

Maria Candeo. Drone Art: in volo tra i colori e i confini dell'anima

di Massimiliano Sabbion

*"Il tempo guarirà tutto.
Ma che succede se il tempo stesso è una malattia?
Come se qualche volta ci si dovesse chinare per vivere ancora.
Vivere: basta uno sguardo."
(Marion - "Il cielo sopra Berlino")*

L'uomo ha sempre puntato lo sguardo verso l'alto, verso il cielo, alla ricerca dell'infinito e con la voglia di staccarsi dalla terra per volare, per andare oltre ai confini fisici compresi e catturati dal naturale meccanismo della visione.

Non riuscendo ad accontentarsi di vedere con il solo procedimento fisico l'uomo ha cercato di fare altro, di spingersi più in là creando mezzi che potessero catturare quella sorta di potente visione infinita che si estendeva oltre al visibile occhio nudo.

I primi sistemi cartografici per riuscire a segnare limiti e zone, la traccia di una mappatura dei luoghi per marchiare lo spazio circostante, i segni che si trasformano in luoghi, i colori in altrettante simbologie, forniscono l'aiuto ad uno campo che è così catturato e limitato per finire poi a riposare direttamente su un'unica superficie che identifica genti, luoghi e spazi in una sola visione: una mappa, una carta che serva come traccia per il punto in cui ci si trova.

Dal basso, dalla terra, l'uomo ha sempre voluto e cercato in qualche modo di innalzarsi e guardare oltre, guardare in alto e dall'alto, per una visione d'insieme totale, per senso di appartenenza e riconoscibilità dei luoghi e questo ha prodotto la curiosità per conoscere, per viaggiare ed esplorare, per attraversare mari e scalare montagne, per faticare poi a raggiungere un luogo ed una meta e, successivamente, per voltarsi indietro per guardare, finalmente, la strada percorsa e godere della totalità d'insieme che si apre agli occhi: la terra calpestata finora, il mare navigato, i cieli solcati, tutto adesso si ritrova in una irripetibile osservazione d'insieme.

È buffo, l'uomo guarda e scruta il cielo, si spinge verso nuovi pianeti e spazi, ma una volta salito fino alle stelle che fa? Guarda in basso, da dove è partito e da dove presumibilmente ritornerà.

Si scala una montagna puntando lo sguardo verso la vetta, si raggiunge la cima e si respira tutta l'aria attorno cercando di riconoscere in lontananza quei territori appena calpestati e ora lontani che si perdono nell'immensità della vista. Ciò che spinge a ricercare è il senso di appartenenza ad un luogo, è una sicurezza di riconoscibilità che porta l'uomo a farsi indagatore dei territori e a rintracciare nell'anima l'adesione al posto esplorato.

Nel corso dei secoli l'arte ha cercato di fermare l'impressione dei luoghi caricandoli da un punto di vista differente: gli spazi si sono immaginati come un volo d'uccello librato sopra le teste come

dimostrano i precedenti storici delle linee di **Nazca**, enormi geoglifi a cielo aperto nel deserto di Nazca in Perù che sono visibili solo dall'alto;¹ le prime prove cartografiche dal Rinascimento in avanti; le immagini scattate dal fotografo francese **Nadar** che si librava sui tetti parigini con un aerostato sfidando pericoli e tacciato spesso per un pazzo e ridicolizzato dai suoi contemporanei,² fino ad arrivare alle prime sperimentazioni aerodinamiche che sfoceranno nell'**Aeropittura Futurista** dopo la Prima Guerra Mondiale con rappresentanti artisti chiave quali **Gerardo Dottori**, **Tullio Crali** e **Fedele Azari**, dove il punto di vista si sposta nell'etere per riuscire a guardare lo spazio che si unisce tra volo e dinamicità.³

L'uomo nell'ultimo secolo, complice la tecnologia e le scoperte scientifiche, ha reso la visione dai cieli sempre più dettagliata e precisa grazie ad aerei, satelliti, telecamere, sensori e droni che catturano ogni più percettibile istante visivo e fenomenico di mutamento atmosferico, la Terra risulta un pianeta vivo che, attraverso colori e forme, diventa l'ensemble di mutazioni, zone di terre emerse, mari e fiumi dove ogni istante si colora all'infinito, pronto a cambiare.

La Terra stessa, i suoi abitanti, i mutamenti climatici e atmosferici, la trasformazione ad opera dell'Uomo diventano quindi una unica grande tela dalla quale prende l'avvio il lavoro artistico di Maria Candeo, un'artista che non si ferma alla mera visione tracciata nel tempo fatta di confini fisici o politici, ma dove solido e liquido si fondono, i colori si falsano, il calore e il freddo rilevato dai sensori si trasforma in emozioni e sensazioni e la pittura diventa un magnifico spettacolo fatto di

¹ Le linee di Nazca sono geoglifi, linee tracciate sul terreno, del deserto di Nazca, un altopiano arido tra le città di Nazca e di Palpa, nel Perù meridionale. Le oltre 13.000 formano più di 800 disegni, che includono i profili stilizzati di animali comuni nell'area (la balena, il pappagallo, la lucertola lunga più di 180 metri, il colibrì, il condor e l'enorme ragno lungo circa 45 metri).

Sito riconosciuto Patrimonio dell'Unesco dal 1994.

² Nadar, pseudonimo di Gaspard-Félix Tournachon (Parigi, 6 aprile 1820 – Parigi, 21 marzo 1910), è stato un fotografo francese, noto come pioniere della fotografia.

Le sue prime fotografie risalgono al 1853; realizzò nel 1858 le prime fotografie aeree della storia, le prime foto scattate da un aerostato; sperimentò inoltre l'impiego del flash al magnesio nella fotografia.

F. NADAR, *Quando ero fotografo*, Carte d'artisti- Abscondita, Milano 2015

³ L'aeropittura è una declinazione pittorica del futurismo che si afferma negli anni successivi alla prima guerra mondiale. Caratteristica del manifesto dell'aeropittura è il movimento marinettiano, dove si esalta il dinamismo, l'entusiasmo del volo e la velocità dell'aeroplano.

Il primo esempio risale allo scritto di Marinetti *L'aeroplano del Papa* del 1912.

Il *Manifesto dell'Aeropittura Futurista*, è redatto nel 1929 da Marinetti, Balla, Fortunato Depero, Prampolini, Gerardo Dottori, Benedetta Cappa, Fillia, Tato e Somenzi e pubblicato sulla "*Gazzetta del popolo*" del 22 settembre 1929 nell'articolo dal titolo "*Prospettive di volo*". Marinetti aveva tratto ispirazione per il manifesto dell'aeropittura dopo un lungo volo in idrovolante sul Golfo della Spezia.

Prime avvisaglie alla Biennale di Venezia del 1924, con Gerardo Dottori, e poi a quella del 1926, con il pittore e aviatore futurista Fedele Azari, che crea la prima opera di aeropittura "*Prospettiva di volo*".

Nel 1931 alla Galleria Pesaro di Milano si tiene una mostra di aeropittura focalizzata sui temi dell'idealismo cosmico.

E. CRISPOLTI, *Aeropittura futurista aeropittori*, Galleria Fonte d'Abisso, Modena 1985

B. BUSCAROLI (a cura di), *Aeropittura Futurista. Angelo Caviglioni e gli altri protagonisti*, (catalogo della mostra), Bononia University Press, Bologna 2007

materia aggettante, di sottili velature, di colpi inferti con il pennello che si inzuppa di colore e scossa espressionista.

La tela diventa tavolozza e la pittura si fa alchemica, misteriosa e affascinante perché vibra delle stesse intense sensazioni trasmesse e filtrate poi con il "sensore personale" di Maria Candeo, la tela è il supporto perfetto a cui dar vita all'opera d'arte che si presenta: il quadro è sempre in perenne trasformazione, per l'artista non sarebbe mai completamente finito, sempre un'aggiunta da fare, sempre una linea da ritoccare, un colore da fluidificare o da caricare.

È per questo che negli oli presentati l'artista padovana trova la sua massima esplicazione, il suo messaggio passa con i colori ad olio come un continuo lavoro di plasmazione dove mettere, togliere, graffiare, strisciare, velare sono i verbi che meglio si coniugano in questo processo creativo.

In un unico supporto Maria Candeo riesce a far combaciare più texture attraverso costruzioni materiche e tonali: l'artista diventa un proseguito satellitare quando fotografa la terra dall'alto, un sensore quando ne cattura l'essenza specifica tra solido e liquido, continua come se fosse il punto di vista di un aereo che si interpone tra cielo e terra rilasciando la sua scia chimica sulla tela, a mezz'aria tra l'essere e l'apparire, è inoltre il punto di vista di un uccello che si fissa nei particolari più vicini, ma è soprattutto un drone, libero di viaggiare, di volare, di bloccarsi ed osservare per salire in alto e poi ridiscendere fino a toccare terra ed è solo in questo momento che la visione si fa arte perché raccoglie non più la bidimensionalità di ciò che si vede, né la tridimensionalità delle cose, né la quarta dimensione spazio-temporale, ma l'associazione di un nuovo modo di fare pittura, di vedere e di sentire sia gli spazi infiniti, infinitamente grandi e infinitamente piccoli, sia i silenzi onirici.

Le sue tele e le sue incisioni sono mappature viste dall'alto, dove il territorio è percepito da un satellite, ma cui un drone ha deciso di dare il proprio contributo spaziando tra realtà e proporzioni che si fondono poi in modo elegante e scrupoloso in una nuova carta geografica in quanto l'osservazione da un punto di vista differente rende in effetti piccole le cose, ma la presenza umana c'è, è muta e silente in una serie di trame chiarificatrici di cui è rimasta una labile traccia.

Il risultato culminante è una visione cristallina che diventa l'alter ego dello spazio terreno, è il cielo capovolto che guarda e rimira la terra.

Rimangono le tracce dell'uomo, costruttore ed edificatore che si insinua nelle anse irregolari del paesaggio: desertificazione, industrializzazione, antropizzazione sono evocate in modo libero seguendo una partitura costruttiva che Maria Candeo anima in una sorta di nuova *Land art* dipinta che si è racchiusa in partiture animate da luci e ombre e allo spettatore viene chiesto solo di entrare e perdersi in questi spazi dinamici dove la tela non è più il supporto per i materiali, ma un intreccio

labirintico fatto di ricerca, di cura ed eleganza dove la materia ha creato forme e da cui è scaturita la costruzione definitiva dell'opera.⁴

Gli oli si sovrappongono in campiture, in composizioni e velature, dove la tecnica e la padronanza della ricerca si respirano nei lavori dalle grandi dimensioni e si impreziosiscono nelle tele di piccolo formato in una pittura sempre attenta e mai caotica.

È un proseguo contemporaneo di opere dove si respirano le influenze da una parte viste nell'**Informale materico** tra **Alberto Burri**, **Jean Fautrier** e **Jean Dubuffet**,⁵ dall'altra invece nell'**action painting** di **Jackson Pollock** dove è la materia, è il colore che prendono vita e creano le forme.⁶

È un incontro visivo con le emozioni del silenzio attraverso i colori e le assonanze con artisti che nel suo percorso Maria Candeco ha trovato: **Mark Rothko** con le sue opere *color field* "espressione delle emozioni umane fondamentali",⁷ **Gerhard Richter** con le relazioni tra realtà e illusioni,⁸

⁴ La *Land art* è una forma d'arte contemporanea sorta negli Stati Uniti d'America tra il 1967 e il 1968 caratterizzata dall'intervento diretto dell'artista sul territorio naturale, specie negli spazi incontaminati come deserti, laghi salati, praterie. Si va oltre alla visione artistica dettata da pittura e scultura e si sconfinava verso l'esterno, Land Art è il titolo del film di Gerry Schum che, nel 1969, documenta gli interventi di Michael Heizer, Walter De Maria, Robert Smithson, Richard Long, Dennis Oppenheim, Barry Flanagan e Marinus Boezem.
W. B. KASTENER JEFFRY, *Land art e arte ambientale*, Phaidon, Milano 2004

⁵ Con il termine "informale" si identificano una serie di esperienze artistiche, sviluppatasi soprattutto negli anni Cinquanta del Novecento di fondamentale matrice astratta. La caratteristica dell'informale è di essere contrario a qualsiasi "forma".

L'informale, rifiutando il concetto di forma, si differenzia dalla stessa arte astratta, costituendone al contempo un ampliamento.

Nell'ambito dell'informale, si sviluppano due correnti principali: l'informale gestuale e l'informale materico, accanto a queste due tendenze si uniscono altri due segmenti: quello dello spazialismo e quello della pittura segnica.

L. N. BARBERO, *Informale. Jean Dubuffet e l'arte europea 1945-1970*, Skira, Milano 2006

R. BARILLI, *Informale, oggetto, comportamento: La ricerca artistica negli anni '50 e '60*, Feltrinelli, Milano 2016

⁶ Il colore è fatto gocciolare spontaneamente, lanciato o macchiato sulle tele, invece che applicato con attenzione.

Il termine "action painting" venne coniato dallo statunitense Harold Rosenberg nel 1952, nel suo saggio "*The American Action Painters*" e segnalava un maggior cambiamento nella prospettiva estetica dei pittori e dei critici della Scuola di New York. Mentre espressionisti astratti come Jackson Pollock e Willem de Kooning sono stati a lungo schietti nella loro visione di una pittura come un'arena all'interno della quale venire a patti con l'atto della creazione, i primi critici favorevoli alla loro causa come Clement Greenberg, si focalizzarono sull'oggettività delle loro opere. Per Greenberg, era la fisicità delle superfici coagulate e incrostate d'olio dei dipinti la chiave per comprenderli come documenti della lotta esistenziale degli artisti.

H. ROSENBERG, *Action painting. Scritti sulla pittura d'azione*, Maschietto Editore, Firenze 2006

L. M. BARBERO, S. SALVAGNINI, *Action painting. La scuola di New York 1943-1959*, Giunti, Firenze 2009

⁷ M. LÓPEZ-REMIRO, R. VENTURI (a cura di), *Mark Rothko. Scritti sull'arte 1934-1969*, Donzelli Editore, Roma 2007

⁸ "Immaginare qualcosa, rappresentarla, fa di noi degli uomini. L'arte è conferire senso e forma. È come la ricerca religiosa di Dio.

Dal momento che non esiste una verità né una giustizia assoluta, noi aspiriamo sempre a una verità artificiale dominante, umana.

Creiamo un sistema di valori e una verità che esclude altri tipi di verità.

L'arte contribuisce a creare questa verità."

E. AGOSTINI, *Atlante di disorientamento. Un profilo di Gerhard Richter*, Clinamen, Firenze 2015

Hubert Scheibl artista che sfida la percezione dello spettatore non descrivendo cose o idee, ma astraendo il concetto narrativo.⁹

Tutti questi artisti sono accomunati e sentiti da Maria Candeo poiché vicini ad un unico denominatore comune: non hanno paura del vuoto, non temono lo spazio, non soffrono la vertigine e la paura di cadere, non dubitano di perdersi.

Un drone riferisce il punto di vista soggettivo e oggettivo di ciò che vede e trasmette, è una realtà visiva in cui Maria Candeo si intinge e riconosce, i soggetti passano alla riconoscibilità di animali in mandria, di donne siriane in fuga, fino ad avvicinarsi al particolare delle velme di paludi e luoghi della laguna veneziana o terre secche e aride che si fondono con rigogliosi colori di altre più fertili, strade, vulcani, montagne sensibili alle fotocamere termiche, elementi che ritornano nei titoli delle opere: "*Vulcano/Volcano*"; "*Laguna di Venezia, velme e barene/Venetian lagoon, shoals and sandbanks*"; "*Troppo distanti per noi (donne siriane in un paesaggio dal satellite)/Too far for us (syrian women in a satellite landscape)*", mentre il "drone-Maria" si fa arte, si fa **Drone Art** per importare sulla tela la forza della percezione, la stessa che si ritrova nella meticolosa segnatura sulle incisioni realizzate.

Non ci sono più limitazioni temporali e di forma, nelle opere di Maria Candeo dall'alto si prende la libertà della visione e si osserva, si scruta e lasciano andare i pensieri che si incarnano sulla tela, lo spettatore diventa un'immagine silenziosa ed è catturato mentre guarda attentamente tutto, da ogni punto, in un mondo senza confini, novello Damiel, l'angelo del film di Wim Wenders "*Il cielo sopra Berlino*",¹⁰ e come lui squadra ogni barriera, ogni singolo terreno, ogni fiume, ogni siepe e ogni uomo in cui si riconosce e di cui si inebria.

⁹ "*Nella vita si può sentire come una pressione interna, si combatte con le cose che non possono essere espresse nel linguaggio. Vedo il mio lavoro come una sorta di mio "mutismo difensivo".*

Linguaggio e immagine sono due poli opposti per me. Ho sempre combattuto per l'espressione."

D. CAMERON, A. BONITO OLIVA (a cura di), *Hubert Scheibl*, GALLI THIERRY STAMPA, 1991

¹⁰ *Il cielo sopra Berlino (Der Himmel über Berlin)* è un film del 1987 diretto da Wim Wenders.

Presentato in concorso al 40° Festival di Cannes, ha vinto il premio per la migliore regia.

Nel cielo grigio sopra Berlino, si aggirano angeli non visibili che possono sentire i pensieri di ognuno e cercare, mettendosi loro accanto, di lenire i dolori dei più sofferenti. Due di loro, Damiel e Cassiel, si ritrovano periodicamente per raccontarsi le reciproche esperienze. Damiel è quello a cui pesa maggiormente la propria condizione: vorrebbe poter diventare uomo per percepire il senso della materia e della quotidianità. Grazie a una trapezista e a un attore riuscirà a prendere una decisione fondamentale.