



Gliding into Other Realms of Form and Space While Dissolving Distance into Language

Sul lavoro di Athanasios Argianas
in occasione della mostra *An Ear of Arms (around you)*

28.09 – 16.11.2022
Renata Fabbri arte contemporanea
Via Antonio Stoppani 15/c, Milano

Testo di Giovanna Manzotti

Negli ultimi quindici anni, Athanasios Argianas ha trascorso gran parte del suo tempo in acqua, nuotando. Una sana abitudine, ma anche una pratica utile, tra le altre, per porsi all’ascolto di ciò che ci circonda e trovare una postura sensibile che spinga ad osservare le cose dalla giusta distanza fino a poterle “sentire” lontane – e quindi più prossime – e a distillarle. Per ripensare e tradurre nel giusto linguaggio un’immagine. Per restituirla nella forma di una visione, per farla emergere nell’essenza del tempo, dell’esistente e dell’esistenza.

A differenza di Athanasios, io non sono portata per il nuoto, ma mi pongo in ascolto del suo sguardo e, come per riflesso, riesco quasi a percepire quel ritmo visivo e quella sonorità mutevole del mondo “esterno” tipica dell’essere sott’acqua, una sonorità sfuggente che si contrae e si espande come un respiro, un battito d’ali. E allora tento di sintonizzarmi con il suo orizzonte, allineandomi all’erranza del suo gesto e accarezzando le forme, *queste* forme, con le parole.

“Penso che i miei lavori siano sempre orientati ad inclinarsi a vicenda e in questo modo interagiscono [...]. Ciò che unisce le mie opere sono parti di strutture, vocabolari elementari e metodi intuitivi. Il lavoro è pensato per essere riflessivo e aperto all’interpretazione.”¹ Mettere in sequenza manifestazioni materiali di informazioni, percezioni, sensibilità, affetti, ideologie e lasciarli fluire nello studio ad Atene (prima) e nello spazio espositivo di Milano (poi) in una costellazione di interazioni tra corpi scultorei: un ritmo di libere connessioni in divenire, di frequenze e tonalità mutevoli. Il tempo di osservazione diventa così sospensione e ripresa. Diventa spazio dove l’immagine è un punto d’arresto ritmico che si fa linguaggio.

Al pari di una punteggiatura dalle canoniche funzioni emotivo-intonative, distanziatrici e sintattiche, *An Ear of Arms (around you)* si compone di un corpus di sculture che Athanasios ha ideato e prodotto appositamente per questo progetto, modelli strutturali composti da diversi segni linguistici che scandiscono una grammatica rigorosa ed essenziale che stimola ogni volta un nuovo periodo, un *nuovo* inizio. Il momento della mostra innesca così una sorta di sinfonia che genera connessioni generative tra i singoli lavori e l’aria, lo spazio intorno a loro. *Inspirate* a riferimenti che rimandano in parte all’elemento naturale e alle illustrazioni in ambito fisico, le opere esposte sono pervase – tanto nella forma, quanto nella “postura” – da linee continue che si inseguono in un andamento decisamente asimmetrico, e sono attraversate da una sorta di flusso vitale ed energetico che l’artista ha orchestrato con occhio influenzato dalla rilevanza espressiva e decorativa tipica dell’Art Nouveau. Specifica Athanasios: “Il mio interesse nel design pre-moderno deriva da un’idea di Art Nouveau e Art Decò come potenziale movimento modernista senza restrizioni; un formalismo che abbraccia la componente ornamentale ed emotiva prima dell’introduzione lineare della forma ‘pura’.”² Onesta intellettuale e sentimentale verso uno stile che nella pratica dell’artista si riscontra in un fare processuale genuino, mai spinto oltre il suo ritmo regolare e lontano da mode passeggere. Un procedere che “non conta e non accumula le opere e le azioni, ma le pesa e le rende pensanti”³ in un tempo sottile e profondo.

Lasciare che le frasi si strutturino sui corpi e come corpi. E così la scrittura non descrive più l’immagine ma si fa immagine: “taken aback / away, and given away.” Un gioco di parole tenue e sfumato per te spettatore, per voi. Un sussulto, un dono, una rivelazione che snoda ed inclina il suo contenuto testuale all’interno di segmenti che danno espressione a *Song Machine (taken aback / away, and given away)* (2022), un orecchio in rame e

alluminio composto da braccia piegate che si toccano in ogni direzione fino a lanciarsi in un abbraccio aperto e condiviso – un intreccio intimo, una bracciata a stile libero. L’orecchio non fa simbolicamente da sfondo solo a un sentire emozionale,⁴ ma si fa complice di un gesto più inclusivo: si abbraccia e si ascolta una visione, un pensiero, un’idea, un sogno. È un processo di ascolto empatico che ci accomuna collettivamente e come singoli individui, nella necessità di un dare e ricevere più urgente che mai.

Ricordando la segnaletica pubblica e architettonica in ferro battuto visibile nelle capitali europee durante il fiorire dell’Art Nouveau, l’andamento ondulato e serpentino di questa opera richiama la sinuosità del profilo forgiato in acciaio di *Lateral Waveforms (series)* (entrambe 2022), dove la rielaborazione in chiave scultorea della forma dell’erba selvatica *Cichorium intybus* procede in un motivo ornamentale portante che si espande in una curvatura attiva e vivace, tra scatti repentini ed eleganti, enfatizzando l’utilizzo del cosiddetto “colpo di frusta” tipico del periodo Liberty. Come un’estensione di particelle che sono allo stesso tempo onde e molecole oscillanti ad una frequenza data, delle stringhe per nappine infondono alle sculture un movimento di costante fluttuazione tra un dentro e un fuori, in uno sviluppo sincronico e grammaticale dove ogni linea si fa “contorno e volume, e poi statura, andatura e figura”⁵ sempre diverse.

“Le cose non sono veramente lineari e ripetibili, sono sempre un complesso insieme di circostanze e coordinate.”⁶ Così anche nella concatenazione di nastri in ottone “pizzicati” e sostenuti in alcuni punti dai calchi delle dita e delle mani della compagna di Athanasios, ogni singolo cappio mette in tensione il successivo. Sapendosi “tratto, sagoma, atteggiamento e tenuta,”⁷ e quindi modalità e posa, ogni segmento in *Song Machine (an ear of arms)* (2022) marca il volume dello spazio e si snoda tra figurazione e astrazione, in un modernismo modulare di attrazioni e ritrazioni. “È un costante gioco di gravità, la mancanza di leggerezza metaforica e letterale.”⁸ E se il “conflitto” tra i bordi ne lascia alcuni casualmente liberi di alzarsi innaturalmente verso l’alto, la durezza del materiale non impedisce di imitarne l’elasticità tipica di un nastro in tessuto: la “bugia” della rappresentazione che stuzzica il senso dell’umorismo, “l’infinita flessibilità e plasticità dell’accento nella rivisitazione di una lingua che non ha una pronuncia oggettiva.”⁹ Delle frasi incise sull’ottone ampliano ed accentuano il titolo della mostra, in uno score che tocca la parte più esposta del nastro e ci fa danzare intorno alla scultura, misurando la distanza emotiva tra lei e il nostro corpo. “Solo con il linguaggio puoi fare qualcosa di simile a questa plasticità, renderla al contempo larga come un capello e lunga come l’apertura alare di un aereo.”¹⁰

Tornando all’interesse per l’Art Nouveau, Athanasios prosegue: “ci sono anche preoccupazioni attuali in questo periodo, nel modo in cui si considera la natura come un apice al pari dell’umanità, se non più alta, in contrasto con la successiva ossessione futurista verso la forma funzionale e il dualismo del mondo artificiale, una tecnolussuria che porta ai problemi attuali di Antropocene.”¹¹ È così che sfiorandosi per poi intersecarsi nelle sue componenti, *Extinction Harmonics (Turtle Shell x 2,5)* (2022) allinea al muro delle scansioni 3D in resina e poliestere che rimandano a corazze di tartaruga. Qui la natura c’è ma è restituita sotto forma di immacolati fossili contemporanei: scheletri sintetici che riscalcano altri scheletri, strutture-rifugio di un’assenza che deve ancora sedimentarsi al suo interno. La restituzione formale segue un volume ondoso e quasi meccanico, in una possibile prossimità armonica tra i singoli corpi. “Simili a dei fantasmi, queste forme sono dei moduli di strutture

architettoniche, astratti e ri/decostruiti come se fossero immateriali; passando ‘attraverso’ se stessi, come fluidi, e suddivisi in strisce che sembrano spezzate in varie sequenze.”¹² Prendendo in prestito da altre forme e specie, Athanasios spinge poi lo sguardo e il gesto verso l’esplorazione del regno marino della Pinna Nobilis o nacchera di mare – il più grande bivalve presente nel Mar Mediterraneo, e ormai in via di estinzione.¹³ *Extinction Harmonics (Pinna)* (2022) è la traduzione in una fusione in alluminio di due conchiglie aperte e posizionate a terra come due corpi che si relazionano per la prima volta in un habitat inesplorato, avvicinandosi fino a toccarsi e intrecciarsi in una fasatura “dove l’affine non è parentela ma tende a dissolvere i nostri confini.”¹⁴ Il lato interno lucido – quasi a specchio – la parte esterna ruvida, a ricalcare la funzione di “impalcatura”¹⁵ che la conchiglia esercita nei fondali, ogni nacchera è un piccolo ecosistema a sé stante, una porzione di natura ridisegnata in “una traduzione che ci lascia aperti e vulnerabili, cercando di collegare in nostro mondo bipede a uno degli altri regni.”¹⁶

Proseguendo in quella coerenza materica, fisica e strutturale e in quell’approccio plastico al concetto di tempo che dovrebbe precedere ogni gesto artistico, i due bassorilievi *Clay Pressing no. 11* e *Clay Pressing no. 12* (entrambi 2022) sono la restituzione da pensiero a forma, e viceversa, di una serie di visioni tattili. Tavolette cuneiformi, griglie, simil spartiti di stampi fossili che sembrano rendering 3D: quello che resta impresso su queste superfici è l’azione di un processo cieco durante il quale l’artista crea e “sente” apticamente lo stampo, spingendo l’argilla verso l’esterno, e facendone così un negativo che diventa un positivo. Un’azione di pura registrazione di un movimento che altro non è se non una “scrittura per gesti” di un alfabeto sempre diverso, dove residui e fallimenti emergono e si inabissano, intersecandosi con cavità che ricordano fondali vulcanici dai quali fuoriescono colate di magma sottilmente venate di fucsia, scie di foglie di bouganville sgretolate. Il linguaggio si fa un ibrido materico a tutto tondo, un corpo complesso da plasmare con accenti e tonalità, immergendosi dentro e fuori il pensiero cognitivo, come a volte – solo a volte – è il trovarsi sott’acqua.

1 Athanasios Argianas sulla mostra *Hollowed Water* al Camden Arts Centre, Londra, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=WnZ8g2yGGNo>.

2 Da uno scambio mail con l’artista, agosto 2022.

3 Federico Ferrari, *Sub specie aeternitatis. Arte ed etica* (Reggio Emilia: Edizioni Diabasis: 2008), p. 17.

4 *In An Ear of Arms (around you)* non c’è musica. Quando Athanasios la utilizza nella sua pratica, la definisce come “un altro livello, come un testo, un vettore di significato, di stati emotivi e affettivi codificati.” (Da uno scambio mail con l’artista, agosto 2022).

5 Jean-Luc Nancy, “Corpi guardati” in *Il corpo dell’arte* (Milano/Udine: Mimesis Edizioni, 2009), p. 38.

6 Martin Herbert in conversazione con l’artista in *Athanasios Argianas: species counterpoint* (Milano: Lenz, 2021), p. 78.

7 Jean-Luc Nancy, p. 39.

8 Da uno scambio mail con l’artista, settembre 2022.

9 “Time After Time: Athanasios Argianas’ Hollowed Water Playlist,” *The Quietus*, 11 aprile 2020: <https://thequietus.com/articles/28096-athanasios-argianas-camden-arts-centre-hollowed-water-playlist>.

10 Martin Herbert in conversazione con l’artista, p. 76.

11 Da uno scambio mail con l’artista, agosto 2022.

12 Da uno scambio mail con l’artista, settembre 2022.

13 Secondo alcuni studi, si ipotizza la presenza della Pinna Nobilis fin dal Miocene, circa venti milioni di anni fa. In passato veniva per lo più sfruttata per raccogliere il bisso, un filamento prodotto dagli individui adulti e utilizzato per produrre pregiate fibre tessili.

14 Jennifer Kabat, “The music of weight” in *Athanasios Argianas: species counterpoint* (Milano: Lenz, 2021), p. 50.

15 La conchiglia della Pinna Nobilis consente a molti altri organismi filtratori (spugne, crostacei e vermi marini) di avere una posizione ideale per alimentarsi.

16 Jennifer Kabat, p. 46.