

Il senso del limite: l'estetica fragile di Amparo Sard

Cosa intendere esattamente per “limite”, questo termine dalla polisemia irriducibilmente complessa. Per quali motivi i concetti sfuggenti che esso sottende occupano, da sempre, un ruolo centrale nella speculazione filosofica, intercettandone le riflessioni sul fluire del tempo, sull'esperienza, sulla conoscenza e più in generale sull'esistenza stessa dell'essere umano?

La definizione filosofica del limite, è noto, ci deriva da Aristotele, per cui «ciò che non ha limite (*peras*) non è rappresentabile esaurientemente nel nostro pensiero, ed è perciò inconoscibile»,¹ concetto rilanciato dal criticismo kantiano, che si configura come vera e propria “filosofia del limite”, ossia interpretazione dell'esistenza volta a stabilire il carattere finito delle sue possibilità. Il limite, in sostanza, è connaturato «in ogni singolo istante della nostra vita, nella dimensione più profonda della destinazione dell'uomo. L'essere dell'uomo si configura come un essere nel limite. In qualsiasi forma o grado di realtà, la finalità del limite è di produrre limitazioni: nel riconoscimento soggettivo e nella presa di coscienza immediata di ogni singola e autentica limitazione», rileva acutamente Andrea Gentile.²

D'altronde il limite indica sempre una mancanza, una negazione, un'imperfezione, un'assenza: essere limitati significa essere imperfetti o comunque essere privi di qualcosa, significa in qualche modo ammettere la propria inadeguatezza, la propria fragilità.

Al pari del limite, la fragilità è qualcosa di connaturato all'essere umano, costituisce il suo nucleo più nascosto e magmatico, è imponderabile se intesa come *senso* del limite; è una sensazione che mette allo scoperto, rivela la vulnerabilità di ciascuno, è condizione di pericolo, un *vulnus* da occultare in contrasto con l'ideale vitalistico dell'antropocentrismo occidentale. Oskar Becker sostiene addirittura che la stessa esperienza estetica sia caratterizzata dalla fragilità, un tratto *fenomenologicamente* rilevante che si riflette anche nelle esperienze vissute (*Erlebnisse*) senza mai ripetersi con sicurezza:³ la fragile e caduca potenza dell'estetico arriva in questo modo ad informare di sé la stessa dimensione dell'essere.

È in questo contesto che inserisco il percorso artistico-esistenziale di Amparo Sard, la cui ricerca evoca ricordi dai toni sfumati o piccoli gesti quotidiani, genera una serie di micro-storie mutate da un paradigma etico ed estetico che affida la sua forza poetica alle sfumature; punta al recupero dell'intimità e delle emozioni, all'accettazione della fragilità e dell'effimero, alla rivalutazione di

¹ P. Zellini, *Breve storia dell'infinito*, Milano, Adelphi, 1993, p.17.

² A. Gentile, *Ai confini della ragione. La nozione di limite nella filosofia trascendentale di Kant*, Studium, Roma 2004, p. 133.

³ O. Becker *Della caducità del bello e della natura avventurosa dell'artista*, tr.it. a cura di V. Pinto, Guida Editori, Napoli, 1998.

piccole cose e gesti, alla percezione della diversità. Amparo Sard non crea dal nulla, si appella piuttosto all'invisibile, richiama alla memoria una serie di rimandi simbolici, che ricorda, rielabora, discerne, evoca archetipi e modelli, stimola suggestioni, empatie e sentimenti che confluiscono in un caleidoscopio di emozioni gravitanti in una sfera di relazioni intersoggettive. Da sempre il suo lavoro evanescente mi rimanda ad un'idea di fragilità, a cominciare dalla sua sigla stilistica, inconfondibile: il disegno traforato, che l'artista realizza attraverso un lavoro minuzioso e quasi maniacale, di perforazione della superficie del foglio con spilli. La superficie appare mobile allo sguardo, mai completamente definita, sembra prendere forma tra le tracce appena identificabili, accumulate attraverso concrezioni formatesi per spostamenti interni che conducono a percezioni mutevoli, disvelano all'apparenza ma in realtà celano. Le sue carte restituiscono paesaggi quasi lunari, in cui la precisione miniaturistica dei dettagli, la caratterizzazione fisiognomica come addirittura il gioco dei chiaroscuri, da un lato suggella l'originalità di un *modus operandi* immediatamente riconoscibile e coerente nei suoi sviluppi nonché nei suoi slittamenti tra diversi medium, dall'altro mi rimanda alla tradizione aulica della storia dell'arte, allo stacciato di donatelliana memoria, di cui Amparo Sard restituisce una versione delicata e impalpabile, che comunque si appella alle stesse esigenze espressive: trovare una sorta di compromesso tra le due dimensioni, nel voler dare, illusionisticamente, ad una superficie bidimensionale, l'illusione della profondità. In questi disegni Amparo mostra apertamente i suoi commenti emotivi e la sua capacità di approccio empatico alla realtà con un tratto incredibilmente sensibile, con una toccante fragilità e intimità poetica. L'immaginario dell'artista emerge attraverso una serie infinita di punti che raffigurano soggetti in qualche modo frammentati, creati nei loro volumi da uno sciame senza corpo e materialità. Con il suo stile intimo e sottile, senza pathos, Amparo Sard ci mostra un presente impalpabile, poetico, melanconico, dove la fragilità delle sue figure diafane evoca la caducità della nostra realtà contemporanea, la scomparsa del presente, la debolezza della memoria. I silenzi, le pause e l'immobilità, restituiscono immediatamente un'atmosfera di sospensione temporale, nel momento in cui le percepiamo come immagini del nostro presente sono già divenute immagini del passato, inevitabilmente sospinte nella dimensione del ricordo. Sono immagini suggestive, delicate e fragili, che assurgono a simulacri della memoria del nostro presente incerto.

Nei disegni della serie *Spacing the space* (2010), l'artista mi sembra optare per una virata maggiormente intimista all'opera, assumere un punto di vista maggiormente raccolto, interiore, privato, oserei dire *umano, troppo umano*, dove Amparo Sard mette finalmente in scena e senza mediazione alcuna, le proprie debolezze, innescando uno slittamento azzerante ogni diaframma tra opera e artista, soggetto e oggetto, arte e vita. I suoi segni impercettibili e delicati danno vita ad un micro-cosmo sfumato di avvenimenti che aprono a situazioni intersoggettive. I suoi autoritratti,

mettono in gioco, direbbe Derrida, «l'*autos* dell'autoritratto: l'idea appunto che l'*autos*, il sé, è identità consegnata a una definita unità di senso».⁴ Amparo Sard diventa la protagonista del proprio racconto, del racconto esistenziale, alle prese con le proprie ossessioni, intenta in azioni apparentemente irrazionali. Potremmo discutere del rapporto fra arte e vita che si immette più impellente nella ricerca dell'artista o anche del legame onirico con una determinata declinazione di surrealismo, o meglio con un metamorfismo di stampo kafkiano, ma quello che mi interessa tuttavia sottolineare è proprio l'idea del doppio che l'artista mette in campo in queste immagini, con una disarmante capacità auto-analitica e un'introspezione psicologica detonante. «Come sempre l'artista si attiene fedelmente a un codice istituito, in questo caso a quello dell'identità dell'individuo, alla regola dell'uno. Ma lo fa solo per travolgerlo, per scovare, fra il mito classico e la lezione della psicoanalisi, una duplice identità».⁵ Io è un Altro (Rimbaud), poiché «raddoppiarsi e sdoppiarsi equivalgono pur sempre a specchiarsi», rileva giustamente Boatto.⁶ Gli sguardi di Amparo Sard, impassibili, rimandano occhi che si guardano allo specchio. Il disegno diventa un modo per sdoppiarsi e per potersi rappresentare anche dal di fuori, un elemento di comunicazione fondamentale, un varco tra l'interno e l'esterno. Guardarsi allo specchio e poi ritrarsi, diventa una presa di coscienza di sé e della sua condizione, ma anche una modalità di vedersi diversa, di trovare il suo alter ego fisico e psicologico. Il vedersi dal di dentro e dal di fuori, vivificato dalla metafora dello specchio, torna rilanciato nel video *Salva Vidas* (2012). Lo specchio è forse la più inquietante delle superfici visive: per un curioso paradosso è interpretato con disinvoltura sia come simbolo di verità che di inganno. Protagonista assoluto della cultura visiva occidentale, abita la storia dell'arte dalle origini ad oggi: a volte come strumento, talora come dispositivo ottico per rendere possibile la visione sincronica di punti di vista diversi, altre volte ancora come soggetto iconografico dell'opera stessa, oggi inteso soprattutto come schermo e quindi diaframma che acquista un senso ulteriore con la realtà virtuale.

Lo specchio diventa quindi superficie pittorica, materiale costruttivo, dispositivo ottico, ha il potere di trasformare lo spettatore in immagine e di farlo diventare parte integrante dell'opera stessa. Richiama la duplicità dell'essere, la conturbante prossimità della bellezza e della bruttezza, della ricchezza e della povertà, della vita e della morte. Nei territori percorsi dall'immaginario il tema del doppio, della maschera e del conseguente sdoppiamento rivestono un ruolo centrale. I

⁴ A. Trimarco, *Post-storia. Il sistema dell'arte*, Editori, Riuniti, Roma, 2005, p. 57.

⁵ A. Boatto, *Narciso Infranto. L'autoritratto moderno da Goya a Warhol*, Laterza, Bari, 2005, p. 193.

⁶ *Ibidem*.

nascondimenti si riproducono all'infinito, le verità si moltiplicano, le identità si celano o si duplicano in un gioco infinito di specularità.

Presenza attraente e inquietante a un tempo, lo specchio diviene il simbolo di una porta aperta sull'*Altro da Sé*, sull'inconscio che guarda e permette il nostro e l'altrui riconoscimento. Lacan chiarisce bene questo aspetto quando parla della scissione tra *Je et Moi*,⁷ che se non viene ricostituita attraverso la cosiddetta "fase dello specchio" lascia scissa mente e corpo, strutturando una personalità non integrata, proiettata in uno scenario in cui si attualizza la sua mancanza.

La dimensione trascendentale della natura volta alla ricerca di un inarrivabile "sublime" è invece alla base di *Hauptpunkt* (*Esencia*, 2013), video che suscita una riflessione meditativa sul tempo, generando un'unità e una coerenza panteista. Il pensiero ecologico contemporaneo mette in relazione l'uomo e la natura, il paesaggio e l'ambiente, per indagare le indissolubili intersezioni tra le vicende umane e la vita del pianeta, tra ecosistema, ecologia e sviluppo sostenibile. Da Thoreau a Clément, emerge l'idea di una natura attiva alla ricerca di un'armonia per un insieme identificato nel pianeta, non spazio definito o concluso ma potenziale entropico. Per Thoreau si trattava di una riflessione, di matrice trascendentalista, sull'abitare lo spazio inteso come vissuto relazionale; per Clément, oggi, si tratta di guardare al *terzo paesaggio* o al *giardino planetario*, termini che richiamano concetti più vasti e complessi di umanità e di osservatorio del vivente, dove la natura si appropria di una dimensione di crescita incontrollata e non gestibile dal controllo umano, più legata ad un'idea primordiale. Analizzare la cifra stilistica di *Hauptpunkt* e più in generale del lavoro di Amparo Sard significa porre attenzione a questi presupposti, seguendo un percorso attento alla natura nascosta e impenetrabile, ma anche all'interazione uomo-natura (presente anche in *Salva Vidas*), allo spazio antropizzato, a geografie che emergono da immaginari intimamente rielaborati, ai concetti di conoscenza e di interpretazione della visione. In entrambi i lavori, ricerca e ricostruzione dei luoghi sottendono una riflessione attenta alla fragilità del rappresentato, dove spazio antropizzato e geografie ideali intersecano un'interpretazione della visione che prende forma nello sconfinamento, in un addensarsi di spazi marginali, luoghi tanto naturali quanto fantastici. D'altronde «la realtà del terzo paesaggio è di ordine mentale»:⁸ la natura si impadronisce di una propria dimensione, sempre al limite, al di fuori del controllo umano, in cui emergono macroscopicamente protagonisti altrimenti invisibili.

⁷ J. Lacan, *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io*, ed. it. a cura di G.B. Contri, in "Scritti", Einaudi, Torino, Vol. I, 1974. pp. 87-94.

⁸ G. Clément, *Manifesto del Terzo paesaggio*, ed. it. a cura di F. De Pieri, Quodlibet, Macerata, 2005, p.25.

Pur nell'intrinseca contiguità tematica, bisogna riconoscere all'approccio di Amparo Sard una specie di "irrequietezza mediale", tesa alla ricerca di un possibile sconfinamento da un medium all'altro. Per Rosalind Krauss il medium non è semplicemente la tecnica di esecuzione, il supporto, la condizione materiale delle opere. "Medium" è un insieme di regole, una "matrice generativa" di convenzioni derivate, ma non identiche, dalle condizioni materiali, uno *spazio disciplinato* di possibilità che si apre all'artista.⁹ Rosalind Krauss ci ricorda che nel suo nucleo più ostinato l'arte è sovversione, sfida, individuazione di alternative. E quindi anche violazione di divieti, scavalco che riporta in luce quanto era stato represso o rimosso e istituisce corrispondenze inattese tra percezione e pensiero.

È in quest'ottica che Amparo Sard passa con disinvoltura da un medium all'altro: la tecnica traforata che sfonda definitivamente la terza dimensione con la barca che nasce già come macchina celibe, perché inutilizzabile (serie *spacing the space*, 2010). Il motivo combinatorio delle proprie braccia che si duplicano, si inseguono, si rincorrono e alla fine si intrecciano, ad esempio, compare nei disegni traforati della stessa serie, che nel suo complesso, diviene una sorta di diario delle ossessioni di Amparo Sard e allo stesso tempo funge, in maniera quasi strumentale, da story-board per *Salva Vidas* e di lì si materializza infine in una grande scultura di vetroresina, trasposizione monumentale del calco delle braccia dell'artista e di quelle stesse ossessioni. Questo sistema di corrispondenze, scambi e dissolvenze potenzialmente infinito, determina anche una continua variabilità dei punti di vista: i paesaggi disegnati possono includere la linea dell'orizzonte o trasformarsi in video visioni caleidoscopiche, su cui è impossibile esercitare una qualsiasi forma di rassicurante controllo, assurgendo a territori di indecisione e di *indefinizione*, direbbe Clement. Tra caos e forma, astrazione e rappresentazione, si muove dunque la ricerca di Amparo Sard, incentrata sulla fisicità del disegno, sulla sua energia intrinseca ed incontrollabile che emerge dal proprio inconscio; intima sensibilità ed emotività sottile informano la fragilità della sfera personale dell'artista, garantendone la sostanza emozionale delle immagini. Queste ultime a loro volta trovano il loro principio di verità nel dialogo interiore tra opera e artista; sulla valenza polisemica che alle volte può assumere la familiarità del sogno nel quale lo spettatore può, di volta in volta, trovare la propria chiave interpretativa, volta ad esprimere l'universale nel particolare, l'intelligibile nel sensibile, l'infinito nel finito.

Eugenio Viola

⁹ Cfr. R. Krauss, *Reinventare il medium*, ed. it. a cura di E. Grazioli, Bruno Mondadori, Milano 2005.

Eugenio Viola è critico d'arte e curator at large del Madre, il Museo di arte contemporanea di Napoli.