**Lasciamo che parli l’argilla.**

**Con le mani di Paolo Annibali**

*Aldo Grassini*

*Presidente del Museo Tattile Statale Omero*

Paolo Annibali è uno scultore ed un pensatore. La mano tiene dietro alla linea del pensiero e il pensiero costringe gli spettatori a riflettere sul senso dell’esistere.

Ho detto “spettatori” e non è un lapsus: l’arte di Annibali possiede sempre un che di drammatico, rappresenta il teatro della vita. Ma intendiamoci bene: esso non ci propone pure forme che nascondono il nulla, come “maschere nude” per dirla con Pirandello; i suoi personaggi, tra simbolo e realtà, vivono e palpitano alla ricerca di un fondamento in cui radicarsi, che tuttavia sempre sfugge lungo una china sdrucciolevole ed infida; uomini reali sempre in bilico tra concretezza e instabilità.

“Dirà l’argilla” è il frutto del pensiero: non si tratta di una retrospettiva della vita artistica dell’autore, ma di un complesso scultoreo di grande dimensione appositamente creato per questo evento con l’intento di fare il punto su un’esperienza esistenziale che, però, trascende il singolo e fa meditare sul destino dell’uomo.

La Tyche, il caso, la sorte, il destino è il baricentro intorno al quale ruota tutta la complessa composizione di questa mostra. La dea Tyche è arbitra e regina; indifferente e quasi distratta, tutto ordina e tutto definisce.

La Tyche, la Grecità. E Annibali è sospeso tra l’antico e il moderno. La consapevolezza della fragilità umana sembra spingerlo ad un’assidua ricerca delle proprie radici in un’antica realtà che sentiamo nostra e pur stentiamo a riconoscerci in essa.

E questa mostra è la metafora di un tal disagio. Il luogo è un tempio greco che rappresenta, se non il fondamento, almeno il contesto, lo spazio circoscritto, l’ordine ideale in cui si collocano tutte le cose e i personaggi secondo un solido riferimento strutturale. Solo che... il tempio non c’è, esiste soltanto nell’immaginazione dell’artista e quella fantasmagorica pluralità di personaggi trova un’apparente stabilità di relazioni in un fondamento senza corpo e senza realtà che tuttavia dà il senso alla presenza di simboli antichi (Teseo, Perseo, la Tyche) e di tante donne di varia umanità, ritratte in momenti di vita quotidiana, in un rapporto ambiguo tra banalità e ansia del dubitare.

E Annibali, in questa grande opera fatta di tante sculture, si chiede e ci chiede se l’uomo moderno, nella sua corporea concretezza può vivere senza un solido fondamento o è condannato alla precarietà dell’esistere. Il tempio che non c’è, ci rinvia ad una religione che potrebbe essere l’àncora della salvezza se non appartenesse ormai a un passato lontano e tramontato col mondo dei miti e delle favole antiche.

Ma perché l’argilla? La mostra è costituita da tutte sculture in terracotta. L’argilla è il materiale più antico e più moderno; contenuta nella citazione biblica cui si ispira il titolo della mostra, è morbida e duttile, ma diventa dura e resistente. Si lascia plasmare e modellare con docilità, ma poi sfida i secoli e i millenni consegnando le proprie forme agli uomini più lontani. E l’argilla è il simbolo del lavoro, della manipolazione creativa, del sodalizio indivisibile della mano con la mente. Contiene in sé una tecnica millenaria che avvicina l’uomo antico all’uomo moderno. Essa sembra proprio lo strumento ideale per Annibali, grande

lavoratore della mano e della mente, capace di creare in pochi mesi un’opera così grande e così complessa, spingendo il pensiero ad esplorare i misteriosi meandri del destino umano, e impegnando la mano nella ricerca del particolare che è curato quasi in modo maniacale (si guardi il panneggio delle sue statue) per raggiungere la perfezione della forma.

Ma, soprattutto, la terracotta può esser toccata, esplorata con le mani, accarezzata con tutto l’amore di chi spera di ritrovare le tracce della mano dell’artista. Insomma, è il materiale ideale per una mostra tattile e per le finalità del Museo Omero.

Il Museo Omero da molti anni propone a ciechi e vedenti mostre che sono da vedere e da toccare, che consentano una perfetta integrazione emotiva e culturale a tutti i tipi di visitatori, a prescindere dall’approccio sensoriale di ciascuno, e permettano a chi vede di scoprire un’emozione nuova ed entusiasmante: aggiungere il tatto alla vista nella fruizione del bello, recuperando una modalità che la natura ha offerto al genere umano e la nostra civiltà tenta invano di inibire.

**Altre consistenze**

*Erri De Luca*

Impastano acqua e terra, il bambino e lo scultore, assorti nella beatitudine di suscitare una forma. Poi lo scultore accosta il fuoco, che rapprende invece di sfasciare, asciuga invece di arrostire.

Niente dei nostri corpi si distrugge, ogni elemento prosegue sotto altre consistenze.

Un Greco antico si spiegò la presenza di conchiglie marine sui monti. Immaginò una lotta tra la terra e il mare, finita con la sconfitta del mare, che si ritirò lasciando il suo deposito lassù.

Una scienza seguente raccontò la versione moderna, plausibile ma meno travolgente: dal fondo del mare le spinte e contropunte di zolle sotterranee avevano espulso le montagne fuori dalle onde, scaraventandole a cercare spazio in aria.

Da scalatore frequento le Dolomiti e metto le dita su appigli che furono composti da barriere coralline lavorate negli abissi. Oggi appartengono al Regno Minerale, ma prima furono vita, biologia. Hanno mutato forma e sgranatura. La vita emigra in altre consistenze.

Un poeta persiano, vedendo un vasaio al tornio, scrisse che stava impastando la polvere degli antenati. Niente si distrugge: tornare alla polvere non è regredire nel niente, ma raggiungere la materia della quale è composto l’infinito.

Da qui le forme femminili di Paolo Annibali, ultima stesura raccolta sulla crosta incallita del pianeta. L’argilla viene da minuziose fratture di rocce dette clastiche, di polveri in ammollo.

Mio padre in un suo tempo libero si dedicò alla creta modellando teste. Mi stupiva l’orecchio, lavorato a parte e aggiunto per ultimo. Era il tocco finale, il dono dell’udito.

Per me quello era il principale, l’albero maestro dei sensi. Imparavo il mondo da voci, strilli, ingiurie, pianti, preghiere, chiamate di venditori ambulanti. Il dialetto andava all’arrembaggio delle orecchie, nella città con la più alta densità di corpi e di affanni.

Di fronte alla sculture penso che ognuna è avvolta in un ascolto. La figura si ferma in una mossa perché vuole sentire e perciò trattiene anche il respiro.

Scalo pareti per il piacere di toccare appigli, caricarci il mio peso strisciando fino in cima.

In punta di falangi frugo la materia scoscesa, lasciata allo scoperto dal mare e la perquisisco nei centimetri. Ma non mi potrei permettere di toccare una di queste forme femminili.

Stanno in una distanza impenetrabile, hanno smesso di attendere. Nessun uomo le raggiungerà.

Dopo dieci anni di volo la sonda spaziale Rosetta raggiunge una cometa in corsa. Di polvere e di ghiaccio di cometa sono fatte le forme femminili qui rapprese dallo scultore. Nessuna sonda le potrà cercare, hanno mutato forma di destino e di viaggio.

Adàm fu impastato, era in principio: “àfar min haadamà”, polvere dal suolo. L’antico Ebraico spalanca cinque volte la sua vocale “a”, assetata, arida, asciutta. Aspetta il soffio, umido, nebbioso per essere impastato col verbo del vasaio. Il suo nome è Adàm perché adamà è il suolo. Eccolo suscitato ma imperfetto. Allora dal suo fianco, come da un giacimento, la divinità estrae una parte. Non è bell’e fatta, perché il verbo seguente dice: “E costruì”. Dall’Adàm, materia prima, la divinità preleva, costruisce, porta a finitura e a traguardo la manifattura del creato: la figura femminile, vertice della perfezione.

Qui uno scultore, uno della specie dell’Adàm, si fa creatore secondo modellando varianti dell’insuperabile prototipo. Qui lo scultore s’impegna nel più alto gradino dell’imitazione, facendo il vice del creatore primo.

Alcuni estratti dal saggio
**Annibali. La mano, la terra, il sacro.**

*Flaminio Gualdoni*

Carattere fondante del lavoro di Paolo Annibali è stato ed è il preservare, della scultura, lo statuto primo di necessità, quel suo essere nel luogo e del luogo che ne fonda la stessa identità storica.

La sua scelta comporta non misurare le ragioni del proprio fare con i tempi cronistici dell’arte né inseguire le oltranze intellettuali d’un’autoreferenzialità ridotta ormai a parodia di quell’autonomia che l’’800 ci aveva guadagnato. Comporta, soprattutto, non pensare gli esiti del lavoro salvaguardati dall’encadrement mondano del luogo espositivo, della mostra, della contestualizzazione algida e convenzionalmente neutralizzante del museo, ma viverne criticamente la situazione, in nome della salvaguardia del nucleo di senso e di valore di cui le opere si fanno portatrici in se stesse, in uno spazio che si pensa (si sogna?) ancora civitas possibile.

[…] Questo è andato rimuginando Annibali negli anni tutti in cui ha preferito misurarsi con gli ambiti storici del sacro e della coscienza civile anziché produrre arredi ulteriori per l’industria strutturata dell’arte. Sarebbe stato facile per lui, in quegli anni ’80 che l’hanno visto maturare alla pratica dell’arte, assumere strategicamente posizioni di aperto tradizionalismo, di nostalgia condita di birignao rétro, in nome d’un figurare che fosse un “tornare a”. Ma Annibali ha ingaggiato una partita ben più ambiziosa con l’immagine (non con la figura), con il corpo plastico (non con la statua), con la scultura infine (non con l’oggetto estetico).

[…]

Le domande che egli si è posto hanno riguardato una serie di perché, più che di come, hanno comportato catene fondanti di interrogazioni, più che il cincischiare con risposte gleaming.

Perché una scultura è una scultura? E qual è la sostanza del suo essere opera? E qual è il suo *ubi consistam* non contingente? E perché non la statua? E se sì, a che titolo? Tutto ciò, avvertendo che la vicenda storica dell’arte ha provveduto a lasciarci in eredità non solo un mondo di riferimento disgregato, ma anche e soprattutto una apparente sottrazione definitiva del senso, quasi esso fosse una sorta d’incombenza noiosa e anacronistica di cui liberarsi una volta per tutte.

[…]

Questa mostra di maturità è, per lo stesso programma che la presiede, un’occasione esemplare.

Annibali ha immaginato i reperti figurativi d’un tempio: frontone, metope, acroteri. Li ha concepiti per uno spazio museale non solo sul piano pratico, ma su quello della stessa retorica dell’esporre, con strutture essenziali e neutralizzate a suggerire l’architettura assente senza mimarla, conferendo alle opere una collocazione appropriata – rispetto alla struttura architettonica che si finge perduta – e insieme détournée, com’è nell’apparato delle ricontestualizzazioni istituzionali.

Già a questo livello agisce il criticismo acuminato che caratterizza l’interrogazione dubitante dell’artista. Egli mette in campo un presumibile senso originario delle opere che si attuava nella trama di relazioni spaziali, di evidenze e di temporalità di lettura, e un altro che è quello della sua riconfigurazione museale, forma di falsificazione necessaria e consueta – e ad alto grado di convenzionalità, secondo lo schema dell’assenza di connotazioni – che dovrebbe restituire le opere, si dice, in purezza, pronunciarle nel nostro tempo senza incrostazioni arbitrarie.

[…]

Come il plasticatore antico Annibali sceglie l’argilla, giungendo nel proprio gioco di suggestione archeologica a fingere le tracce del colorire antico, ancora una volta raccorciando la distanza rispetto al mito d’una bellezza assoluta e in odore di metafisica, mettendo in scacco definitivo ciò che un tempo si voleva l’ideale. La sceglie perché la terra è la materia disponibile a tutte le forme, ripostiglio di tutte le memorie.

[…]

La terra, perché il plasticare gli consente un rapporto di formazione del corpo fisico fatto di intimità e meditazioni, di tempi allentati di esecuzione in cui si dipana il vaglio critico e autocritico del suo fare: il tempo del fare è per l’artista tempo di pensiero – di domande, di inchiesta, raramente di risposte, mai di enunciazioni – e di avvertimento distillato dell’emozione.

**Un monumento al nulla**

*Paolo Annibali*

Come alla fine dell’estate le giornate appaiono sempre più brevi, così questo mio ultimo tempo è segnato da un senso di inafferrabile accelerazione. Essere sempre in ritardo, giornate inconcludenti, sono costanti della percezione emotiva del mio tempo, che solo minimamente l’elenco razionale di quello che realizzo riesce a mitigare.

Le mie giornate sono condotte dal rigore della scultura che, disciplina non docile, detta i ritmi del fare. Improvvisare è impossibile, la materia impone conoscenza dei procedimenti, calcolo…; più che scultore mi sento un costruttore. L’argilla, così apparentemente docile alle carezze delle dita, richiede profonda conoscenza degli spessori, dei ritiri…, pena un esito fallimentare. L’argilla non è solo l’arte del porre, ma anche della pressione, la costruzione viene anche dall’interno. Le sculture in terracotta sembrano prendere vita dalla cavità interiore.

Onestamente non so perché, malgrado la fragilità delle mie mani segnate dal tempo – forse per sfida? – cerco nella scultura una dimensione anacronisticamente solenne. Le mie opere nascono sempre in sordina: all’inizio sono contenute in palmo di mano, per assumere via via la concretezza di forme molto articolate.

Sento molto l’assenza di quel comune sentire che ha segnato gli anni della mia formazione; sento molto l’assenza di appartenere e condividere quelle idee che lasciavano intravedere un mondo diverso. L’età adulta è segnata dalla moltitudine di problemi che la complessità del mondo contemporaneo sottopone e per la quale mi sento spesso inadeguato.

Non ho mai manifestato un interesse malinconico per il mondo classico, nemmeno per la fascinosa galassia degli dèi ed eroi greci; quello che più mi colpisce è il sentimento della fine di quel mondo che ambiva alla perfezione. Dove sono finiti quegli dèi che, scomparendo, hanno lasciato vestigia così grandiose? Fedeli ormai orfani, a quali santuari avrebbero offerto i loro doni? Sarà stato sicuramente un graduale abbandono, i templi lentamente trascurati si svuotavano di presenze e di senso. Sostituiti da luoghi e da religioni più evolute, non offrivano più quel recinto sacro, quel luogo di identità collettiva.

Ho cercato di creare una serie di sculture che evocassero l’apparato decorativo di un tempio: le sculture frontonali, le metope, gli acroteri. Sculture senza tempio, senza l’architettura che avrebbe dovuto accoglierle. Si intuisce dalle posture, dalle storiette dei teatrini (più che metope sembrano presepi), un racconto senza miti né eroi, in cui la mancanza del luogo, nell’incertezza dei gesti e nell’inutilità degli sguardi, diventa assenza di un possibile destino.

L’uso della terracotta, più che la scultura greca, ricorda la fragilità di quella etrusca, dove la vulnerabilità dell’esistenza era regolata da un senso oscuro della fortuna.

È inutile. Nonostante la volontà di dominare consapevolmente l’opera, questa sceglie sempre una sua via, come un oracolo offre risposte diverse alle attese. Nonostante il senso di provvisorietà che avrei voluto raccontare con tutti i personaggi, le cinque sculture del frontone hanno assunto la fissità e la solennità di una forma assoluta di esistenza cristallizzata.

Un monumento al nulla.