

# Nazzarena Poli Maramotti

Testo di  
CECILIA CANZIANI

*Pratoneva*

“La luce procede a falcate lungo il muro. Siamo guidando verso Ovest, c’è l’illimitato verde limite dell’orizzonte. Nuvole più grandi di nuvole. Penso al colore verde. Perché fa male come il suono fa male dentro a un barattolo.”<sup>1</sup> In qualche modo il ricordo dei primi lavori che ho visto di N. è legato al verde, non che fosse un verde doloroso, piuttosto acquatico, a tratti melmoso, di palude o di giungla, ma appunto, liquido – e fin qui siamo nel territorio di Anne Carson. Un verde che era in effetti la dominante di un quadro di grande formato, intitolato *Dopo la tempesta*, ma che nella mia memoria è colato anche su altri lavori di quel periodo. N. viveva a Norimberga, aveva sul muro una cartolina del soffitto di Würzburg dipinto da Tiepolo. Poi è tornata a casa. Poi è ripartita per un altro nord, e dalla Norvegia è tornata con una serie di notturni e con il colore blu. Tornando ad Anne Carson, il verde di cui la scrittrice canadese parla, è quello di un riverbero che appare in lontananza e invita a prendere la strada rinnovando il mito mai sopito, nella cultura americana, della frontiera. Che c’entra la Route 6 che taglia i campi del Kansas con la pianura che circonda Cavriago, che è il soggetto del ciclo di opere presentate in una mostra in cui anche il titolo, *Pratonera* rimanda a un paesaggio specifico e personale? Moltissimo in effetti – a partire da una geografia che si colloca “tra la via Emilia e il West” – per cambiare registro – e il cui orizzonte e i cui suoni (come l’eco sordo che si produce dentro un barattolo) risvegliano mille nostalgie.

*Pratonera* è il nome favoloso del quartiere di Cavriago, in provincia di Reggio Emilia, dove è tornata, dopo molti giri, N. Qui c’è il suo studio, la sua famiglia, i suoi affetti, e molti ricordi. E anche una serie di consuetudini che rendono un luogo casa e che lo sottraggono in un certo senso al passare del tempo.

L’Emilia è la sua nebbia (che pare sia tornata), i rigagnoli, i cancelli, i silenzi, le strade lunghe e dritte, i filari, le osterie (che forse non esistono più), il gioco delle carte, le feste dell’Unità (una certa idea di comunità), immagini, figure, codici con cui rinnoviamo un’epica domestica, il nostro Ovest non così lontano. E così simile alle fotografie di Luigi Ghirri, che scrive, Marco Belpoliti, sono “abbagli della memoria”, capaci di farci scoprire “il già visto e il già immaginato e in particolare il già sognato” perché “...nella pianura tutto sembra annodato, tutto si rimanda ed è una strana sensazione d’appartenenza a qualcosa che

c’era prima di noi e ci sarà dopo di noi, qualcosa che ci rende sereni, anche se a volte ho l’impressione che sono dovuto andare via da quell’incanto, andarmene via, lontano, per vederlo meglio”<sup>2</sup>.

Il ritorno a casa era già evocato in alcune opere degli scorsi anni: in una serie di tre teste, che avevo visto proprio nel suo studio un paio di anni fa, e la cui sagoma richiamava la statua di Lenin, donata dalla U.S.S.R. al piccolo comune di Cavriago e collocata in una piazza poco distante da casa di N. (il busto era stato recuperato, una volta arrivato a Roma presso la sede del P.C.I., da una delegazione che, caricato in automobile, l’aveva poi portato in città. Correva l’anno 1970); in alcuni colori o nella scelta di un punto di vista molto basso (se così si può dire, parlando di un quadro astratto) che evocano l’inverno emiliano; nel titolo di una tela del 2019: “Ce n’è una che ho deciso di chiamare *Enza*. Enza è il fiume – o linea d’acqua, perché “fiume” nell’immaginario comune presuppone una quantità d’acqua maggiore – che si trova vicino casa mia e che separa/unisce le province di Reggio Emilia e Parma. Trovo curioso che si sia scelto, al tempo, di chiamare questo confine liquido con un nome di donna, quasi instaurando un’intimità che solitamente si percepisce nei confronti di altre persone. Scegliere quel nome è la personale celebrazione della sensazione di riavvicinamento alle origini che sto vivendo in questo momento”<sup>3</sup>. (Confine liquido, che espressione stupenda).

Con questa mostra il ritorno a casa diventa narrazione, o meglio, il nucleo attorno a cui si è sviluppato un intero corpus di opere che raccontano di un luogo di vita, delle vite che ne fanno parte, dei legami che fanno di un luogo il proprio posto.

Della mia unica visita a studio, che appunto coincideva più o meno con il rientro definitivo di N. a Cavriago, ricordo la luce, le molte piante d’appartamento molto più in salute e molto più rigogliose delle mie (forse viene anche da qui la mia sensazione di verde) il giardino (poi immortalato in una serie di fotografie scattate da Masiar Pasquali durante la scorsa primavera, che colgono gli interventi di cura e i rammendi e le mille invenzioni di Vaifro, che è il nonno di N.), la breve camminata alla ricerca di un fioraio, con tappa al busto di Lenin, e la sensazione di un tempo che in quei luoghi scorre diversamente e una giornata sembra durare di più. Ripenso a quella visita mentre scorro le fotografie delle opere

<sup>1</sup>  
Anne Carson,  
*Antropologia dell’acqua*,  
Donzelli, 2010, p. 105

<sup>2</sup>  
Marco Belpoliti, *Pianura*,  
Einaudi 2021, p. 19

<sup>3</sup>  
<https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2019/04/intervista-nazzarena-poli-maramotti-pittura/>

in mostra, ripercorro gli appunti e ripenso alle parole che ha usato N. nel descriverle, e guardo alcune immagini mandate in risposta alla mia richiesta di materiale limitrofo ai lavori e che mi aiutano a ricreare i confini di un paesaggio che non è mio, ma che ritrovo in alcuni racconti e in alcune canzoni, come abbagli di memoria.

Cerco di ricostruire insomma quel paesaggio con figure che è la mostra e che presenta elementi già esplorati dall'artista – l'alternanza di formati diversi; di opere su carta e su tela; di soggetti riconducibili al ritratto, al paesaggio, alla natura morta; di figurazione e astrazione che sono due poli a cui avvicinarsi per gradi – e altri nuovi – le sculture in ceramica che sono oggetti autonomi (e non funzionali al quadro come nella mostra di Norimberga del 2018); i mazzi di erbe, trasposizioni dell'ambiente domestico e dei suoi immediati dintorni, non del tutto opere ma comunque presenze ineludibili nello spazio espositivo; il soggetto/oggetto delle carte da gioco, sintetizzato nella *pita*, o asso di denari – che insieme costruiscono una trama affettiva di luoghi, di persone, di gesti: un'autobiografia che è anche un ritratto di gruppo. È una mostra complessa e piena di rimandi, di allusioni, di incontri, e mentre scrivo mi accorgo di quanto sia difficile isolare i singoli elementi.

Si potrebbe partire dai luoghi, per esempio. Da *Pratonera* che abbiamo detto è un quartiere, e dà il titolo alla mostra. O *Gorganza* che è il toponimo di una zona al confine tra i comuni di Cavriago e Reggio Emilia dove tra il 1966 e il 1996 si teneva la festa dell'Unità (e adesso sorprende – perché abbiamo la memoria corta – ricordare quanta cultura è passata nel contesto popolare di quelle occasioni di festa) e il titolo di due tele di medie dimensioni ispirate al manifesto dell'edizione del 1989 disegnato da Ro Marcenaro che raffigura un mazzo di fiori, in apparenza così incongruo rispetto all'occasione. Il profilo di Lenin indica le coordinate di *Una Piazza*. E *Pampara*, un laghetto alla periferia del paese che ha un nome capace di evocare le pianure sconfinite a sud di Montevideo, soggetto di un paesaggio, e anche del grande quadro *Garzette all'abbeverata*, che ha dimensioni – e forse ambizione – da quadro di storia, e riassume in fondo lo spirito “strapaesano e ribelle”, come dice Belpoliti, di chi abita questi luoghi ed è capace di trasformare una geografia domestica in mito. Si potrebbe partire dai ritratti: *Stefano*, è il ritratto di Stefano Mussini, maestro elementare, artista e fumettista, morto suicida a quarantasette anni di cui N. conserva un disegno. *L'anticlericale*, al secolo Adriano Grazioli, era un pensionato marxista

che in piazza del Monte a Reggio Emilia esponeva cartelli contro la Chiesa e la religione. *Wandrè*, tratto da una fotografia in cui Antonio Wandré Pioli, incornicia con le braccia il ritratto di suo padre rappresenta un altro personaggio mitico di Cavriago, membro della resistenza, liutaio le cui chitarre sono state acquistate da musicisti come Zappa e Dylan, artista eclettico, animatore culturale. *Giaguaretto*, ritratto di un giocatore di carte. Sono personaggi che difficilmente potremmo immaginare altrove, e che sarebbero a proprio agio in una novella di Celati. E in fondo, non sono ritratti anche i fiori e le formelle in ceramica e il mazzo di carte piacentine reinventate da N., e che rappresentano *in absentia* il gruppo di amici con cui l'artista trascorre il tempo del lavoro e di vita? Le ceramiche sono nate dal desiderio di lavorare insieme, sono opere in un certo senso a più mani, in cui N. con la guida di un gruppo di amici ceramisti ha tradotto un suo soggetto ricorrente e che in questa mostra abbiamo visto tornare attraverso l'allusione alla Festa della Gorganza (cioè a un tempo, a un luogo, a un modo di essere collettività). Con lo stesso gruppo di persone N. gioca a carte, e le carte – lo so perfino io che non solo non gioco, ma non riesco a mandare a mente le regole nemmeno del Tresette – costruiscono tra chi gioca un lessico comune e un'appartenenza.

Le carte introducono anche un altro elemento nella mostra: costituiscono uno schema visivo dato e che è il risultato di semplificazioni e aggiustamenti che sono avvenuti nel corso del tempo, sono cioè una forma d'arte minore, attraverso la quale restano in circolazione simboli e codici altrimenti dimenticati. Riconosciamo una carta dai colori, dalla disposizione degli elementi, prima ancora di guardarla con attenzione, e esprimiamo un giudizio estetico, ma anche l'appartenenza a un territorio quando scegliamo un mazzo di Piacentine o di Napoletane. Rifare un intero mazzo di carte (che non è dipingere le carte come soggetto) è un modo per andare a cercare le radici della pittura nella cultura popolare, nei generi, nei margini, nei confini incerti che separano l'arte dal diletterismo. In questo senso allora le carte sono in diretta relazione, o un equivalente, di *Garzette all'abbeverata*, un quadro in cui tutto è quasi troppo e che si ferma a un passo dall'illustrazione: ed è questa la sua seduzione. In mezzo, tra la *Pita* diventata quasi forma astratta e un paesaggio palustre si apre uno spazio in cui a partire dal bianco assoluto delle carte, la macchia – che è anche la nebbia – si condensa in forme più o meno leggibili, e attraverso il passaggio ulteriore in un altro medium – la ceramica

– diventa cosa: una *Marina*; una vista *In collina*. La migrazione di un soggetto da un medium a un altro impone anche alla pittura un cambio di stato: lo dichiara *La pittura dopo la ceramica*, in cui lo schema compositivo – un vuoto attivato da forme che si muovono dalla cornice – è lo stesso delle due formelle di ceramica (ed è lo stesso di *Wandré*), ma anche *Palme* in cui la pittura si arresta prima ancora di costruire una forma, sembra risentire de *Le Metamorfosi*, e dialoga con *Mazzo di verde*. Insomma, sembrano dire questi lavori: si tratta sempre della stessa cosa, espressa in modi o su supporti diversi. E quella cosa è difficile dirla se non attraverso il fare

4  
Flannery O'Connor,  
*Sola a presidiare la fortezza.*  
*Lettere*, Einaudi 2001, p. 4.

e rifare. E sarà che l'immagine delle garzette più che Bassani mi ha fatto venire in mente i pavoni allevati dalla scrittrice Flannery O'Connor (sarà che N., con il suo universo familiare che coabita felicemente con il suo mondo professionale, e ne è lo sfondo ideale, mi ricorda Flannery O'Connor), sono andata a cercare un brano di una lettera inviata dalla scrittrice alla sua agente Elizabeth McKee, a cui scrive: "Il mio romanzo non segue uno schema: devo scrivere per scoprire cosa sto facendo. Un po' come la vecchietta, non so mai bene cosa penso finché non vedo cosa dico; dopodiché devo dirlo e ridirlo"<sup>4</sup>: e chiuderei così.

Nazzarena Poli Maramotti (Montecchio Emilia, 1987) Vive a lavora a Cavriago, Reggio Emilia. Diplomata in pittura alla Akademie der Bildenden Künste di Norimberga e all'Accademia di Belle Arti di Urbino. La sua ricerca si basa su soggetti classici quali il ritratto, natura morta e principalmente paesaggio, e procede con una pittura discontinua e disorganica le cui macchie e segni grafici (rocce, montagne, nuvole o architetture) si alternano a pennellate che negano sia la natura figurativa che astratta del soggetto. Tra le mostre recenti 2021 *Passage / Paysage* a cura di Roberto Lacarbonara a Palazzo Barbò di Torre Pallavicina, Bergamo; *Rassegna Salvi* a cura di Riccardo Tonti Bandini a Palazzo degli Scalzi di Sassoferrato, Ancona; 2020 *Traces* a cura di Marina Dacci al Museo Civico di Bologna e *Libere Tutte* a cura di Giuseppe Frangi e Daniele Capra a Casa Testori di Novate Milanese, L'altra notte a cura di Davide Ferri, Z2o gallery, Roma; 2019 *La Pratica Quotidiana*, a cura di Davide Ferri e Francesca Bertazzoni all'Oratorio di San Sebastiano di Forlì; 2018 *Finalisti Premio Cairo* a Palazzo Reale di Milano. Mostre personali da A+B gallery: 2018, *Unterwasser*; 2016, *Wanderdüne 57°38'53"N 10°24'22"E*, a cura di Rossella Moratto; 2012, *Portraits. Anatomia di un ritratto*; Premi: Premio Mediolanum per la pittura Artefera di Bologna (2019); *Debütantenförderung* dello stato della Baviera (2016); Premio Euromobil under 30 Artfrst Bologna (2014).