

Dal particolare all'universale

di Maria Rosa Sossai, in *Grutas*, Nero Produzioni, Roma 12/2006

Prologo

Dopo avere visto i video di Astrid Nippoldt e avere discusso con lei, mi è venuta in mente una considerazione di George Steiner sulla natura dell'arte, la quale, scrive lo scrittore francese, diversamente dalle scienze teoriche e applicate che spiegano il singolo caso concreto alla luce delle teorie universali, tende a dare agli universali e alle teorie una collocazione spaziale e un nome, ovvero ritorna e tocca sempre l'umanità nel particolare ed è alla luce di questo particolare che avviene la simbolizzazione dell'universo. L'associazione tra il modo di procedere di Astrid Nippoldt e la riflessione di Steiner ha trovato successiva conferma in un passo della conversazione dell'artista con Susanne Pfeffer¹, in cui afferma che i suoi video nascono sempre da un evento specifico accaduto che ha direttamente stimolato o colpito la sua immaginazione. I suoi lavori sono quindi sempre il precipitato di singole esperienze personali, determinate relazioni umane, specifici stati d'animo, paesaggi attraversati, il risultato della costante ricerca di un senso possibile che salvi l'icona dall'indifferenziato caos mediatico e le restituisca la sua potenziale e incommensurabile unicità di esperienza irripetibile. A ulteriore conferma del fatto che in arte, l'universale si manifesta nella singola opera, quale atto di complessità e ambiguità irriducibili.

Oltre l'apparenza

La donna che nel video *Afrika* (2005) avanza a fatica nel paesaggio innevato, allude forse al percorso che tutti noi compiamo verso l'ignoto? E il turbinio di fiocchi di neve che avvolge nell'oscurità i fantini e i cavalli in *The Serendip Stadium* (2003-04), rivela in realtà l'attuale silenzio delle immagini, la cui identità è sempre più provvisoria e sostanzialmente incapace di definire la realtà? Se le avverse condizioni climatiche in entrambi i video offuscano o riducono la visibilità, esse liberano al tempo stesso le forme in movimento dalla costrizione lineare del tempo e dello spazio, trasmettendo a chi guarda la percezione tattile della notte o il movimento vorticoso del nevischio nell'aria. *Fog on Nov 2* (2004): gli spazi conquistano la libertà assoluta, solo dopo avere dato prova della loro identità ed essere stati osservati dallo sguardo attento e sensibile dell'artista. I parchi a tema, lo ha constatato Astrid di persona in occasione di un recente viaggio in Lituania, non preservano certo la Storia, la trasformano semplicemente in uno spettacolo, sotto l'urgenza di intrattenere il pubblico dei visitatori. Nella trilogia del 2006 *Grutas*, *Sitting Lenin* e *Adele*, gli oggetti disseminati nel parco storico fondato dall'imprenditore lituano Viliūmas Malinauskas e salvati da una *damnatio memoriae* – statue di uomini importanti e di capi di stato del passato regime sovietico, torrette di controllo, megafoni che trasmettono vecchie canzoni popolari – convivono insieme ad altalene e scivoli, sentieri tracciati e cartelli esplicativi, secondo un disegno organico che crea una nuova cosmologia, in cui il passato si annulla in un eterno presente, quello del consumo del turista, che ne diventa il temporaneo possessore. La donna che in *Sitting Lenin* si arrampica sul piedistallo di una gigantesca statua di Lenin, siede sorridente sulle sue ginocchia, in posa per la foto che i familiari scatteranno. La sua tentazione narcisistica e un po' infantile diviene oggetto di un secondo occhio, quello dell'artista, il quale proietta l'immagine all'indietro, in una forma di contemplazione che evoca ciò che non è più visibile, il mondo ormai tramontato dell'Unione Sovietica, rivissuto attraverso alcuni suoi simulacri. Ma anche le statue hanno un'anima. Quella della poetessa lituana Adele Siauciūnaite, la cui statua è collocata in un angolo appartato del parco, è resa viva da un nugolo di zanzare che irrompe nel silenzio dell'aria immobile, durante le riprese del video *Adele*. La serie di imponenti sculture allineate lungo un viale del parco, la sottotraccia sonora di alcune scene del film *Il Mostro di Magendorf* (1958), tratto dal romanzo *La Promessa* di Friedrich Dürrenmatt, che attinge ai dinamismi primari del sogno e del mistero, i canti di regime, proiettano in *Grutas* le ombre minacciose della Storia sul presente ignaro di un pomeriggio di festa.

Epilogo

In un altro passaggio della conversazione con Pfeffer, Nippoldt afferma di non vedere nessuna differenza tra i diversi media. Non è un caso quindi che la sua ricerca, dopo una prima fase nel campo delle immagini statiche della pittura, sia passata alle immagini in movimento del video. Sono certa che di questo passaggio sia in parte responsabile il fascino per la forma filmica che ha nutrito l'immaginario del secolo appena trascorso. Ma qual è l'eredità consegnata dal cinema al nuovo millennio, dominato dalla videosfera e dall'azzeramento della cronologia analogica? Forse il bisogno di ricostruire una nuova narrazione, attorno alla quale possa crescere un'etica della condivisione di valori e di intenti, pur nelle molteplici e infinite interpretazioni del mondo, che costituiscono il compito al quale l'arte è destinata. Le opere video di Astrid Nippoldt sembrano rispondere a questo appello.

¹ Before I Know I am I must get there, intervista fra Astrid Nippoldt e Susanne Pfeffer, in *Tryingtoland*, Revolver Books, Francoforte, 2006.