

Marina Apollonio. **Una voce femminile nell'arte cinetica.**

Di Massimiliano Sabbion

«Fanno arte, le donne, e la fanno bene: ma non si prendono mai troppo sul serio, così come tengono presente che nella vita esistono cose ben più importanti dell'arte. Di qui il loro coraggio».
(Lea Vergine)

L'essenzialità e la semplicità del cerchio, figura geometrica ricorrente nell'opera dell'artista Marina Apollonio, nasce da un'analisi condotta dall'artista al quale rivolge tutta la sua attività di studio e il suo lavoro artistico: *“l'interesse della mia ricerca è rivolto all'indagine nell'ambito di una forma primaria qual è, in questo caso, il cerchio allo scopo di studiarne le possibilità strutturali per renderla attiva cercando il massimo risultato con la massima economia.*

*Ne deriva un impiego estremamente rigoroso, e funzionale rispetto allo scopo, degli elementi costitutivi.”*¹

È ancora la voce di Apollonio che ci dice quanto lento sia il processo creativo: *“Non ho mai prodotto tanto perché prima di arrivare ad un risultato ottimale, ci può volere diverso tempo”*.²

Ma qual è il significato che si nasconde dietro la forma del cerchio?

Il cerchio è un simbolo universale, tutti i punti che formano il cerchio sono equidistanti dal suo centro; alle origini della civiltà rappresentava gli astri quali il Sole e la Luna, antichi testi indiani, i "Veda", ritenevano il cerchio un potente campo di energia psicofisica.

Il movimento perfetto è quello circolare, poiché è immutabile, senza inizio né fine; il cerchio inoltre è associato alla rappresentazione del tempo il quale è esso stesso una successione costante e assidua di istanti.

Il cerchio può rappresentare anche il cielo, dal movimento circolare e inalterabile.

Disegni di cerchi concentrici si ritrovano nel buddismo Zen e simboleggiano l'ultimo stadio del perfezionamento interiore: l'armonia dello spirito.

Una figura così semplice e complessa come quella del cerchio affascina quindi Marina Apollonio già agli esordi negli anni Sessanta del Novecento, anni in cui il boom economico investe tutta l'Europa con la crescita di progresso economico e sociale e dove il dibattito artistico si fa via via sempre più attivo e vivace attraverso eventi culturali e artistici al servizio di una società bisognosa di crescere e di affacciarsi ad una ripresa e consapevolezza, non solo artistica, fatta di vivaci incontri critici, discussioni e nuovi progetti.³

Sono gli anni di ricerca e analisi dei fenomeni della percezione dove arte e scienza tentano il punto di contatto: una nuova forma per una nuova società in essere.

Si parla di arte programmata, di Optical Art e arte gestaltica, l'opera ha bisogno di muoversi e di essere in movimento, un movimento dato da meccanismi, luci, nuovi materiali e superfici.

Nel 1961 a Zagabria si apre la mostra *Nova Tendencija* dall'incontro *“tra un pittore brasiliano, Almir Mavigner, un critico serbo, Matko Městrovič, e il direttore della galleria d'Arte Contemporanea, il croato Bozo Bek”*.⁴

Ciò che Bruno Munari un decennio prima aveva teorizzato nel suo *Manifesto del macchinismo* sembra ora trovare concretezza alle parole del designer dove presupponeva un'arte totale, da disintegrare, un'arte organica e in continua trasformazione.⁵

¹ M. APOLLONIO, *Marina Apollonio*, catalogo della mostra Galleria Il Cenobio, Milano, 1967

² B. M. MENICHINI, *Marina Apollonio*, catalogo della mostra Galleria 10 A. M. ART, Milano, 2010

³ Per il percorso relativo all'arte in Italia dalla seconda metà del Novecento si vedano i testi di:
G. DORFLES, *Ultime tendenze nell'arte oggi. Dall'Informale al Neo-Oggettivale*, Milano, Feltrinelli, 1999

L. VERGINE, *L'arte in trincea. Lessico delle tendenze artistiche 1960-1990*, Milano, Skira, 1999

⁴ L. VERGINE, *Arte programmata e cinetica. Fenomeni della percezione visiva* in *Parole sull'arte*, Milano, Il Saggiatore, 2008, p. 272

Secondo Munari gli artisti dovevano lasciare tele e pennelli e cominciare a far arte con le macchine: è la profezia dell'arte cinetica e programmata.

Marina Apollonio cresce in questi ferventi anni e ambienti vivendo l'atmosfera dell'arte contemporanea direttamente grazie anche alla figura del padre: il critico d'arte Umbro Apollonio.

Nel 1960 l'artista comincia a lavorare presso uno studio di architettura a Venezia come designer, dove respira aria di matematica, di precisione e di spazio inteso come organizzazione in cui far vivere un essere umano.

Attraverso tali premesse l'artista sente vicine le componenti di quelle che saranno poi le forme geometriche astratte che conquisteranno e incanteranno, per mezzo di inganni dei sensi, armonia, leggerezza, energia e moto gli artisti e i critici coevi rendendo affini le ricerche artistiche di Apollonio che si affinano una volta trasferitasi a Parigi nel 1962 dove verrà a contatto con personalità quali Victor Vasarely⁶ e le osservazioni di Gibson, Purdy e Lawrence in modo da creare nelle sue opere dei requisiti che stimolassero e coinvolgessero lo spettatore qui chiamato a definire e ultimare l'azione. Tutto ciò avviene non solo attraverso la presenza di una superficie ma anche attraverso i materiali e la profondità da essi sviluppata.

La frequentazione con Getulio Alviani la spinse alla produzione artistica e si avvicina al pensiero e alle ricerche condotte verso un interesse per l'economia operativa: ottenere il massimo risultato con l'uso di elementi primari

L'osservazione dell'indagine di Marina Apollonio trova conferma nelle ripercussioni psicologico-visive attraverso un dinamismo ottico ottenuto sia attraverso il colore o le linee bianche e nere, sia rielaborando la superficie con movimento manuale o meccanico.

Lo spettatore e il suo occhio sono i veri protagonisti di queste opere: *“Un'arte “ottica”, proprio per le sue caratteristiche formali, si presta, come nessun'altra, a ritenere l'occhio quale strumento unico della qualificazione e dell'analisi dell'opera”*.⁷

Nel 1965 partecipa ad una collettiva con altri esponenti del movimento internazionale *Nova Tendencija 3* presso la galleria Suvremene Umjetnosti di Zagabria.

È il vero inizio l'inizio della sua carriera artistica a livello internazionale.

I lavori compiuti negli anni Sessanta intitolati *Gradazioni*, sono dipinti su tela o masonite in cui la figura del cerchio si ritrova concentrica ed equidistante come tanti anelli, come il dinamismo di un sasso gettato nello stagno, una propagazione di movimento di onde, una sorta di agitazione che nasce e si dirama nello spazio a cui l'artista associa una diversa gradazione cromatica in modo da ottenere un risultato dinamico. Nella staticità dell'opera scaturisce il movimento della visione: si dà avvio ad un fenomeno di tridimensionalità.

⁵ Bruno Munari nel 1952 aveva scritto nel *Manifesto del macchinismo*: *“... In natura tutte le cose mutano, gli alberi cambiano aspetto, i serpenti cambiano pelle, il famoso uovo di Brancusi potrebbe, un giorno, fare un pulcino. I quadri antichi hanno cambiato colore col tempo, le statue perdono i pezzi, sulle vecchie architetture le insegne luminose modificano continuamente la facciata. Questa è la realtà. È quindi vano che gli artisti tentino di fare opere d'arte eterne. L'opera d'arte deve rinnovarsi continuamente, l'opera d'arte organica sarà quindi in continua trasformazione. Una pittura potrà anche diventare una scultura. Una architettura può sparire in un minuto. L'opera d'arte organica sarà fatta con materie mutevoli, alterabili, intercambiabili; vi possono essere elementi allungabili, colori idroscopici, forme elastiche, ecc... purché vi sia sempre un legame armonico, purché sia viva ogni giorno come lo è un essere umano nelle sue continue mutazioni”*.

L. VERGINE, *L'arte cinetica in Italia*, Roma, GNAM, atti della conferenza tenuta l'11 marzo 1973, p. 3

⁶ Victor Vasarely, nel 1955, aveva scritto *Il Manifesto Giallo*, dove aveva evidenziato le sue idee riguardanti l'invenzione di un linguaggio cinetico figurativo, basato sulla disposizione e la riproduzione in serie di figure geometriche con colori complementari diversi. La serie di quadri dipinti utilizzando solo il bianco e nero, denominati *"Noir et Blanc"* si rifanno appunto alla sua teoria esposta nel *Manifesto Giallo*.

«Due forme-colori formano l'unità plastica, vale a dire l'unità di quella creazione artistica: e la persistente, onnipresente dualità viene finalmente riconosciuta inscindibile».

A.BUSTO, C. ISNARDI, *Victor Vasarely*, Cambi Editore, Siena, 2007

⁷ E.L. FRANCALANCI, *Marina Apollonio*, in *Art International*, giugno 1971, pp. 60 - 62

È l'occhio di chi guarda che viene coinvolto e chiamato in causa per un dinamismo spaziale che innesca una riproduzione prospettica dotata di profondità tale da generare un'esperienza sensibile.

Del 1965 sono le *Dinamiche Circolari*, forse la ricerca più importante condotta dall'artista dove punto focale rimane sempre la semplicità del cerchio che nasconde uno studio complesso e articolato.

Un connubio di linee bianche e nere, un dualismo in cui si riconosce la presenza di due essenze o principi opposti e divergenti: è il concetto di Yin (nero) e Yang (bianco) che ha origine nell'antica filosofia cinese, sono opposti e l'uno non può esistere senza l'altro, il giorno che si tramuta in notte e la notte che si tramuta in giorno. È un concetto evidenziato nelle opere di Marina Apollonio dalla critica di Carlo Belloli: "*Analizzando il simbolo monade cinese come correlazione-equilibrio del principio maschile-femminile yang-yin, confrontandolo con coeve varianti shinto, Marina genealogizzò le proprie ricerche stroboscopiche. Così, da una progressiva interpretazione dell'armonia spirituale e della contemplazione cinese, dalla sintesi modulata e ritmata di un archetipo fondamentale dell'iconografia buddista, Marina Apollonio individuò possibilità diverse di risonanza psicologico-visiva, di radiazione virtuale di anticampi cromo percettivi, cinetensivi. (...)*"⁸ con *Dinamiche circolari* ci si ritrova al servizio dello spazio per permettere: "*di attivare virtualmente una percezione di fenomeni di restrizione ed espansione della forma. Tali cerchi, montati su perni che ne permettono il movimento, se stimolati in modo manuale, possono girare a diverse velocità, così da amplificare gli effetti ottici insiti nella forma stessa e creare sensazioni di concavità e convessità. Curioso è il cambiamento di risultato a seconda della direzione in cui viene ruotata l'opera*".⁹

Verso i primi anni Settanta Marina Apollonio realizza le opere intitolate *Unità Circolari Visivo Cromatiche*, dove il principio essenziale è costituito dal colore, la spiegazione migliore arriva direttamente dalle parole della sua autrice dove spiega come nella superficie ad attivazione strutturale interna è il colore l'elemento costitutivo: "*La programmazione cromatica si attua attraverso fasce uguali concentriche con variazioni alternate di 28 gradazioni progressive verso il bianco di blu e di verde che si compenetrano equivalentemente in un'opera e inversamente nell'altra. ne deriva un fenomeno di alterazione di ogni singolo valore cromatico in base all'accostamento dell'intensità di gradazione. Si ottengono valori virtuali rispetto alle unità cromatiche reali di base*".¹⁰

Per conseguire tale esito vengono sperimentati e utilizzati materiali diversi che variano dalla plastica al legno: cambiando il supporto, cambia la rifrazione della luce e di conseguenza anche il rapporto di sensazione del colore da parte di chi guarda; si tratta di una modificazione percettiva attuata accanto differenti sequenze cromatiche.

Con le *Unità Circolari Visivo-Cromatiche* Luciano Caramel sottolinea come si abbia una "*attivizzazione visiva era già ottenuta anche attraverso il colore. In relazione dialettica, attraverso solchi circolari, con un piano di fondo, col conseguente potenziamento dell'estensibilità della fascia di fruizione, anche per la particolare localizzazione del colore sulla superficie degli spessori dei rilievi e le sue conseguenze sulla diffusione cromatica. (...)*"¹¹

E ancora: "*La scelta della linea continua circolare, permette la mobilità del colore diffuso ottenendo una instabilità e del colore stesso e del suo rapporto con il rilievo*".¹²

⁸ C. BELLOLI, *Marina Apollonio: anticampi cromo formali ottico rotatori/cinetensivi a radiazione progressiva*, catalogo della mostra Galleria Arte Struktura di Milano, febbraio 1979

⁹ B. M. MENICHINI, *Marina Apollonio*, cit., 2010

¹⁰ M. APOLLONIO, *Marina Apollonio*, cit., 1967

¹¹ L. CAMEL, *Marina Apollonio*, catalogo della mostra Galleria Il Nome di Vigevano, febbraio-marzo 1974

¹² M. APOLLONIO, *Marina Apollonio*, cit., 1967

Il cerchio che ritroviamo quindi nelle *Dinamiche Circolari* del 1965, nelle *Spirali* del 1966 e nelle *Strutture curvilinee transassiali a cerchi concentrici ed eccentrici*” e nelle *strutture ad anelli* del 1967,¹³ rivelano lo studio di una capacità di ricerca nel trovare da una forma primaria infinite possibilità e soluzioni.

Marina Apollonio prosegue nel tempo con opere di *unità circolari a possibile rotazione manuale*, sono forme circolari sulle quali è possibile intervenire direttamente facendole ruotare manualmente su perni posti al centro, il risultato che si ottiene è quindi un gesto di puro dinamismo dello spazio all'interno del cerchio e in questo modo: “*il movimento ne accresce gli aspetti fenomenici e a seconda delle velocità impresse manualmente si hanno effetti di avvicinamento e allontanamento delle masse lineari, di concavità e convessità virtuali e sensazioni di fluidità pulsanti*”.¹⁴

L'*Unità Circolare creata esclusivamente per il movimento (Rotosuperficie)* è uno studio che prosegue l'idea del movimento di rotazione ma in questo proposta non tanto da un'azione manuale bensì da un'azione meccanica attraverso un motore elettrico a graduale velocità che: “*determina la fusione totale dei due valori cromatici in modo da non permettere l'individuazione dei fattori costitutivi, se non attraverso la palpebrazione oculare del fruitore. La tensione dello spazio rotante permette di cogliere immagini spazio-temporali virtualmente organizzate*”.¹⁵

Nel 2007 l'artista viene contattata dalla Schirn Kunsthalle di Francoforte, in occasione della mostra *Op Art*, per poter realizzare un progetto pensato tra il 1967 e 1971, nasce quindi *Spazio ad attivazione Cinetica* un'installazione di dieci metri di diametro composta di linee dinamiche bianche e nere. Una danza ciclica che si dipana agli occhi degli spettatori coinvolti direttamente nell'azione cinetica dell'opera.

Gillo Dorfles, in un testo critico del 1979 commentando i lavori dell'artista fu attento a percepire che oltre al processo creativo Marina Apollonio sapesse aggiungere al suo percorso artistico qualcosa di più: “*Spesso la donna, più dell'uomo sa raggiungere quella perfezione esecutiva, quel calibrato rigore compositivo che invece è alieno alla più tumultuosa creatività maschile. (...)*

(Vi si incontra) l'impulso alla messa in azione di altre funzioni percettive, basate, non solo sulla sensorialità visiva, ma su altri aspetti sensoriali quali la batistesia (sensibilità profonda), la stereognosia (sensibilità volumetrica), e forse anche altre forme di sensibilità tattile e cinetica.”¹⁶

Il cerchio ritorna quindi sempre come principale simbolo della creatività di Marina Apollonio, come figura geometrica: è una forma dal ritmo puramente femminile in quanto ricorda l'estensione e la contrazione del ventre, rappresenta la flessibilità, la realtà ciclica del tempo e della Natura in cui dalla morte nasce la vita; non a caso il cerchio fu utilizzato come simbolo alchemico del serpente che si morde la coda, l'*uroboros*, l'eterno ritorno.

¹³ L. VERGINE, *L'arte cinetica in Italia*, cit., 1973

¹⁴ M. APOLLONIO, *Marina Apollonio*, cit., 1967

¹⁵ M. APOLLONIO, *Marina Apollonio*, cit., 1967

¹⁶ G. DORFLES, *Marina Apollonio*, catalogo della mostra Galleria Neue Galerie, Graz, 1973