

Antonella Tomei

A cura di Daniela Bernardo

Il Gesto creativo svelato

INDICE

- 3** **Il gesto creativo svelato**
Daniela Bernardo
- 19** **Opere**
- 32** **L'arte che coglie l'essenza della vita**
Daniela Bernardo
- 33** **Bibliografia**
- 35** **Elenco opere**

Il gesto creativo svelato

Daniela Bernardo

Le recenti opere di Antonella Tomei esprimono un diverso gusto che la rende protagonista di nuova stagione artistica. La pittrice si abbandona alle proprie sensazioni, le esprime con slancio in una forte tensione di rinnovamento e di crescita. Vibrazioni invisibili nelle pennellate libere, dai colori e ritmi melodiosi, denotano lo stato armonico in cui si trova l'anima, che si esterna attraverso un simbolismo misterioso di rapporti e corrispondenze e con esiti di allusive trasparenze: preziose quelle bianche, pause di silenzio ricco di potenzialità.

Ma, timorosa, ecco produce uno squarcio che però contraddice se stesso divenendo potente barriera oscura nel rifiuto, quasi totale, di travalicare l'"oltre" e trovando puntuale riscontro in Kandinskij:

"Come un nulla senza possibilità, come la morte del nulla dopo che il sole si è spento, come un eterno silenzio senza futuro e senza speranza, risuona dentro di noi il nero"¹.

¹ Kandinskij V., *Lo spirituale nell'arte*, Monaco 1911.



Boreale, Particolare, 2014

Si è accostata alla tematica della catastrofe ma, sicuramente, nei bianchi opalini la rifugge riconciliata nella Natura, in un processo di purificazione. Nell'intimo colloquio con la Grande Madre Antonella dà forma, quale motivo ricorrente nelle sue opere, al sinuoso viluppo fitomorfo.



Voracita, 2014 cm. 200x300

Candidamente avvolge anche il corpo della figura in *Kaos*, nutrita da antico mito del luogo di origine della pittrice Pontina: Ninfa tra le *Nynphae*, allegoria di forze elementari, personificazioni della fecondità e della grazia, figlie di Giove amate da Pan, Apollo e Dioniso. Antichissima la leggenda di Norba che vuole la loro dimora ai piedi del monte Mirteto, luogo magico tra i boschi, attraversato dal fiume dagli inestinguibili colori, dove fu eretto un tempio di culto chiamato in loro onore Ninfeo e vi sorse l'omonima antica città di Ninfa.



Caos, 2014, cm. 200x100 Particolare

Immerse nella luce della sua Terra appaiono parti non figurali complesse dove ogni singolo elemento partecipa a comporre un insieme vitale e un filo invisibile lega, in un *continuum*, un'opera all'altra, in una sorprendente evoluzione di stile, forma, contenuto e colore, fino al prevalere dell'azzurro che accentua l'idea di purezza e di profondità ultraterrena:

*..... poi che nella sorda lotta notturna
La più potente anima seconda ebbe frante le nostre catene
noi ci svegliammo piangendo ed era l'azzurro mattina:
come ombre d'eroi veleggiavamo:
De l'alba non ombre nei puri silenzi
De l'alba
Nei puri pensieri
Non ombre
De l'alba non ombre:
Piangendo: giurando noi fede all'azzurro².*



Bleu, 2014 cm. 200x100

² Dino Campana, *Canti Orfici, Immagini del viaggio e della montagna*, F. Ravagli, Marradi 1914.

La pittrice esclude la prospettiva scientifica, rinunciando alla mera conoscenza intellettuale, e opta a favore di una prospettiva artistica, a suggerire un'indistinta aspirazione verso l'immensità dello spazio che si eterna in ogni direzione, nella scelta temporale dell'attimo. Le estese campiture, perciò, sono raramente conservate integre, producendo esiti visivi estranianti per le inusuali sovrapposizioni in spazi pluriprospektivi, oltre la realtà, sfuggenti a razionali calcoli matematici.



Kaos, 2014 Particolare



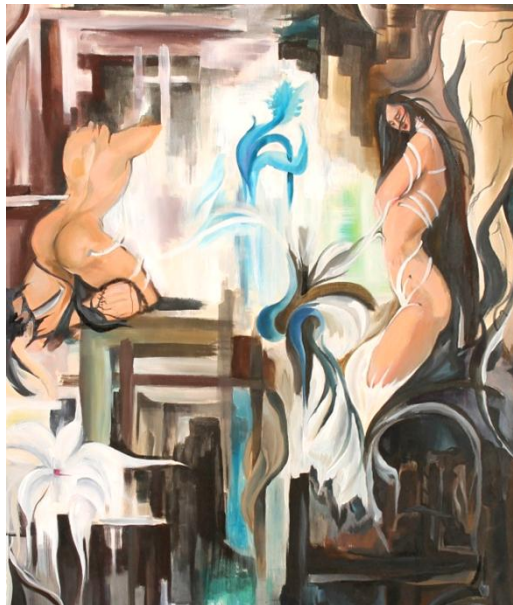
Boreale, 2014 Particolare



Voracita, 2014 Particolare

In *Kaos* l'intuizione sensibile e la fantasia creatrice orientano la forma e il colore in una pittura d'impeto che non prevede ripensamenti, e la pittrice "forgia" la sua opera, densa di significati, nel drammatico Vuoto primordiale in cui ancora regna χάος,³ in una dimensione "altra". È un processo artistico autentico, ispirato, che conduce all'ascesa spirituale. Un colloquio con l'universalità attraverso il quale Antonella realizza nella coscienza la presenza dell'Assoluto.

Il baratro oscuro è reso più profondo e minaccioso da un senso di profondità che inghiotte nel caos le mani alla nuda figura. L'antro si trasforma in crogiuolo alchemico dove il gesto creativo dà principio alla materia e al trascorrere del tempo nella "quarta dimensione", in una raffigurazione dello spazio che misura l'infinito. Nel travaglio alimenta un fuoco opalino da cui si materializza la voluttuosa ed evocativa immagine femminile, vestita da Gea di morbidi viluppi, *"Si allunga, si avvita"* assumendo a modello *"la forma simbolica della fiamma"*. Ricorda il *"foco alchemico ma anche quello spirituale"*⁴.



Kaos, 2014 Particolare

³ Caos

⁴ M. Calvesi, *Arte e Alchimia: conservazione e trasmutazione*, Semar, Roma 1995.
La forma simbolica che a causa di quel "foco" alchemico e spirituale di cui parla Michelangelo *"al cielo ascende per natura, al suo elemento"*.

M. Calvesi, *Arte e Alchimia*, Dossier n. 4 in *Art e Dossier*, Giunti, Milano 1986.

L'immagine allude alla "vergine-sposa", allegoria dell'eterea luce prodotta dalla pietra filosofale, detta anche oro alchemico, realizzato attraverso la sublimazione e trasmutazione della materia: dalla terra, stato solido; all'acqua, stato liquido; all'aria, stato aereo; al fuoco sotto forma di vivida luce. La figura fa cadere metaforicamente i suoi veli per conservare la propria luminosità in un'esperienza di crescita del proprio essere e in un processo di liberazione e di salvezza.



Figura 1 - *Figurarum aegyptiorum secretarium* (XVIII secolo, Da Solidonius, *La pietra filosofale come vergine-sposa denudata la sera delle nozze* - Parigi)

L'oro alchemico è simbolo della ricchezza spirituale raggiunta dall'artista sotto forma di Sapienza, il suo passaggio dalle tenebre alla luce che vuole estendere all'umanità.

"Cambiare se stessi per redimere il mondo". L'alchimia "si propone di operare simultaneamente una trasformazione esterna della materia fisica e una attiva trasformazione interiore dell'operatore: ovvero di colui che faticosamente realizza l'opus, il processo alchemico"⁵.

⁵ M. Calvesi, *Arte e Alchimia: conservazione e trasmutazione*, op. cit.

Le due figure femminili, emerse dall'inconscio dell'artista, sono proiezioni archetipiche dell'individualità sensibile ma, anche, i suoi *alter ego*: la creatività e l'amore, quali forze cosmiche che muovono l'anima nell'ascesa verso il mondo ideale.

“Gli archetipi sono come i letti dei fiumi abbandonati dall'acqua, che però possono nuovamente accoglierla dopo un certo tempo. Un archetipo è simile a una gola di montagna in cui la corrente della vita si sia lungamente riversata: quanto più ha scavato questo letto, quanto più ha conservato questa direzione, tanto più è probabile che, presto o tardi, essa vi ritorni”⁶.

“Modelli di comportamenti innati”, “istinti forniti di una propria specifica energia”⁷ forme a priori di conoscenza, che, oltre ai sogni, possono comprendere le metafore religiose, i sistemi simbolici concepiti dal pensiero magico e alchemico, le tradizioni mitologiche.

Il Mito è dunque uno dei mezzi attraverso il quale si manifesta l'inconscio collettivo, comune a tutta la razza umana. Esistono esperienze filogenetiche, relazioni reciproche di discendenza e di affinità, legate proprio al nostro essere umani, che danno origine a immagini collettive. Questo ricchissimo mondo tende però a riaffiorare alla coscienza in forme camuffate, dissimulate.

Occorre, quindi, penetrare nell'inconscio collettivo per comprendere la complessità dell'opera *SonnO apparente*, dove ogni elemento sembra emergere dall'energia cosmica primordiale.

⁶Carl Gustav Jung, *Aspetti del dramma contemporaneo*, 1945.

⁷Ubaldo Nicola, *Atlante illustrato di Filosofia*, Giunti, Prato 2003.



Sonn0 apparente, 2014 cm. 100x200

Bloccati in fissità estatica compaiono volti simili a maschere che, nella funzione apotropaica e magica, mutano in altro essere la persona che le indossa. Ci riportano alla religione e alla mitologia greca, le cui origini sono da ricercarsi nelle cerimonie e nelle processioni del culto agreste dionisiaco. Nel fascino di un paradigma è possibile accostare l'interpretazione degli archetipi al mito delle Erinni: Aletto, Tisifone e Megera, forze primitive appartenenti alle più arcaiche divinità del pantheon ellenico, nate da gocce, cadute sulla terra, del sangue di Urano, evirato da Crono. Dee violente della vendetta, rappresentate con la bocca spalancata nell'atto di cacciare urla, i capelli intrecciati di serpenti.

Vendicano i delitti, suscettibili di turbare la società e che possono mettere in pericolo la stabilità del gruppo sociale. Puniscono la dismisura, l'*hýbris*: la tracotanza, l'orgoglio la prevaricazione, che fa dimenticare all'uomo la sua condizione mortale. Quell'accecamiento che gli impedisce di riconoscere i propri limiti e di commisurare le proprie forze: *“chi ha ambizioni troppo elevate e osa oltrepassare il confine posto dagli dèi, pecca di hýbris. Da qui la causa della sofferenza umana”* che l'uomo si procura perché contravviene alla Giustizia, la legge che gli dèi impongono al mondo.

“La loro dimora è l'Oscurità degli Inferi. Quando s'impadroniscono d'una vittima, la fanno impazzire torturandola in tutte le maniere. Paragonate a “cagne” che inseguono gli uomini. [...]. Esse proibiscono agli indovini e ai profeti di rivelare troppo precisamente l'avvenire per trarre l'uomo fuori dal suo stato d'incertezza rendendolo troppo simile alle divinità. Attraverso di loro si esprime la concezione fondamentale dello spirito ellenico di un ordine del mondo che deve essere protetto contro le forze anarchiche. Generalmente l'uccisore è bandito [...] ed erra di luogo in luogo finché qualcuno non consente di purificarlo.”⁸.

⁸ *Enciclopedia della Mitologia*, C. Cordiè (a cura di), Garzanti Libri, Milano 2004.

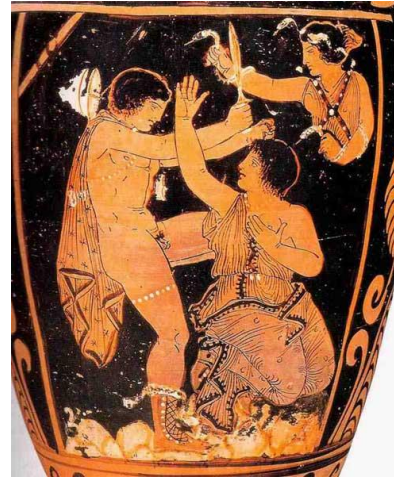


Figura 2 e Figura 3 - Vasi a figure rosse con raffigurazione di Erinni

Quando nelle *Eumenidi*, dell'*Oresteia* di Eschilo, giunge il momento decisivo del processo ad Oreste, reo dell'uccisione della madre e l'areopago lo assolve con il voto decisivo della dea Atena, questi sarà perdonato e le violente persecuzioni delle Erinni dovranno cessare. L'esito della sentenza testimonia il passaggio al nuovo ordine di Giustizia ad Atene, da uno stato di diritto primitivo, l'antica legge del taglione, alla civiltà del diritto democratico.



Figura 4 - William-Adolphe Bouguereau , *Il rimorso di Oreste*, 1862

Per l'affronto subito il furore delle Erinni rischia di superare ogni limite. Può colpire chiunque senza distinzione fra colpevoli e non colpevoli, nemici o amici. L'ira fa loro dimenticare il significato della Legge che rappresentano, "il suo diritto e il suo discriminare", il soggetto da punire, quello da assolvere. La dea Atena interviene

nuovamente placando la furia e assicurando loro un culto e offerte dei fedeli, le induce alla benevolenza verso l'umanità trasformandole in divinità della Giustizia. Mai più implacabili esecutrici di vendetta ma "Eumenidi", forze benigne, protettrici dell'ordine morale.

Antonella in *SonnO apparente* sembra cogliere le pulsioni che emergono nelle fasi di trasformazione delle temibili divinità che prendono graduale coscienza del nuovo ruolo di benevoli Eumenidi. In basso a sinistra dell'opera appare un volto velato, congelato in attonito stupore, conserva, tuttavia, sembianze umane. L'occhio destro è privo dell'iride e della pupilla ad indicare, metaforicamente, l'impossibilità di accedere all'essenza profonda del suo essere. Ben personifica la perdita d'identità delle Erinni, private, da Atena, delle antiche prerogative. La seconda apparizione, metamorfizzata in rigida maschera, è connotata dal simbolo serpentino che attraversa la tempia e il volto, serra entrambi gli occhi e nega l'affiorare ad ogni espressione di sentimento. Reprimendo l'ira che prepotente vorrebbe emergere, si chiude in introspezione fenomenologica, alla ricerca di equilibrio fra istinto e consapevolezza, tra impulso e controllo razionale, alla ricerca della coscienza di sé stessa.



SonnO apparente, 2014 Particolari

Al disopra dei due volti, delimita la spazialità un serpente, attributo di Atena, in alcuni poemi orfici detta “la serpentina” e così testimoniata nella grandiosa statua da Fidìa.



Figura 5 - *Athena Parthenos del Varvakeion*, copia romana più fedele della colossale statua crisoelefantina di Fidìa del 438 a.C.

L'animale personifica e *“incarna il ruolo ispiratore che avversa l'eccesso delle forze naturali insorte contro lo spirito”*⁹. Occorre liberarlo da tali forze per assicurare l'ordine che si propone di stabilire attraverso la ragione profonda della Sapienza. Il serpente è anche simbolo di rinascita, perpetua trasmutazione della morte in vita, e di chi si adopera al rinnovo dell'umanità, a *“un ritorno all'armonia attraverso l'eccesso e all'equilibrio attraverso la follia transitoria”*¹⁰. L'occhio vigile del serpente palesa intuizione e capacità di risoluzione nelle avversità.

⁹ Chevalier J., Gheerbrant A., *Dizionario dei simboli*, volume II, a cura di Sordi, Bur Dizionari, Milano 2006.

¹⁰ *Ibidem*.



SonnO apparente, 2014 – Particolare

In un processo di ascesi, nella posizione più alta, laddove lo spirito acquista le forze necessarie per dominare le passioni, troviamo l'autoritratto dell'artista: Erinni dai capelli serpentinei, culmine del significato simbolico che diviene allegoria. Trasfigurata in Eumenide "guarda" benevola in basso, verso la terra, ad un'umanità che cerca riscatto.

L'"occhio", organo della percezione sensibile, è divenuto chiave di lettura e sigillo dell'opera¹¹.

¹¹ Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura: "L'occhio che si dice finestra dell'anima [...]"*.



Sonn0 apparente, 2014 – Particolare

In condizioni di automatismo e di velocità esecutiva la pittrice pontina ha sublimato, artisticamente, l'energia istintuale ed è pronta a guardare con amore al mondo in cui vive.

*“Fu allora che commosse dai rimorsi
gli comparimmo con le vesti bianche.*

*[...] Quale pace
nel lieto regno! Essenza di trasvoli
di suoni, di silenzi, di dolcezze,
di estremi amori il regno delle Eumenidi”¹².*

Sonn0 apparente è quindi, ancora una volta, metafora etica strutturata attorno ad archetipi mitologici, espressione dell'io profondo alla ricerca della bellezza primigenia

¹² Nazario Pardini, *Nel regno delle Eumenidi* (fra mito e poesia), dal Web.

dell'essere, che ambisce ad un mondo migliore in nome di una verità atemporale e universale attraverso un itinerario nel dolore, stato in cui l'uomo matura la propria conoscenza e realizza la consapevolezza dell'esistenza di un ordine perfetto e immutabile. Sfiando vette sublimi l'anima si è elevata all'intuizione dell'Essere supremo, al di fuori di qualsiasi forma costituita dalle religioni e al di là del carattere razionale, morale o sociale. In un percorso che ha totalmente coinvolto il suo essere, ha emulato, attraverso un moto liberatorio, il gesto creativo divino. Le sue opere hanno acquisito di diritto la forza e il potere di chiamarsi arte poiché si sono imposte quale "*rivelazione*"¹³.

Nel riappropriarsi dell'ideale, come perfetto modello verso cui tende, Antonella formula una poetica dal gusto contemporaneo. Mostrando fedeltà ai propri valori, si rivela capace di includere l'umanità nella sua esistenza con autenticità e lealtà, coinvolgendola, attraverso le sue creazioni, in un processo di miglioramento, poiché l'artista è *figlia della luce*.

¹³ Lionello Venturi, "*Il Gusto dei Primitivi*", Nicola Zanichelli, Bologna 1926.

OPERE



Figura 6 - *Voracita*, 2014 - cm. 200x300



Figura 7 - *Erotika*, 2014 cm 100x200



Figura 8 - *Kaos*, 2014 cm. 100x200



Figura 9 - *Boreale*, 2014 cm. 100x200



Figura 10 - *Bleu*, 2014 cm 100x200



Figura 11 - *Sonn0 apparente*, 2014 cm.



Figura 12 - Il giorno e la notte, 2014 cm.



Figura 13 - *Nora*, 2014



Figura 14 - *Veleno*, 2014 Smalto su polistirene cm.126x60



Figura 15 - *Memorie*, 2014 Smalto su polistirene L126x H60



Figura 16 - *L'antidoto*, 2014 Smalto su polistirene cm. 60x126



Figura 17 - *L'intrigo*, n. 2014 Smalto su polistirene cm. 60x126

L'arte che coglie l'essenza della vita

Daniela Bernardo

L'emozione è un sentimento al quale lo storico dell'arte dovrebbe sottrarsi per una obiettiva analisi critica dell'artista e delle sue opere. Questa è "verità" a me lontana. Mi offro alla magia delle sensazioni, alla musicalità dei ritmi che, immediati, si diffondono da un'opera, per estasiarmi all'incanto di percezioni provenienti dalla coralità dei lavori, i quali misurano la potenza poetica dell'artista, che nel processo creativo ha sublimato il suo intimo sentire e offre in dono la sua anima.

È quella ricchezza spirituale sapienziale raggiunta, un passaggio alla "luce" dell'espressività che soltanto la veritiera arte sa trasmettere in un continuo processo che perfeziona la coscienza ed è in grado di produrre cambiamento. Un passaggio che Antonella Tomei non può più tenere in sé e chiede prepotente manifestazione. Per lunghi anni ha taciuto artisticamente, ferme le sue mani, vuota la tavolozza, ma non così il suo spirito, alla continua ricerca, in un muto chiedersi interiore, fino alle recenti opere, che esprimono un volo poetico forte, assoluto, tale da apparire istintivo e, invece, scintilla della coscienza che ha dato risposte.

Agli spazi finiti dei supporti chiede di contenere l'incontenibile, percepito quale dono trascendente, al di là dello spazio, al di là del tempo. Un linguaggio inedito, personale, difficilmente accostabile ad altri stili, un sistema di segni di non facile lettura, mosso da simboli, metafore, allegorie, che sfugge a sbrigative etichette e capace, nel tempo, di cogliere l'essenza della vita.

Bibliografia

Argan G. C., *L'Arte Moderna 1770-1970*, Sansoni, Cascina Del Riccio, Firenze 2007.

Benedetti M. T., *Simbolismo*, Dossier n. 128 in *Art e Dossier*, Giunti, Milano novembre 1997.

Blavatsky H. P., *Dottrina Segreta*, Londra 1888.

Calvesi M., *Arte e Alchimia: conservazione e trasmutazione*, Semar, Roma 1995.

Calvesi, M. *Arte e Alchimia*, Dossier n. 4 in *Art e Dossier*, Giunti, Milano 1986.

Chevalier J., Gheerbrant A., *Dizionario dei simboli*, volume II, a cura di Sordi, Bur Dizionari, Milano 2006.

De Vecchi P., Cerchiari E., *Arte nel Tempo - Dal Postimpressionismo al Postmoderno*, vol. 3 - Il Tomo, RCS Libri, Milano 2004.

Dino Campana, *Canti Orfici, Immagini del viaggio e della montagna*, F. Ravagli, Marradi 1914.

Enciclopedia della Mitologia, C. Cordiè (a cura di), Garzanti Libri, Milano 2004.

Gombrich E. H., *La Storia dell'arte*, Leonardo Arte, Hong Kong 2000.

Istituto Enciclopedia italiana, *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma 1926.

Jung C. G., *Aspetti del dramma contemporaneo*, 1945.

Jung C. G., *Il libro rosso, Liber novus*, Bollati Boringhieri Editore, Torino 2010.

Jung C. G., *Psicologia e Alchimia (Psychologie und Alchemie, 1935, Eranos Jarbuch)*, trad. di Roberto Bazlen, Roma: Astrolabio, 1949; trad. riveduta da Lisa Baruffi, Bollati Boringhieri, Torino 1972.

Kandinskij V., *Lo spirituale nell'arte*, Monaco 1911.

Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura*.

Lionello V., *"Il Gusto dei Primitivi"*, Nicola Zanichelli, Bologna 1926.

Ubaldo Nicola, *Atlante illustrato di Filosofia*, Giunti, Prato 2003.

Valeri S., *La storia critica dell'arte nel magistero di Lionello Venturi*, Aracne, Roma 2011.

Vernant J. P., *Mito e religione in Grecia antica*, Ed. ital. R. Di Donato (a cura di), Universale Donzelli, Roma 2003.

Figura 1 - Figurarum aegyptiorum secretarium (XVIII secolo, Da Solidonius, <i>La pietra filosofale come vergine-sposa denudata la sera delle nozze</i> - Parigi).....	9
Figura 2 e Figura 3 - Vasi a figure rosse con raffigurazione di Erinni.....	13
Figura 4 - William-Adolphe Bouguereau , <i>Il rimorso di Oreste</i> , 1862	13
Figura 5 - <i>Athena Parthenos del Varvakeion</i> , copia romana più fedele della colossale statua crisoelefantina di Fidra del 438 a.C.....	15
Figura 6 - <i>Voracita</i> , 2014 - cm. 200x300	20
Figura 7 - <i>Erotika</i> , 2014 cm 100x200	21
Figura 8 - <i>Kaos</i> , 2014 cm. 100x200	22
Figura 9 - <i>Boreale</i> , 2014 cm. 100x200	23
Figura 10 - <i>Bleu</i> , 2014 cm 100x200.....	24
Figura 11 - <i>SonnO apparente</i> , 2014 cm.....	25
Figura 12 – Il giorno e la notte, 2014 cm.	26
Figura 13 - <i>Nora</i> , 2014	27
Figura 14 - <i>Veleno</i> , 2014 Smalto su polistirene cm.126x60.....	28
Figura 15 - <i>Memorie</i> , 2014 Smalto su polistirene L126x H60.....	29
Figura 16 - <i>L'antidoto</i> , 2014 Smalto su polistirene cm. 60x126	30
Figura 17 - <i>L'intrigo</i> , n. 2014 Smalto su polistirene cm. 60x126.....	31