare sulla sua straordinaria capacità di sentire nell'oggetto di scarto non qualcosa di morto o di finito, ma un elemento importante che può rinascere a nuova vita: un monito a preservare e usare con rispetto e consapevolezza le risorse naturali. Il mito della vita inizia dalla morte dell'oggetto.

Pietro Coletta

L'uso del rame nelle sculture di Pietro Coletta assume un significato preciso: infatti in alchimia questo metallo, dalle molteplici proprietà, conosciuto e adoperato dall'uomo da millenni, è simbolo di vitalità,

guarigione, forza vitale ed equilibrio spirituale. In Africa Occidentale la tradizione riconosce nel rame il simbolo terrestre della luce e del calore. Nella simbologia cosmogonica dei Dogon del Mali il rame rappresenta l'acqua, principio vitale di tutte le cose, ma anche luce, irradiante dalla spirale di rame avvolta intorno al sole. La scultura di Coletta, come vedremo, in cui il rame e altri materiali si abbracciano, è calore e colore, è modulazione armoniosa e ritmica, è un flusso di energia che rallegra l'occhio e rasserena lo spirito.

Coletta nella sua lunga ricerca artistica si è spesso servito di materiali "poveri", non convenzionali (ferro, legno, rame, ottone, vetro e bitume), per realizzare le opere di concezione minimalista, ma sempre cariche di atmosfere trascendentali, preoccupandosi di scrutare le origini, la natura, i destini ultimi dell'uomo. "La scultura" afferma Coletta "è il mezzo che io utilizzo per esprimere la parte più profonda e misteriosa del mio essere, dove le intuizioni giungono a squarciare il velo che mi separa dalla Totalità. Nella mia scultura cerco l'Anima della materia. Ogni forma di vita possiede un'Anima; in ogni forma di vita sono presenti molteplici energie. Solo se considero la materia davanti a me come viva posso entrare in contatto con l'Anima che vi si nasconde, fondermi in essa e rendere il lavoro vivo". (4)

Questa fusione e comunione tra l'artista e la materia è messa in atto in una scultura in cui Coletta, seduto su una sottile lastra di rame, plasma intorno alla sua persona la forma della nascente scultura, ottenendo un involucro configurato a forma di conchiglia, una protezione primordiale, quasi un grembo materno in cui rifugiarsi per cercare sicurezza e isolarsi in un piacevole abbandono.

Il rame in alchimia è lo stesso simbolo del pianeta Venere e del genere femminile, come tale questo simbolo incarna le stesse caratteristiche come l'amore, l'equilibrio, la bellezza femminile e la creatività artistica.

Il rame, dai caldi bagliori bruno-rossastri, materiale duttile, malleabile e cangiante, con sfumature verdi e turchesi, si colora in base all'ambiente e alle condizioni atmosferiche, è stato scelto da Coletta come uno dei materiali preferiti. L'artista lo accosta talvolta alla pietra, al ferro, al legno e al vetro, per plasmare le sue opere, sia a parete sia a tutto tondo. Tra queste si ricordano *Dardo di Zeus*, 2016, realizzato con bruciature su legno, rame e tondino ferro; *Apparizione ancestrale Dogon*, 2020, composto da bruciature su legno, rame e figura Dogon; *Miraggio II*, 2016, in cui vi sono bruciature su legno, pittura a tempera, rame e sfera di cristallo; *Incanto*, 2015, che presenta bruciature su legno e rame e infine *Soglia*, 2007, composta da ferro e rame.

Coletta interviene con la fiamma ossidrica surriscaldando il rame che assume colore rosso fiammante che, ancora incandescente, bagnato dall'artista, acquista suggestive sfumature arancioni e violacee.

Intorno al 2010 la ricerca di Coletta si concentra sulla dualità luce-ombra, sul concetto del chiaro-scuro e sugli elementi fondamentali della Terra - acqua, terra, aria e fuoco. Tra questi è soprattutto il fuoco, basilare nel pensiero filosofico di Eraclito, che Coletta rappresenta simbolicamente nei suoi quattro lavori sopra citati, con l'annerimento delle superfici per mezzo della fiamma: "attraverso il fuoco eracliteo, la luce è portata a emergere dagli abissi delle tenebre". Nelle sculture *Incanto* e *Dardo di Zeus* la parte non bruciata intorno al rame, per contrasto alla superficie annerita, si trasforma in luce abbacinante.

L'intento di Coletta in questi lavori, come egli stesso afferma, è quello di "catturare la luce della materia come Energia. Sono convinto che l'espressione dell'arte scaturisca essenzialmente dal profondo inconscio individuale interconnesso all'inconscio collettivo, per cui, in ultima analisi, l'Arte è

una proiezione dell'Anima". (5)

La tematica del reale e del virtuale è stata esplorata da Coletta sia nelle installazioni che nella serie delle sculture intitolate "Soglie". Questo tipo di scultura riflette se stessa come uno specchio, creando una duplicità, che porta alla dualità costitutiva dell'essere umano che si realizza in un continuo, difficile equilibrio tra fisicità e spiritualità. Per quanto concerne il significato simbolico di "soglia" Coletta afferma: "Sono giunto alla 'finzione' del vetro, del cristallo, in contrapposizione al materiale, al concreto, quindi alla rappresentazione della soglia, della cornice, di questo 'portale magico' che è sempre esistito nella storia dell'uomo. Il portale ha una valenza esoterica perché rappresenta il limite, quel limite sottile fra la realtà e la trascendenza, fra realtà e il sogno, qualcosa che si pone tra l'esistenza fisica e l'esistenza mentale, tra il qui e l'oltre". (6)

Nel pensiero di Coletta il mondo invisibile è molto più ampio e reale del visibile o materiale.

Salvatore Cuschera

Salvatore Cuschera da alcuni decenni usa il ferro come materiale primario per le sculture: lo predilige per le sue qualità naturali, essendo tenace, resistente alla rottura, ma duttile, può essere deformato senza rompersi, permettendo di creare forme complesse e tese.

Cuschera gioca sul contrasto, usando il peso e la solidità del ferro per creare sculture che appaiono leggere o in movimento precario come nella recente scultura *Fuori diagonale*, 2018. In quest'opera l'artista crea una forte tensione sfruttando la duttilità e resistenza del ferro, sia usando tecniche di forgiatura (riscaldando il ferro per piegarlo e modellarlo) e saldatura (di cui Cuschera è un assoluto maestro), sia sfruttando la sua capacità di creare linee dinamiche, sia realizzando torsioni ottenute deformando la barra di ferro tramite forza di rotazione applicata con attrezzi generando forme che sembrano sfidare la gravità, dando un senso di movimento, equilibrio precario e forza compressa. Cuschera trasforma un materiale robusto in un'espressione artistica che comunica dinamismo, equilibrio e forza come in *Fuori diagonale*, 2018, in cui solidi geometrici si contrappongono e sembrano "tirare" o "cedere".

Una serie di parallelepipedi, ricavati da una barra quadrata di ferro pieno, uniti tra loro tramite saldatura e disposti in modo intricato, alcuni in posizione verticale altri in orizzontale o obliqui, creano un senso di unità e coesione all'interno dell'opera. A uno sguardo più attento, la disposizione appare intenzionalmente disordinata, evocando un'esperienza visiva dinamica e stimolante. Nonostante l'apparente caos, si percepisce un delicato equilibrio tra solidi geometrici, a dimostrazione della sapiente maestria artigianale e della padronanza nel modellare la forma dell'opera da parte dell'artista. Attraverso quest'opera, Cuschera invita gli spettatori a contemplare l'armoniosa interazione tra disordine e ordine, innescando una profonda esplorazione dell'equilibrio e della stabilità nel regno dell'arte e dell'esistenza.

I blocchi di ferro, alcuni mostrano segni di una forte compressione, si innalzano nello spazio come fossero spinti da una forza dirompente, lasciando sotto di loro uno spazio vuoto, una sorta di passaggio da cui transitare, pervaso da un senso di attesa e enigma. Il passaggio rappresenta un confine, ovvero l'atto di varcare la soglia simboleggia l'ingresso in uno spazio non conosciuto pieno di incognite, diverso da quello da cui si proviene. Una nota di giallo illumina il ferro grezzo e sembra indicare il

percorso da seguire, dando speranza e apertura verso il futuro.

L'emblematica scultura in ferro di forma ovale *Tavola del deserto*, 2025, al cui centro è raffigurata una maschera antropomorfa stilizzata, racchiusa da due strutture che richiamano le mitiche scale dei Dogon, è un omaggio alla popolazione subsahariana stanziata tra il Mali e il Burkina Faso. L'ovale, la cui forma richiama quella dell'uovo, simbolo universale di nascita, creazione e fertilità, è stata scelta da Cuschera in quanto forma archetipica che collega la dimensione cosmica (creazione) a quella biologica (nascita), elementi centrali nella visione del mondo di molte popolazioni dell'Africa e della loro arte.

In *Onde di colori su Seven Sisters*, 2025, Cuschera riprende il tema da lui sviluppato nel 2018 con "Seven Sisters", una serie di sette pezzi esposti come installazione, in cui la lamiera ondulata in rilievo, ognuna colorata con un colore diverso, fa da supporto a forme con sembianze antropomorfe. Nella recente scultura, come lo stesso titolo suggerisce, Cuschera enfatizza la forma centrale di ferro, facendola emergere dai colori primari e secondari di fondo.

Tensione al rettangolo e *Kuros* sculture meticolosamente realizzate nel 2025, riflettono la maestria di Cuschera nel manipolare il ferro, di possedere l'anima della materia, estraendone la forza vitale e le potenzialità espressive, creando spazi chiusi e aperti, concavi e convessi, in cui unisce la solidità del materiale con l'illusione di leggerezza e movimento. Lo spazio vuoto: l'aria, la cavità all'interno o intorno alle sculture, non è solo assenza ma un elemento costruttivo. Le due sculture si presentano come una testimonianza visiva della coerenza artistica e dell'esplorazione delle forme.

Certamente tra gli scultori contemporanei, Cuschera emerge come uno dei più creativi e significativi per il rigore e la serietà che lo contraddistinguono.

Riccardo De Marchi

Quando vidi per la prima volta un lavoro in acciaio costellato di fori di Riccardo De Marchi, credo fosse nel 2000 presso la Galleria Niccoli di Parma, il mio pensiero iniziale mi condusse a pensare alla scrittura cuneiforme sviluppata dai Sumeri, che incidevano tavolette di argilla fresca usando una canna con una punta triangolare, e alle affascinanti figure di animali, piante e disegni geometrici dalle linee misteriose e enigmatiche tracciate dall'antica popolazione dei Nazca sul terreno dell'altopiano arido nel Perù meridionale. Questa imponente rete di geoglifi, un vero capolavoro di "land art" *ante litteram*, è stata creata rimuovendo dalla superficie strati di pietre contenenti ossidi di ferro e terra per ottenere un contrasto con il sottosuolo più chiaro, visibile dall'alto delle alture che circondano la zona. Gli antichi Nazca, si suppone, abbiano dapprima realizzato disegni in scala ridotta che sarebbero stati successivamente ingranditi sul terreno con l'aiuto di un reticolato di corde e paletti a formare un sistema di griglie e punti di riferimento in cui delineare le loro straordinarie composizioni astratto-figurative.

Nel realizzare i suoi lavori, da circa quattro decenni, De Marchi disegna e traccia, sulla pellicola che protegge la lastra di acciaio inox e in altri casi il plexiglas, linee orizzontali, verticali e oblique che gli permettono di individuare i punti in cui "bucare" la materia: un processo creativo caratterizzato dal rigore espressivo che si evince nella genesi costruttiva di ispirazione minimalista basata sui tre elementi fondamentali della geometria: punto, retta e piano.

Un lungo percorso artistico, che parte dall'opera materica *Apparizione*, 1986 (acrilico, olio, colla,

resine e chiodo), in cui, nelle parole dell'artista, "dal magma indistinto di una pittura sempre più densa e materica appariva, inondato dalla luce, un chiodo (non dipinto ma reale)"; e passa da *Che cade*, 1991 (piombo inciso, buchi e rilievi), opera che possiamo indicare come l'incunabolo della serie più matura dell'artista, cioè quella delle opere con buchi e rilievi. De Marchi con un lavoro paziente sulla materia pittorica inizia una fase cruciale di ricerca che segna una svolta nella sua opera. Egli avvia un procedimento di alleggerimento e di semplificazione, un atto liberatorio che lo porta ad avere un contatto diretto con la lastra di acciaio, di alluminio o di plexiglas, su cui lasciare la sua inconfondibile "impronta digitale": "il buco". Esso, con le innumerevoli sequenze e varianti, di piccole o grandi dimensioni, con bordi lisci o frastagliati, invade lo spazio non più in un senso pittorico, bensì architettonico, creando un nuovo e più essenziale dinamismo plastico.

In alcune opere formate da dittici o trittici, l'artista accosta l'acciaio inox all'acciaio corten creando un effetto di chiaro-scuro, di luce e ombra, di vuoti e pieni: come in *Correzione*, 1998; *Correzione*, 2001; *Incompleto capovolto*, 1999-2000, in cui riaffiora, come dichiara lo stesso artista, "il ricordo dell'idea della pittura". In altri lavori su lamiera zincata o di acciaio, i buchi si susseguono formando un "moto ondoso", dinamico e carico di fluida energia (un omaggio al futurista Giacomo Balla e al suo "dinamismo ondulatorio") che richiama la millimetrica perfezione matematica degli spettacolari e affascinanti voli degli stormi di uccelli. In altri ancora i buchi si contrappongono a rilievi ottenuti con la tecnica *repoussé*, tecnica di lavorazione dei metalli in cui un metallo viene martellato dal rovescio per creare un disegno tridimensionale a rilievo: la materia germina e sboccia dall'interno verso l'esterno dando origine a protuberanze e cheloidi che ricordano l'ancestrale pratica delle scarificazioni, decorazioni del corpo che uomini e donne, soprattutto nell'Africa subsahariana, praticavano e che ancora oggi sopravvive in alcune popolazioni, come segnale di appartenenza a un clan, come simbolo di bellezza o per indicare il loro stato sociale.

I termini musicali come crescendo, diminuendo e smorzando, che in musica indicano una variazione graduale del volume sonoro, nei lavori di De Marchi denotano il susseguirsi ritmico, gli intervalli e l'ampiezza dei buchi. Le sue opere, sempre in continua evoluzione, tendono a eternare la sensazione dinamica, piuttosto che il gesto statico.

Con i suoi "testi" enigmatici, basati su un singolo segno geometrico utilizzato *ad infinitum*, che in sequenza forma una sorta di messaggio cifrato, genera volutamente una sorta di scrittura personale, inventata e destinata a rimanere un rompicapo (come il contenuto del famoso *Codice Voynich*, il libro contenente testi e immagini che nessuno è riuscito a decifrare), De Marchi vuole spingere lo sguardo del fruitore a osservare, attraverso la lastra "bucata", oltre l'apparenza delle cose concrete e materiche per poter vedere le forme universali. In questa direzione si inseriscono anche i suoi lavori delle spirali di metallo, strutture emblematiche che sembrano avere la funzione di ipotetici tunnel di collegamento tra due mondi. Queste suggestive spirali, vortici di energia, in cui l'aria che fluisce attraverso o attorno alla scultura genera un senso di dinamismo, suggeriscono un viaggio dall'esterno all'interno, da un mondo fisico ad uno spirituale.

Nei lavori di De Marchi l'energia proveniente dalla martellante ripetizione del gesto produce un flusso creativo da cui sembra scaturire addirittura un suono, come fosse un ritmo musicale scandito da intervalli, una danza che enfatizza la fusione tra spazio e segno.

De Marchi "scrive" la sua storia d'artista creando un proprio linguaggio – il "fare buchi" – esplorando l'inesplorato e ci invita a vedere con occhi nuovi: un invito a non fermarsi alla superficie, ma a scrutare

più a fondo, a cercare significati nascosti e a riconoscere la complessità della realtà.

Concludo con una famosa metafora del grande scienziato Galileo Galilei “il mondo è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola (Galileo Galilei, *Il Saggiatore*, 1623)

Izumi Ōki

Nei suoi lavori sceglie di affidarsi esclusivamente a un solo materiale: infatti le sue opere sono realizzate interamente con elementi di vetro di spessori diversi che permettono alla luce di permeare lo spazio, creando un effetto visivo di pura luminosità e trasparenza. Esse appaiono inondate da un flusso continuo di energia: un sorprendente miraggio luminoso. Ōki si pone l'obiettivo di far risaltare le qualità del materiale, come la sua trasparenza e la conseguente capacità di far penetrare la luce.

Il binomio arte e vetro perdura da millenni, dai popoli della Mesopotamia che già nel IV/III millennio a. C. iniziarono a produrre piccoli oggetti. Saranno però poi i romani a distinguersi con la lavorazione delle prime lastre colorate utilizzate per i mosaici.

Tra i primi artisti contemporanei che hanno realizzato opere con il vetro, dobbiamo ricordare il rivoluzionario dadaista e surrealista Marcel Duchamp, che tra il 1915 e il 1923, ha realizzato con due lastre di vetro e materiali non convenzionali (vernice, filo di piombo, colori a olio, sabbia, fogli di alluminio, ecc.) l'opera alchemica conosciuta come *Grande vetro*. Anche gli scultori Paolo Icaro e Pietro Coletta in alcune occasioni hanno introdotto il vetro nelle loro opere. Icaro usa il vetro associandolo al gesso (come in *Spiette*, 1991, installazione di 36 forme di gesso in cui sono incastonati frammenti di vetro specchiante), elemento elettivo di molta parte della sua produzione artistica. Coletta negli anni Settanta esegue opere concepite come “spazi virtuali” che intitola *Pháneim*, realizza virtualmente grandi lastre di vetro inserite nello spazio reale, ma i “vetri” sono costruiti tracciando il loro perimetro con delle cordicelle elastiche in tensione colorate in verde per dare l'illusorietà del vetro. Nelle opere di Ōki il vetro è reale, esso amplifica gli spazi e crea continuità visiva. Nelle sue sculture si può notare con estrema chiarezza quanto la luce sia la personificazione di un sentimento e la forma sia l'individuazione di una necessità interiore della scultrice che afferma: “Mi chiedono spesso come mai uso il vetro per le mie sculture. Fin da piccola ero affascinata dalle trasparenze. Usavo anche altri materiali diversi, ma la mia ricerca creativa mirava alla trasparenza [...] in realtà è un *medium* per pensare, per guardarsi dentro. Ognuno, riflettendosi, immagina sentimenti e realtà diverse”. (7)

Lo stretto legame tra arte e spiritualità all'interno della grande esperienza umana è ben espresso nelle opere di Ōki come in *Pensiero danzante*, 2018, una sorta di nastro di Möbius fluttuante nello spazio racchiuso in un parallelepipedo di vetro, e *Onda architettonica*, 2018, realizzata con lastre di vetro unite tra loro che gradualmente decrescendo e crescendo, in altezza e larghezza, formano un armonioso e ritmato movimento ondulatorio che si propaga come musica nello spazio. Ōki riesce, come la stessa artista dichiara, “a far emergere da questo materiale industriale freddo e inespressivo uno spazio umanamente piacevole”. (8)

Osservando le creazioni di Ōki si ha la sensazione che esse si trasformino in immagini sonore, vibranti di energia: la forma sembra farsi musica, in sintesi, l'armonia è il “come” gli elementi si organizzano

per far sì che l'opera funzioni come un "tutto" piacevole e significativo per lo spettatore. Tutte le parti contribuiscono, come note musicali, a un'unità equilibrata e unificata come in un'orchestra, in cui suono, luce, energia, dinamismo, si fondono in una sintesi suprema di inebriante e indicibile bellezza.

In *Torre cattedrale*, 2019, Ōki sviluppa un tema caro ai futuristi e all'architetto Sant'Elia che meglio rappresentò la visione futurista in una forma urbana. In quest'opera, in cui tradizione e modernità si incontrano e si potenziano, Ōki ci presenta un complesso di edifici di forme dinamiche spinte verso l'alto da un ascensionale verticalismo che sembrano toccare il limite del cielo. Il vetro, protagonista assoluto in tutti i lavori dell'artista, tende a raggiungere il massimo della leggerezza e nelle sue sculture la luce è studiata in funzione strettamente architettonica, offrendosi come un intrigante *skyline* della metropoli contemporanea.

Ovest, 2008, e *Cosmo*, 2009, sono sculture straordinarie che rappresentano l'essenza stessa dell'universo. A prima vista, sembrano un turbine di elementi di varie forme, frammenti caoticamente mescolati tra loro, che intendono rappresentare il caos, il disordine cosmico. Se osserviamo più attentamente, emergono invece dettagli che rivelano l'ordine nascosto. Queste due opere sono un inno alla dualità tra caos e cosmo, evocando l'idea del disordine che si evolve in una struttura organizzata, richiamando la teoria del *Big Bang* e la formazione delle galassie. Sono opere che sfidano la nostra percezione e ci ricordano che "in ogni caos c'è un cosmo, in ogni disordine un ordine segreto", come scrive Carl Gustav Jung.

Ōki con le sue composizioni, alcune dai titoli molto significativi come *Costruzione celeste*, 2011, *Verso il cielo*, 2017, *Messaggio dal cosmo*, 2018, ci rammenta che in ogni punto dell'universo sono in gioco continuamente forze che interagiscono tra loro creando equilibri straordinari e perfetti: l'ordine che sconfigge il caos.

Essenzialità, spiritualità e raffinatezza sono i termini che contraddistinguono le opere di Ōki dove forma, luce e vetro si fondono armoniosamente e creano sculture pure, come i versi di un haiku.

Le opere di Ōki sono un'infinita e perenne sorgente di luce e energia: forse non è un caso che cognome e nome della nostra scultrice in giapponese significhino "una sorgente sotto un grande albero".

Note

- (1) Il Manifesto era stato pubblicato precedentemente, il 14 febbraio 1909, sulla rivista napoletana "La Tavola Rotonda", Editori Bideri, e su altri giornali.
- (2) Dal manifesto *Ricostruzione futurista dell'universo*, di Giacomo Balla e Fortunato Depero, Direzione del Movimento Futurista, Milano, 11 marzo 1915.
- (3) Gabriella Benedini, "Il legno è antico", in *Ligne. Benedini, Mauri Scarpitta*, catalogo della mostra, Mazzotta editore, Milano, 2002, p. 32.
- (4) *Nel segno del fuoco*, catalogo della mostra, a cura di Luigi Sansone, Fondazione Mudima, Milano, 2013, p. 117.
- (5) *Ibidem*, p. 117.
- (6) *Pietro Coletta. La virtù del virtuale*, a cura di Arturo Schwarz, Moretti & Vitali Editori, Bergamo 2003, p. 25.
- (7) *Vitrea. Giuliano Giuman, Giancarlo Marchese, Ōki Izumi*, catalogo della mostra, Mazzotta editore, Milano, 2002, p. 56.

(8) *Ibidem*, p. 56.