

## **SPECCHIO SPECCHIO DELLE MIE BRAME CHI È L'ARTISTA DEL REALE MUSEO CIVICO DEL TERRITORIO - CORMONS (GO) 2009**

### **Abiti e habitat**

Anna Pontel filtra intimità e femminilità attraverso uno sguardo giocoso, divertito e pungente. La sua ricerca oscilla costantemente tra una riflessione sull'abito e una sperimentazione sul corpo, indagando con ironia la definizione di identità all'interno di una società abbagliata dalla moda e dalla pubblicità, da un consumismo che sancisce e condanna i medesimi modelli.

Il suo percorso artistico inizia all'Accademia di Belle Arti di Venezia dove lavora soprattutto con la pittura alternando lo studio della forma a un'attrazione per l'espressionismo astratto. Ma forma e materia pittorica contengono fin dall'inizio un desiderio di farsi realtà tangibile che presto si trasferisce su un piano tridimensionale.

Il passaggio avviene gradualmente con la presa di coscienza di un interesse per il corpo e soprattutto per le sue contaminazioni o deformazioni, sulla scia di quello che avviene nel panorama artistico degli anni Novanta. È nel 1999, con la tesi di diploma *Barbie e antibarbie. L'immagine della donna nell'arte, dalla Pop Art agli anni '90*, che prende avvio la ricerca che Anna Pontel porta avanti tuttora. Il fascino contraddittorio della bambola più venduta al mondo porta l'artista ad analizzare il fenomeno del suo successo e del suo declino e a prenderne le difese di fronte alle critiche che in quegli anni la accusano di inneggiare all'anoressia.

Party girl superaccessoriata e all'ultima moda, Barbie è anche un modello dinamico, una donna single, emancipata e dalle mille carriere, ha fatto scoprire tanti modelli di femminilità senza in realtà incarnarne nessuno: è stata veterinaria, poliziotta, vigile del fuoco, astronauta, paleontologa, regista, pilota d'aereo, acrobata, ambasciatrice Unicef, candidata Presidente degli Stati Uniti e anche sergente dei Marines. Non è la perfezione irrealistica del suo corpo che conta, quanto piuttosto la vita che scegliamo di farle vivere grazie al corredo che scegliamo per lei.

Nella riflessione di Anna Pontel l'immagine di Barbie si accosta alle contemporanee sperimentazioni in campo artistico mostrando caratteri affini e presupposti comuni: l'idea di un essere artificiale, plastico, modificabile, robotico, la possibilità di intervenire su un corpo, di plasmarlo a seconda del proprio gusto o delle occasioni, attraverso ornamenti, protesi o innesti tecnologici, di inserirlo in contesti inusuali e dargli una personalità sempre diversa e reversibile.

Barbie non è che un manichino in attesa di assumere un'identità, non è nessuno senza la mano di chi la veste, senza qualcuno che scelga chi farla diventare. La magia sta proprio nella libertà che abbiamo di gestirla, di darle una vita, una personalità, un ruolo, per dare forma attraverso il gioco ai nostri desideri e ai nostri sogni.

L'accessorio non è solo un capriccio *fashion*; scelto tra tanti, diventa specchio di un modo di essere, ed è su questo oggetto che Anna Pontel focalizza la sua attenzione.

Da una prima inventariazione del guardaroba di Barbie realizzata nel 1999 in una serie di 270

disegni che avvolgono di un persistente colore fuxia la galleria Medusa a Capodistria, il lavoro di Anna Pontel si rivolge alla progettazione di fragili ma appariscenti volumi che riportano l'accessorio disegnato in una dimensione plastica e tangibile, trasferendo allo stereotipo una connotazione personalmente fantasiosa e ludica.

A partire dal 2000 l'artista crea installazioni focalizzate sull'abito, corredato da cappelli, calzature, borse, code di cavallo, pensati per un corpo sempre inverosimile, sotto o sovradimensionato, come nel mondo di una Barbie che diventa un po' alla volta sempre più grande, addirittura più di una donna reale, come in *Pony tail* (2001). Prima con un rivestimento di nastro adesivo, poi di carta velina, attorno a una minimale struttura di filo di ferro, queste "sculture" rappresentano involucri per corpi che non ci sono ma che potrebbero cercare di adeguarsi e trovarsi a proprio agio in una forma di sirena o in un completo per la pioggia con ombrello e stivali pendant con l'impermeabile come in *Rain Set* (2000) o ancora, in un completo da picnic estivo rigorosamente giallo, *Picnic Set* (2000). Impressionante è la volumetria di questi oggetti, veri e propri ambienti al confine tra abbigliamento e architettura, giganti e perfetti nel dissimulare il vuoto al loro interno, come se contenessero corpi pronti ad agire in una occasione preordinata, nel ruolo che è stato loro assegnato. Ancora di più colpisce la loro fattura, che racconta la cura meticolosa e il tempo dedicati alla loro creazione, il lavoro intimo e paziente attraverso cui l'artista vuole ritrovare una conciliazione con gli oggetti. Contrapponendo una serialità manuale a quella industriale, Anna Pontel lavora alla produzione degli stessi beni di consumo, utilizzando però materiali semplici, quotidiani e di scarto. Nell'ottica di un pop artigianale e povero nascono le serie delle borsette, delle ciabatte, degli indumenti intimi. In *Barbie au crochet* (2003) solamente avvicinandosi si scopre che canottiere, reggiseni e sottovesti non sono fatti a macchina come sembra o rubati in qualche negozio di intimo, ma creati lavorando all'uncinetto fili di carta velina arrotolata. Anche in questo caso sono sovradimensionati e quindi impraticabili per un corpo reale, ma perdono la struttura rigida delle prime opere, ammorbidendosi.

*Modello spugna* (2005) invece è una installazione composta da un insieme di abitini in scala ridotta. Gonne, pantaloni, maglie o completi, alti al massimo 40 cm sono realizzati cucendo su cartamodelli base ritagli di spugne da cucina che li rendono apparentemente rigidi, ma in realtà comprensibilmente vulnerabili. Ad un primo sguardo questo popolo di manichini in miniatura che invade di colori il pavimento dello spazio espositivo fa sorridere, ma a ben vedere si notano qua e là delle piccole deformazioni nella fattura degli indumenti: braccia allungate, maniche chiuse, una coda. Elementi di disturbo, irregolarità appena avvertibili, che vogliono solleticare la curiosità dell'osservatore e suggerirgli una riflessione critica sul vestire, sulla sua storia e sulla sua produzione, riflessioni da cui l'abitudine al consumo di oggetti industriali spesso ci distoglie.

Il bisogno di manualità nato con l'interesse per il guardaroba di Barbie prende presto due strade: quella degli abiti, la cui consistenza reale è allo stesso tempo effimera, delicata e fragile, e quella degli oggetti morbidi, da toccare stringere, portare in giro. Realizzati con tessuti e tecniche utilizzate per l'abbigliamento, segnano il desiderio di un recupero del corpo e

del suo contatto, invitano ad essere toccati e a confrontarsi fisicamente ed emotivamente con essi. Ritorna in queste serie il fascino del giocattolo, un oggetto che riporta all'infanzia, a una dimensione spensierata, fantastica, irrazionale, in cui l'immaginazione può permettersi di spaziare liberamente e di affezionarsi alle forme più strane.

Il giocattolo è esso stesso un accessorio, soprattutto se è morbido e tiene compagnia. Che abbia la forma di un enorme orsacchiotto (*Non è il giallo di squeezable*, 2001), simbolo per eccellenza di un bisogno di affetto, conforto e sicurezza, di una serie di goffi e ingombranti mostri ispirata ai Pokemon (*Senza titolo*, 2004) o di una famiglia di oggetti incomprensibili non fa differenza, basta che risponda morbidamente all'abbraccio.

Nasce nel 2006 *Oggetto da compagnia*. 632.225 punti di pechinese supermercerizzato; questo lavoro è composto da una serie di oggetti realizzati all'uncinetto, con forme ambigue che esprimono a modo loro un tenero bisogno d'affetto. Sono "sculture" da tenere in braccio, come illustra la foto che le accompagna, desiderose di essere adottate o di adottarci. A metà strada tra il giocattolo e l'animale domestico, rivelano come a volte sia più facile affezionarsi a un oggetto piuttosto che a un nostro simile.

Parodia di oggetti di consumo, di un gusto influenzato da mode passeggere e da seducenti campagne pubblicitarie, le creazioni e le creature di Anna Pontel alludono con delicatezza e ironia alle debolezze, ai bisogni e alle insicurezze che spesso si celano dietro alla dipendenza da un accessorio superfluo, alla bellezza delle forme e dei colori, alla presenza rassicurante di un feticcio.

Rassicurante è l'ambiente casalingo in cui nascono i suoi lavori, il rapporto quotidiano e la dedizione con cui si vedono crescere e prendere forma lentamente. Metafora di questo rapporto è *Fragile* un'opera realizzata nel 2008 per Villa Manin, una famiglia di funghi assemblata unendo ritagli di cartone con piccoli pezzi di nastro adesivo. Qualunque sia il materiale utilizzato, la scultura è trattata come un frutto che trae nutrimento e vita dal suo habitat naturale.

Innaturale è invece il contesto di *Trionfo da tavola* (2009), un lavoro sulla coppia, in cui i corpi sono assenti, ma due sedie invitano a prendere posto attorno a un piccolo tavolino e a cercare di stabilire un dialogo, se possibile, al di là di una massa che cresce a dismisura come un centrotavola enorme che si impossessa di tutto lo spazio possibile. Questa presenza ingombrante e invadente compromette la relazione con l'altro, e sembra dare forma a un'incomprensione cresciuta un po' alla volta ricamando le difficoltà della comunicazione.

La ricerca di Anna Pontel si sviluppa fin dall'inizio al confine con l'arte relazionale e pubblica, per il suo desiderio di creare oggetti in grado di stimolare il visitatore a interagire con essi, e perché spesso nell'interazione si completa e rafforza il senso dell'opera.

Alcuni dei lavori più recenti, diversamente dai primi, sono pensati proprio per essere "indossati", altri si basano espressamente sull'analisi di un contesto e la produzione di un'opera o di un'azione site-specific.

Non viene mai meno la concezione dell'abito come accessorio, apparentemente futile moda proprio come un giocattolo, ma irrinunciabile modo per identificare qualcuno e farsi

riconoscere, distinguersi o uniformarsi: come una seconda pelle l'abito comunica, racconta, svela un'identità reale o fittizia.

Nel giugno 2008 alla Triennale Internationale de Tournai Tapisserie et Arts du Tissu in Belgio, Anna Pontel realizza una performance dal titolo *100% Tournai* in occasione dell'inaugurazione di *La fibra sensibile*. Cinque artisti percorrono lo spazio espositivo e abbracciano delle anime di ovatta che serviranno poi a sostenere le grandi felpe che indossano. Si tratta di felpe arancioni e blu confezionate dall'artista con delle strane protuberanze al posto delle orecchie e lunghe maniche con le manopole, simili a quelle realizzate nel 2007 per la performance *100% Melara*, nata da un progetto per il workshop Arteden a Longera vicino a Trieste. In questa occasione, per esplorare il "quadrilatero" Anna Pontel aveva deciso di non mimetizzarsi, ma di enfatizzare la sua curiosità, trasformandosi in un essere estrosamente appariscente.

Non più feticcio, l'abito diventa travestimento, forma abitabile da un corpo reale che cerca il modo per sentirsi a proprio agio nel mondo.

In *Progetto Ortoveste*, portato avanti dal 2007, l'abito è addirittura cucito su misura. Il video (2009) documenta una performance realizzata in una piccola vetrina della Galleria Studiodieci Citygallery di Vercelli trasformata per l'occasione in un vero e proprio atelier. Nello spazio di questo inusuale laboratorio l'artista riutilizza normali t-shirt bianche di cotone per creare una bizzarra collezione per artisti. Concependo ogni capo di abbigliamento come una scultura, Anna Pontel può gestirlo con disinvolta creatività e semplicità di materiali, ironizzando sul made in Italy e sull'alta moda.

Se il vestito su misura racconta e svela di sé, la maschera diventa un rifugio che cela desideri e paure, una sorta di casco in tessuto imbottito, rotondo e morbido, che è concepito per attutire il contatto con un contesto che non si conosce. Realizzato per un manifesto destinato a uno spazio di affissioni in via Fabio Severo a Trieste, *Studio di maschere* (2009?) è il primo lavoro dopo il trasferimento dell'artista in questa città. Il manifesto rappresenta due persone mascherate che camminano sul marciapiede riparate e in fondo rassicurate dalla loro diversità; il video inquadra il manifesto, il marciapiede, la strada e quello che vi accade. Interpretabile su più livelli di lettura, questo lavoro gioca con le diverse relazioni che si creano tra lo spettatore e i protagonisti mascherati, tra i diversi mezzi espressivi e le diverse collocazioni.

Partendo dalla proposta di un modello di femminilità, il percorso di Anna Pontel sembra approfondire una più generale consapevolezza del rapporto tra individualità e omologazione e si sviluppa in una costante dialettica tra forma e sostanza, interno ed esterno, che trova spesso soluzione nell'anomalia. Dall'involucro rigido alla morbida scultura, dall'abito su misura alla maschera, l'anomalia è un habitat a volte scomodo e irritante, altre volte ideale e protettivo, un filtro attraverso cui comunicare alla realtà un'identità alla ricerca di una propria perfezione.

Laura Spolaore