

## Suprematismo pop

### Un viaggio nel colorismo concettuale delle opere di Mery Rigo

Complessità non è sinonimo di incomprensibilità.

A volte non è possibile comprendere un'opera, letteraria o artistica che sia, in quanto non si è dotati degli strumenti sufficienti per rilevarne il complesso significato. In tali casi, la responsabilità non è tanto dell'opera, ma del fruitore della stessa; l'incapacità è frutto di una carenza.

In modo analogo e contrario, complessità non è sempre l'opposto di semplicità: esistono infatti opere nel contempo semplici e complesse.

Anche in questa congiuntura la "colpa" è di chi osserva o legge. A causa di un eccesso di confidenza, si è portati a considerare semplici opere che tali non sono e si rischia di perderne di vista la complessità; si passa oltre fidandosi della propria esperienza; si commette l'errore di considerare "già visto" ciò che addirittura risulta invisibile. Non vengono utilizzati gli strumenti del comprendere perché si è fiduciosi della propria analisi, che in seguito può rivelarsi superficiale.

I dipinti di Mery Rigo appartengono senza alcun dubbio al variegato mondo dell'arte moderna e popolare: moderna non soltanto dal punto di vista cronologico, ma anche dal punto di vista stilistico e concettuale (cosa non sempre ovvia); popolare perché ritrae, e quindi descrive, soggetti/oggetti comuni e comprensibili a tutti (cibi, tazzine da caffè, strumenti musicali, piante) utilizzando una carica emozionale di forte impatto, una composizione supportata da colori pieni e vivaci.

Ma le opere di Mery Rigo vantano anche ascendenze e padri nobili rintracciabili nel XX secolo, in misura tale da risultare, per positivo paradosso, classiche e moderne al tempo stesso.

Queste premesse delimitano il campo in maniera netta: è doveroso non fermarsi all'analisi superficiale delle opere, che potrebbe essere indotta dal carattere "pop" delle stesse, ma fare un passo più in là; è necessario interpretare la complessità di ciò che appare semplice e immediato.

Dopo aver percorso a ritroso tutto il Novecento, riprendendo il cammino in ordine cronologico ci imbattiamo, all'alba del secolo, in un'avanguardia artistica molto importante al fine di comprendere la poetica dei dipinti della nostra artista.

Anche se il suprematismo russo, che ha avuto con Kazimir Malevič la sua massima espressione estetica, prevedeva nei suoi intenti originari la non rappresentazione della realtà e la prevalenza dell'astrattismo rispetto al figurativismo, in realtà aveva come cifra distintiva soprattutto la superiorità del colore rispetto a qualsiasi altro elemento, con la sua capacità di contenere in sé ogni forma del reale.

I dipinti di Mery Rigo si rifanno in parte a questa teoria e la mettono in pratica con lo stesso uso totalizzante del colore, che risulta essere non solo elemento di occupazione di uno spazio delimitato, quello della tela o di una parte di essa, ma anche forma plastica contenente in sé ogni forma possibile (*Porte a parte*, 2016).

Con questo colorismo non spregiudicato, classico perché ormai storicizzato, l'artista ci porta in un campo nuovo senza perdere di vista quanto ha imparato, anche in maniera inconscia, durante la sua ormai lunga attività.

Certo, Mery Rigo non privilegia in assoluto l'astratto, ma anche nelle opere ove prevalgono le figure (*Talea*, 2009 – *Flauto*, 2011 – *Contemplazione divina*, 2006), gli elementi geometrici acquisiscono un ruolo importante in quanto essenza suprema, e portano con sé una particolare poetica delle forme, tipica della pittura suprematista.

In aggiunta, l'utilizzo di oli su tavola o su tela al posto dei più facili acrilici, si propone come una scelta felice sebbene più faticosa. D'altro canto l'artista è dotata di sufficiente maestria di pennello sia per affrontare con caparbietà un colorismo vivace e moderno tramite una materia classica, sia per percorrere una strada meno frequentata rispetto a quella su cui transitano numerosi pittori contemporanei che utilizzano i colori acrilici per comodità. La sua scelta si rivela in tal modo azzeccata.

Proseguendo lungo il secolo, incontriamo correnti e artisti che hanno fatto dell'intervento sul supporto la loro caratteristica distintiva. Pensiamo allo spazialismo di Fontana, nei cui lavori la tela viene "offesa" da tagli che ne movimentano la superficie; oppure all'astrattismo plastico di Bonalumi il quale, con l'estroflessione delle tele monocrome tramite supporti retrostanti, rende lo spazio pittorico un luogo di molteplici incontri dimensionali generati da luci e ombre; o ancora alle opere di Burri, con le sue tele deformate, lacerate, cucite, bruciate.

Mery Rigo ha interiorizzato queste molteplici lezioni e ha optato, in modo del tutto originale, per una relazione nuova ma altrettanto interessante con il supporto pittorico, uscendone, annullandone il perimetro con una sorta di curiosa attività tridimensionale che prosegue idealmente, e con maggiore

grazia, il percorso delle installazioni artistiche nate nella seconda metà del Novecento.

Talvolta mette in atto la moltiplicazione delle tavole (*Caffè a Ravenna*, 2011), in altri casi le sovrappone in parte (*Fuori posto*, 2012 – *Frammenti in musica*, 2010); inoltre cancella i confini dello spazio pittorico disponendo soggetti e colori tramite una germinazione che porta alla dilatazione dello spazio stesso, al punto che, in numerosi dipinti, il soggetto/oggetto sembra in continuo movimento e in perenne evoluzione spaziale (*Due fiamme... incontro*, 2011 – *Girandole*, 2011). Sovente i pannelli sono tondi, disposti con asimmetria in composizioni prive di centro e ordinate da concetti piuttosto che da percorsi geometrici.

La nostra percezione visiva è disorientata, abituata com'è ad osservare polittici antichi e moderni nei quali i pannelli sono assemblati con simmetria e proporzioni secondo un ordine sovranaturale o geometrico. Viene messa in crisi anche la nostra dimestichezza nei confronti di opere contemporanee che sembrano esser state divise dopo la loro composizione e quindi regolarmente riaccostate.

Qui invece ci troviamo di fronte a pannelli liberi, autonomi, dotati di vita, che hanno nel soggetto e nei colori i denominatori comuni, ma che restano indipendenti e non combacianti.

È interessante notare che in passato il soggetto è stato rappresentato in vari modi, magari “fatto a pezzi” (come accade nella pittura cubista), ma sempre confinato nello spazio della tela.

Nei dipinti di Mery Rigo il soggetto viene scomposto (con un procedimento che ricorda la tecnica narrativa proustiana), esce dal supporto, conquista un ulteriore spazio vitale, se ne va in giro con leggerezza, per poi depositarsi e fissarsi in un altrove sconosciuto (*Diversi ma simili*, 2015).

La sublimazione di un simile atto è la totale impossibilità di “recintare” le opere con una qualsiasi cornice. La pittura è libera e i colori che la supportano sono l'unico confine, labile. La pittura non va oltre un immaginario bordo, ma non tollera un limite.

Il dialogo particolare che si instaura tra artista e supporto pittorico è caratteristico anche dell'arte concettuale (basti pensare ai lavori di Giulio Paolini), pur con evidenti differenze che riguardano soprattutto la scarsa considerazione concessa ai colori dagli artisti di quest'ultimo movimento; colori che invece risultano fondamentali nei dipinti di Mery Rigo, la quale inoltre dispone i soggetti su tavole differenti in modo da renderli visibili da prospettive differenti. Ovviamente con prospettiva non intendiamo il procedimento geometrico-matematico con cui viene costruita l'immagine, ma il punto di vista concettuale.

È necessario però sgomberare il campo da un equivoco che potrebbe arrecare nocimento.

I rimandi, i riferimenti, gli insegnamenti dei padri nobili, non sono mai sterili e fine a se stessi.

I dipinti di Mery Rigo sono riappropriazioni creative e produttive, mai duplicazioni improduttive; sono punti di partenza per nuove sperimentazioni, non traguardi su cui far riposare senza rischi la propria creatività.

In questo senso è necessario e giusto evidenziare un ulteriore legame con il movimento “pop” e con i suoi epigoni (Fotorealismo e Food Photography), che si basa soprattutto sulla ricerca di colori dalle tonalità intense (*Due caffè*, 2010).

L'assenza però di celebrazioni riguardanti soggetti e oggetti noti al grande pubblico, così tipica di quella corrente artistica nella sua fase di “deriva borghese”, rende le opere della nostra artista meno *à la page* - e proprio per questo più interessanti.

Un discorso a parte deve essere fatto per le recentissime opere che potremmo definire del “periodo giapponese”.

Si tratta di fotografie assemblate con luci (*M.Kanazawa*, 2018 – *M.Shirai*, 2018 - *Mawashigheri*, 2018) che non si discostano da quanto finora descritto se non per un ulteriore rigore compositivo derivato dall'arte marziale che le ha ispirate e di cui l'artista è cultrice eccelsa.

La severità dei soggetti (celebri maestri del karate) è temperata e ravvivata dal consueto colorismo, che ci introduce in un mondo rappresentato di rado nell'arte occidentale. Si tratta di un'ulteriore prova dell'originalità dei lavori di Mery Rigo, che stupisce oltremodo con una scelta controcorrente.

Concludiamo il viaggio nell'universo di questa artista non comune con la citazione di un dipinto appena scaturito dai suoi pennelli: *Il Maestro Funakoshi*, un grande olio su tela che abbiamo avuto la fortuna di vedere ancora incompleto, durante una visita serale all'atelier dell'artista.

Ispirato ad una fotografia in bianco e nero che spesso campeggia nei *dojo* europei, ritrae il celebre maestro giapponese inginocchiato e con lo sguardo ieratico rivolto oltre gli occhi di chi osserva.

L'immagine è stata “colorizzata” e Mery Rigo ha donato allo sfondo, che si intravede appena alle spalle del maestro, un verde oliva scuro dotato di una forte intensità spirituale, dalle sfumature cromatiche commoventi, viatico per un futuro percorso artistico e umano di grandi soddisfazioni.

Silvio Campus

Torino, 25 ottobre 2018

