**“O.O.M. OUT OF MEMORY”**

di Cristina Meregaglia

Fra l’autunno del 1932 e la primavera del 1933 in Ucraina, all’ epoca territorio annesso all’ex URSS come Repubblica Socialista Sovietica Ucraina, a causa di una forsennata politica agraria messa in atto da Stalin si stima che morirono fino a dieci milioni di persone. Si trattò di un genocidio su larga scala nel quale la popolazione ucraina venne privata delle più basilari forme di sussistenza. Questo genocidio è ricordato con il nome di Holodomor, in ucraino “infliggere la morte per fame”.

Il 22 e 23 novembre 2018, in occasione dell’ottantacinquesimo anniversario dell’Holodomor, su invito di S.E. Yevhen Perelygin, Ambasciatore d’Ucraina in Italia, quattro artisti contemporanei, nell’ambito degli eventi culturali promossi dall’Ambasciata d’Ucraina a Roma “*Holodomor 1932-1933. L’eccidio degli ucraini per fame. La storia dimenticata del*

*novecento*” hanno creato delle opere inedite con la volontà di instaurare un dialogo con il pubblico che si ponga in antitesi all’esigua storicizzazione dell’evento. Ogni opera rappresenta una riflessione personale sul dramma dell’Holodomor e un diverso approccio al tema della memoria. La mostra *O. O. M. Out Of Memory*, sigla che in gergo informatico significa un errore di memoria,intende quindi l’operato artistico come il mezzo primario per dare voce ai paradossi e alle manchevolezze della società contemporanea.

Per l’occasione l’artista Simone Haug farà un intervento *site-specific* nella sede della mostra, la Biblioteca Angelica in Sant’Agostino a Roma. Userà dei sacchi di grano vuoti che disporrà a terra come emblema della morte per inedia di milioni di ucraini: una presenza inevitabile per il pubblico dell’esposizione. L’artista porrà l’accento sulla mancanza di contenuto dei sacchi: Haug ci vuole infatti far riflettere sul contrasto fra la capacità di ogni singolo sacco – l’Ucraina è sempre stata considerata il granaio d’Europa – e la totale mancanza di contenuto. Il potenziale di ogni sacco è negato nella sua totalità.

L’artista ha dichiarato che i sacchi saranno disposti nello spazio come “in un campo di battaglia” a simboleggiare la tragicità dell’accaduto. Lo spettatore si troverà quindi in diretta relazione con l’oggetto fisico e potrà lui stesso misurare tangibilmente la privazione subita dal popolo ucraino. Con quest’allestimento l’artista ci vuole infatti far riflettere sia sulla singolarità e il valore di ogni sacco di grano sia sulla pluralità del grano sottratto. “Lavoro spesso in serie, con un gruppo di pezzi dove ogni singolo presuppone l'altro e attiva il suo senso in questa relazione” dice Haug.

L’intervento dell’artista sui sacchi di carta avverrà tramite la distruzione di parte degli stessi, lacerandone la materia e forandone la superficie, in modo tale da privare il contenitore della sua funzione d’uso, un rimando alla funzione negata dall’esproprio di grano avvenuto durante l’Holodomor.

L’artista inoltre dipingerà delle figure sopra i sacchi di grano: si tratta di una traduzione astratta della ricerca documentaria e fotografica che è alla base del lavoro di Simone Haug e che si esplicita in una personale interpretazione artistica della sofferenza inferta al popolo ucraino. L’opera sarà così una riflessione sulla fragilità, sulla distruzione e sulla violenza, ma anche sulla fertilità e sul valore delle cose. I colori scuri, quali il nero e il marrone rappresenteranno infatti la distruzione perpetrata, in contrasto con un verde molto acceso che simboleggerà la potenziale fertilità della terra. Il colore oro rimanderà al valore del grano e all’idea del grano come tesoro.

Il gesto artistico porrà l’oggetto al centro del discorso, elevandolo dalla sua semplice funzione comune a paradigma della condizione umana delle vittime di questo genocidio.

La riflessione di Alessio Ancillai nell’opera *Overnight Writing* nasce invece da una memoria orale: l’artista ha infatti vissuto in prima persona i racconti da parte della madre delle vicissitudini dei bisnonni di Odessa, importante centro dell’Ucraina, scappati in seguito all’insediamento staliniano in quanto proprietari terrieri e minerari. La ricerca artistica di Ancillai parte quindi dall'esigenza di dare forma a questa memoria per poterla condividere e tramandare.

In *Overnight Writing*, l’artista inizia creando uno sfondo per la composizione attraverso delle stratificazioni di olii di colore nero e rosso su una tela di lino: l’effetto che scaturisce da questa pratica, una mescolanza di toni scuri con venature di rosso, diviene il simbolo della vitalità e del coraggio necessari per la scrittura. Quest’ultima è rappresentata nell'opera sotto la forma di fili liberi che partono dal quadro come tracce e segni contro la tragicità degli accadimenti del 1932-33. Il filo, e quindi la linea, sono infatti alla base della poetica di Ancillai e sono nel pensiero dell’artista indissolubilmente legati all’essere umano. Solo l’uomo ha infatti la capacità di immaginare la linea; la scrittura, altra peculiarità del genere umano, è essa stessa formata da linee.

Sin dall’antichità le metafore tessili sono state emblema del genere umano, di memoria e scrittura. Nell’immaginario collettivo l’intrecciarsi di diversi fili simboleggia le infinite possibilità dei percorsi di vita, dei destini individuali e di quelli collettivi. Ma se pensiamo ad un filo come ciò che permette di creare una trama, il parallelo con la scrittura ed il racconto è evidente.

Nell’antico mito greco di Arianna e Teseo il filo è ciò che permette a Teseo di ritrovare la via nel labirinto della ragione ed è il mezzo per collegare Teseo ad Arianna; allo stesso modo, nell’opera di Ancillai, il filo è ciò che lo collega ai suoi avi. Il filo che si dipana dalla matassa degli eventi permette infatti di comprendere – in nome della sua univocità̀ e linearità̀ – il senso dell’esistenza. L’immagine del singolo filo presenta quindi un modello ideale per i concetti sequenziali di tempo e continuità̀, creando un collegamento mentale fra dati ed eventi.

Fra i vari fili inchiodati alla tela di *Overnight Writing* se ne differenzia uno, è un filo rosso, il *fil rouge*che collega tutti i racconti sentiti dall’artista sui suoi bisnonni, e che simboleggia il coraggio di chi prende la parola contro il negazionismo e l’oblio. Una scrittura notturna e nascosta, come suggerisce il titolo dell’opera, un atto di forza e coraggio che possa formare la coscienza dei popoli. In un gioco di rimandi, la scrittura e la pratica artistica divengono i mezzi prescelti da Ancillai per denunciare e raccontare la tragedia dell’Holodomor.

Una memoria già condivisa è invece il presupposto alla base della riflessione di Evita Andùjar, pittrice che pone al centro della sua ricerca la raffigurazione della donna. L’artista ha realizzato il dittico in mostra ispirandosi alla scultura in bronzo di Petro Drozdovsky per il Memoriale per le vittime dell’Holodomor a Kiev che raffigura una ragazza con delle spighe di grano fra le mani.

La pratica artistica di Evita Andùjar nasce da immagini già esistenti: scatti fotografici di donne trafugati dal web che lei utilizza come contenitore per parlare del mondo femminile. Il suo è un lavoro di forte empatia con l’altro: le immagini che le donne pubblicano di sé stesse sul web sono il punto di partenza per la sua ricerca, e attraverso la pittura dell’artista si caricano di ulteriori significati per parlare dell’altro e di sé.

Nel dittico presentato in mostra un corpo è esposto in primo piano: è un fisico senza testa che giace inerte davanti ai nostri occhi. È magrissimo e sembra fuoriuscire dall’oscurità. Solamente un dettaglio è illuminato: la mano sinistra dalla quale cade a terra una spiga di grano incisa in lamina d’oro. È la luce, come nei dipinti di Caravaggio, a rivelare una verità sopra le parti: si è compiuto un assassinio; è stata la mancanza del cibo, certamente, ma è stata anche la venalità dell’uomo, quella che è alla base del sacrificio umano dell’Holodomor. Quest’ambivalenza è sottolineata dall’uso della foglia d’oro, materiale prezioso che viene portato in superficie e reso ancor più brillante attraverso l’uso della tecnica spagnola dell’*estofado de oro*, un metodo antichissimo per la realizzazione di immagini sacre su legno policromato. Evita Andùjar ha infatti un passato come restauratrice, al quale attinge nella sua pratica artistica. La maestria nell’uso delle velature ad olio sopra ad una base di acrilico ne è un chiaro esempio. Anche dal punto di vista concettuale le citazioni sono molteplici. Proprio come nei dipinti medioevali e rinascimentali infatti, Evita Andùjar espone agli occhi del pubblico il corpo morto. È un rimando alla tradizione cristiana dove il corpo di Cristo viene mostrato in primo piano per mostrarne la sofferenza e il ruolo di vittima sacrificale.

Nella seconda parte del dittico è raffigurato il volto di una ragazza: frontalmente ha gli occhi serrati ed è senza bocca. Capiamo subito che si tratta del volto che appartiene al corpo assassinato. Gli occhi sono chiusi in un eterno riposo; le è stata negata la possibilità di urlare, non ha voce.

Il suo sguardo, quello prima della morte, rimarrà però dentro di noi: la pittrice ci offre un’altra angolazione del suo volto, in una visione ulteriore che ci permette di soffermarci sulla sua ultima espressione: paura, sorpresa, dispiacere e tristezza sono racchiuse in questo ultimo sguardo e noi ne possiamo sentire tutto il peso.

Sempre una denuncia, ma una denuncia sul piano simbolico, è quella invece portata avanti da Andrea Pinchi nell’opera *Nuda Veritas*: su uno sfondo che sfuma dai toni del bianco - un richiamo ad una terra dura e gelata dall’inverno - al nero catrame di una notte buia, sono sovrapposte otto croci e otto cuori.

Ci troviamo in un paesaggio senza ombre, un luogo dove il sole non sorge più né da Est né da Ovest. Tuttavia, anche in luogo senza speranza, senza una luce che arrivi né da Oriente né da Occidente, può avvenire un’epifania: dal profondo di una terra senza frutti, con lo sciogliersi della neve, si rivelano infatti otto croci, simbolo delle vittime dell’Holodomor. Ciò che è stato negato e nascosto, viene portato in superficie e rivelato. Da queste otto croci si innalzano otto cuori, simbolo di purezza, che, come delle frecce si librano in volo per portare luce e speranza nella notte del negazionismo.

Nel suo lavoro Andrea Pinchi sceglie con cura i materiali e il bilanciamento degli elementi nella composizione: sia le croci che i cuori sono di pelle, a simboleggiare un agnello sacrificale, mentre il numero otto rappresenta la giustizia e l’infinito. Ogni cosa ha un significato nella pratica dell’artista, e in ogni forma o materiale vi è una citazione colta e densa di significato. Le forme che ad un primo sguardo potrebbero sembrare stereotipate, sono invece nella loro essenzialità i messaggeri di un contenuto dalla forte spiritualità. L’artista nasce in una famiglia umbra di costruttori e restauratori di organi di lunga tradizione: la religiosità e la bellezza di cui si è circondato lavorando nelle più importanti chiese italiane traspare nella sua pratica nel recupero dei materiali e nell’assemblaggio di questi sulla tela, nella musicalità delle sue composizioni e nelle citazioni umaniste. Le stesse croci e cuori rimandano agli affreschi raffiguranti le ascensioni e, come nella *Trasfigurazione* di Raffaello, la tela si divide in una parte terrena e una parte celestiale, indissolubilmente legate una all’altra attraverso un gioco di simboli e cromie.

Da un punto di vista tecnico, la pratica di Andrea Pinchi è in sé stessa la messa in atto dei contenuti che verranno enunciati una volta che l’immagine sarà creata. L’artista ricopre di catrame una parte della tela, un materiale tossico ma al tempo stesso composto da una forte presenza minerale e con importanti caratteristiche idrorepellenti. Pinchi nella sua pratica aspira a ricreare una *nigredo*, un processo alchemico che implica che la materia debba essere decomposta affinché ritorni al suo stadio primitivo, ovvero alla condizione di [caos originario](https://it.wikipedia.org/wiki/Chaos_%28mitologia%29) dal quale ha avuto origine tutta la [creazione](https://it.wikipedia.org/wiki/Creazione_%28teologia%29); occorre dapprima infatti distruggere gli [elementi](https://it.wikipedia.org/wiki/Elementi_%28filosofia%29) perché questi si possano ricomporre successivamente in una sintesi superiore. Questo processo di distruzione e trasformazione viene messo in atto dall’artista tramite l’uso di solventi che scolorano il nero del catrame fino a farlo diventare di toni marroni. La successiva applicazione di gradazioni di bianco crea infine un effetto sfumato che rimanda ad una zona di transizione, un limbo della scala cromatica che è metafora dello scenario apocalittico necessario alla separazione fra il bene e il male. La superfice pittorica è densa di materia, la consistenza è tangibile. Sulla tela si esplicita una tensione, ancor più amplificata da delle *craquelure*, spaccature create dall’applicazione del catrame su di una base sottostante di carta da dattilografia Fabriano. La porosità della carta a contatto con il catrame dà vita a delle fenditure che sul piano visivo si sposano con l’idea alla base del quadro: la scissione della superficie pittorica rappresenta lo sciogliersi della neve che bagna la terra per far emergere la verità dal fango della menzogna. La sublimazione della materia coincide con la sublimazione delle croci che si librano in volo come anime pure: la verità è esplicitata dinnanzi a noi ed è al contempo atemporale ed universale. Nulla deve più sottostare a leggi terrene, a politiche sbagliate o a ideologie condizionate dal qui ed ora: le vittime dell’Holodomor ormai appartengono ad una altra dimensione, quella eterna, immutabile, senza esitazioni e senza giudizi.