



Provincia
di Milano

Cultura

ELENA MEZZADRA DIPINTI E INCISIONI

ELENA MEZZADRA
DIPINTI E INCISIONI

16 APRILE - 18 MAGGIO 2014

Con l'inizio della primavera 2014 la programmazione dello Spazio Oberdan della Provincia di Milano continua con una personale dedicata alla pittrice Elena Mezzadra. Una mostra che evoca attorno a sé lo spirito di quella cerchia di artisti e uomini di cultura che, tra la fine degli anni '60 e gli anni '70, hanno reso Milano la capitale della cultura italiana di avanguardia, fornendo numerosi spunti al dialogo artistico internazionale. Elena Mezzadra si inserisce in questo contesto con una forza tipicamente femminile, collaborando con artisti, critici e galleristi, ma mantenendo intatto i suoi tratti distintivi e perseverando in una ricerca formale fortemente legata all'astratto. Ancora una volta l'Assessorato alla Cultura della Provincia di Milano riporta l'attenzione dei cittadini verso il lavoro di grandi personaggi della cultura milanese; ne sono un esempio concreto le mostre di Gabriella Benedini e una grande collettiva dedicata a Giovanni Testori. Con la mostra di Elena Mezzadra si delinea quindi in modo ancor più chiaro il percorso entro il quale si muove l'offerta culturale della Provincia di Milano, che si propone di promuovere a tutto campo le eccellenze del territorio, con uno sguardo attento alle identità locali ma valorizzando al tempo stesso quella vocazione internazionale che ha fatto e fa di Milano il luogo ideale per Expo 2015.

*Il Presidente
della Provincia di Milano*

*Il Vice Presidente e Assessore alla Cultura
della Provincia di Milano*

PRESENTAZIONE

La mostra presenta una selezione di dipinti e opere calcografiche dell'artista milanese Elena Mezzadra. Nata a Pavia ma vissuta da sempre a Milano, dopo un iniziale tirocinio in campo grafico Elena Mezzadra inizia la propria carriera artistica alla fine degli anni Sessanta, stringendo presto un lungo sodalizio con la Galleria delle Ore. Ha tenuto importanti mostre personali, fra cui al PAC presentata da Luciano Caramel (1992), al Museo di Lissone presentata da Flaminio Gualdoni (2004). Di lei hanno scritto Elda Fezzi, Anna Finocchi, Carlo Pirovano, Elena Pontiggia, Walter Rosa, Marina De Stasio e Miklos Varga. Suoi dipinti si conservano presso il Museo del Novecento di Milano, la Casa-Museo Boschi Di Stefano, il Circolo del Commercio di Milano, il Museo Diotti di Casalmaggiore, la Civica Galleria d'Arte di Lissone, mentre sue incisioni si conservano presso il Museo Diotti di Casalmaggiore, la Galleria Villa dei Cedri di Bellinzona,

il Museo della grafica di Hannover e la sala esposizioni Panizza di Ghiffa.

Le opere esposte coprono un periodo di attività dal 1989 al 2013; sono quadri a olio di grandi dimensioni che nella mostra vengono presentati senza didascalie in considerazione del fatto che nessuno di essi ha un titolo e che l'artista ha sempre considerato ininfluenza la datazione del pezzo segnandola solo per propria memoria. Le incisioni presentate nelle ultime due sale sono eseguite su lastre di zinco o rame a punta secca o passaggio all'acido, alcune in due o più lastre sovrapposte e in particolare una di grande formato composta di più lastre giustapposte. Vengono anche presentati alcuni "libri d'arte" con incisioni che dialogano con testi di Umberto Eco, Roberto Sanesi, Giuseppe Curonici, sfogliati in un video. Viene inoltre presentato un video con un'intervista all'artista a cura di Angelo Ferranti e Gian Franco Poletto.



Olio su tela, cm 130x100.

ELENA MEZZADRA

di Luca Pietro Nicoletti



In un recente libro di pensieri sull'arte e la pittura, Elena Mezzadra appuntava che «nulla è nell'intelletto che non sia stato prima nei sensi». È un postulato che non si riferisce direttamente alla pratica artistica, ma che offre una chiave di lettura anche per il suo lavoro pittorico: un'astrazione che non rinuncia a un aspetto emozionale, a un impatto prettamente sensibile che passa attraverso la vista, ma senza derogare sulla costruzione formale o cedere alle lusinghe del gesto automatico. Questo pensiero, infatti, si precisa meglio in un altro "frammento": «dipingere equivale a un'operazione introspettiva, a un lavoro di ricerca dentro di sé, al recupero di umori, di risentimenti, di ansie, di un vissuto. È un tentativo per comprendere l'esistenza». Allo stesso tempo, infatti, affermava che «un quadro non può essere previsto e pianificato in anticipo. L'operazione consiste in una struttura

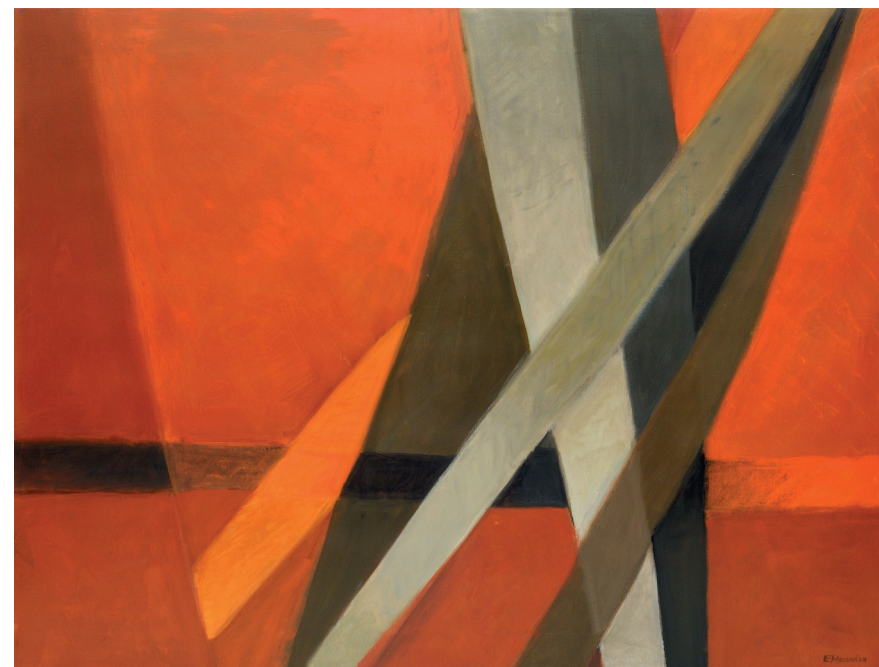
organizzata resa espressiva con un'attrazione emozionale e un concetto chiaro»; ma anche che «la forma priva di contenuto è sterile: l'emozione non contenuta sul piano formale è semplice auto-espressione». È chiaro che la radice della sua ricerca affonda nell'informale, ma in quel momento di messa in discussione dialettica della pittura di segno e materia che sollecitava nuove soluzioni, che lei dirigerà verso l'astrazione lirica, ricompattando quella gestualità mossa e aperta dentro strutture formali fatte di sovrapposizioni e stratificazioni di tono e di colore. Come scriveva Elda Fezzi, presentando una sua mostra cremonese nel 1976, «Elena Mezzadra dice che ama lavorare di getto, dapprima, e poi coltivare ed elaborare un lento tessuto di velature, di spessori, di evaporazioni. Ma del momento iniziale, e del suo successivo, prolungato fermento, restano sulla terra alcune

trame di fondo e un pulviscolo fitto di tocchi, contesti delicati, portati ad una sorta di ombra, di proiezione "altra". Erano gli anni in cui Antonio Boschi, vedendo le sue mostre alla Galleria delle Ore di Giovanni Fumagalli, a Milano, ne acquistava alcune tele (oggi presso il Museo del Novecento e la casa museo Boschi-Di Stefano). Da quel punto di partenza, poi, Elena Mezzadra avrebbe condotto la propria ricerca, fra pittura e arte calcografica, in un progressivo approfondimento cromatico e strutturale:

in questi due termini, forse, si può riassumere l'intero processo di purificazione formale, fatto di una messa a registro di un'intuizione iniziale, istintiva, poi definita e "ordinata" attraverso un sistema costruttivo. Infatti, scrive sempre l'artista, «costruire composizioni in cui il colore segna il limite di un artificio e la composizione quella di un'apparizione legata ad una memoria delle cose». La descrizione più penetrante di questo processo artistico, però, è stata data da Luciano Caramel, nel 1992, nell'in-



Olio su tela, cm 100x120.



Olio su tela, cm 100x130.

troduzione alla mostra antologica tenutasi al PAC di Milano nel 1992: «L'autrice si serve inizialmente, per questa sorta di grandi abbozzi, dell'arancio, che poi qua e là trapela nella stesura ultima, ma è in genere coperto da ripetute, differenziate mani di pigmenti, che concorrono al graduale modificarsi degli equilibri di partenza e alla realizzazione del risultato finale, in cui colore e struttura sono tutt'uno. E si tratta, appunto, della conclusione di un processo che ha origine piuttosto nell'azione, come si è detto strutturante, del segno. Di

qui il ruolo che continuano ad avere gli impianti compositivi nei medesimi esiti conclusivi. [...] Sono dapprima intrecci più fitti, in cui si afferma il protagonismo delle linee, secche, crude, dure, che chiudono le stesure più soffici dei piani, ma si offrono pure con autonoma efficacia di traiettorie e tracciati fortemente energetici, anche per il prevalere delle diagonali e degli incontri in sottili, appuntiti angoli acuti. Poi la coordinazione sintattica va allentandosi, facendosi più rarefatta, attraverso il dialogo tra parti di più densa coagulazione ed al-

tre spazialmente più libere, o anche con l'ingrandimento quantitativo di basse e piani». Dentro questa struttura, però, si pone un problema di "contenuto", di senso dell'indagine plastica. La critica, in tal senso, ha insistito a più riprese sul problema del "colore-luce". Vi aveva posto attenzione, in particolare, Roberto Sanesi, scrivendo per lei in occasione di una mostra alla Galleria delle Ore nel 1979 e osservando che la sua pittura è «implicata in un problema di luce, più che abbandonarsi alla luce ne utilizza le qualità plastiche». Questo significava, nella sua lettura del lavoro della Mezzadra, sottolineare quel rapporto con una geometria a cui si allude per negarla subito dopo: una indicazione di forme, insomma, che non cede tuttavia a farsi circoscrivere entro contorni netti e inderogabili. In questo senso, infatti, la sua non può essere una geometria "descrittiva", esattamente misurabile, ma si accompagna a un eco di natura, a un'idea di paesaggio che affiora, come una visione acquatica, o, in seguito, come un'apparizione luminosa dietro una fitta palizzata, come un canneto in controluce. Ed è questo, secondo Sanesi, a rendere possibile la conciliazione con «un segno che nell'indicare un metodo costruttivo, di individuazione della forma, depista nello stesso tempo l'oggetto. Una materia che mentre delimita masse nello spazio

dato tende a farsi trasparente fino a lasciare allo scoperto altre masse, nello stesso luogo, o altrove, in prospettiva, o a specchio, sfocate nella luce. E un colore che anche nei momenti di maggiore accensione, e di maggiore adesione alla forma, intesa come pura forma, come astrazione, sembra voler denunciare l'appartenenza di tali forme al reale, per quanto allontanato, ridotto a memoria, e vi deposita una patina unificante, sensibile, emotiva». In questa selva di rette e di forme, di vibrazioni della trama pittorica per progressivi passaggi tonali, si assiste a repentine e taglienti accensioni cromatiche, a guizzi luminosi e dinamici che orientano il senso del racconto astratto. Mezzadra rappresenta uno stato transitorio, dinamico non per la traccia di un segno lasciato d'impulso, ma proprio per un senso di movimento interno alla struttura compositiva, all'andamento delle linee rette e spezzate che si intrecciano sul piano: il "racconto", in fondo, è dato dal movimento dell'occhio, che viene guidato sulla superficie della tela secondo direttrici ben precise. Un meccanismo "futurista" in senso lato, se si vuole, quanto a restituzione di un movimento per via di forme, come una foresta di segni spinti dal vento (o dal tempo) che fluttuano con cadenza armonica, per quanto con un temperamento non tanto violento, quanto certamente deciso e poco incline a fa-

cili concessioni. Ecco allora, come ha scritto con profonda sensibilità Marina De Stasio nel 1986, che le tele di Elena Mezzadra diventano come delle pagine di diario: non racconti autobiografici in senso illustrativo, naturalmente, ma nel senso di un divenire emozionale, di una relazione fra un impeto impulsivo e il suo lieve riappacificarsi nella pittura. «Come pagine del tempo che un vento leggero sfoglia ma non disperde» scriveva la De Stasio, «i dipinti di Elena Mezzadra ci parlano delle cose della vita, del loro scorrere sommerso e insensibile, delle barriere che si pongono a sbarrare il loro cammino, dei grovigli che si annodano e pian piano si sfanno. [...]

È una pittura che conosce momenti di felice abbandono lirico, ma anche momenti drammatici e tempestosi: vi sono quadri dove una guerra interna sembra fermare il lento avanzare del tempo, ombre nere si tendono ostili e minacciose, le forme si levano l'una contro l'altra armate; ma sembra, anche in queste opere più cupe e dolorose, si aprono spiragli di luce, varchi sempre aperti per lasciare entrare la speranza». Eppure non andrà dimenticato, come scrive l'artista stessa, con un preciso significato che non si può ridurre a una semplice dichiarazione di "concretismo", che «Il mio soggetto è il dipingere».



Olio su tela, cm 120x190.



Olio su tela, cm 150x100.

ESTRATTI DI CRITICA

Elda Fezzi

(Cremona, Galleria Il Poliedro, 1976)

Elena Mezzadra dice che ama lavorare di getto, dapprima, e poi coltivare ed elaborare un lento tessuto di velature, di spessori, di evaporazioni. Ma del momento iniziale, e del suo successivo, prolungato fermento, restano sulla terra alcune trame di fondo e un pulviscolo fitto di tocchi, contesti delicati, portati ad una sorta di ombra, di proiezione "altra". [...] La materia della pittura, così trattata, vuol essere traccia persistente di molti segni e sensi delle vicende che ci hanno toccato, delle quali tuttavia non si può ricostruire, denotare punto per punto la "storia", ma soltanto preservare una tonalità di fondo, l'eco prolungata nella sensazione e memoria che restano vive nel presente. [...] Su quella traccia, si potranno "leggere" tante [...] pulsazioni di carattere psichico o lirico. Qui, nei "riflessi trattenuti" di

un dipinto si muove un'intonazione sul viole che muta in una plaga rosa e impallidisce a contatto di una vampa bianca, un fuoco centrale che può essere il simulacro, il segno immaginato di una lacerazione patita; là, una stesura di bianche aperture incornicia l'ombra di una grata blu-nera.

Roberto Sanesi

(Milano, Galleria delle Ore, 1979)

La pittura della Mezzadra, implicata in un problema di luce, più che abbandonarsi alla luce ne utilizza le qualità plastiche. Rifiuta il descrittivo, ma non nega in partenza una presenza di oggettività, spesso correlata ad elementi di natura, come non nega che l'esito ricercato stia in una sua trasposizione - ma non in termini di decantazione lirica, quanto di riduzione a struttura, che non abbia tuttavia perduto la memoria di quella



Olio su tela, cm 150x100.

realtà d'oggetto unitario e riconoscibile sul quale l'analisi agisce.

La geometria (quasi un'architettura naturale) una volta allusa è subito negata: la si ipotizza come risultato di una prima operazione analitica, ma funziona in certo senso come metafora. Lo stesso accade nella correlazione che si individua fra segno, materia e colore. Un segno che nell'indicare un metodo costruttivo, di individuazione della forma, depista nello stesso tempo l'oggetto. Una materia che mentre delimita masse nello spazio dato tende a farsi trasparente fino a lasciare allo scoperto altre masse, nello stesso luogo, o altrove, in prospettiva, o a specchio, sfocate nella luce.

E un colore che anche nei momenti di maggiore accensione, e di maggiore adesione alla forma, intesa come pura forma, come astrazione, sembra voler denunciare l'appartenenza di tali forme al reale, per quanto allontanato, ridotto a memoria, e vi deposita una patina unificante, sensibile, emotiva. Soprattutto osservando alcune delle opere più recenti, assai più libere di altre dai canoni creativi consueti alla pittrice, e tenendo presenti in particolare due o tre quadri nei quali affiora un'impazienza nuova, una più intensa e quasi gestuale sensibilizzazione delle masse e dei piani, si avverte immediatamente come si sia sempre trattato, per la pittura della Mezzadra, di un'astrazione relativa, e

come nell'indagine delle strutture la trama costruttiva messa in evidenza sia sempre stata, in fondo, un prolungamento del soggettivo, forse un'annotazione autobiografica.

Marina De Stasio

(Milano, Galleria delle Ore, 1986)

Come pagine del tempo che un vento leggero sfoglia ma non disperde, i dipinti di Elena Mezzadra ci parlano delle cose della vita, del loro scorrere sommerso e insensibile, delle barriere che si pongono a sbarrare il loro cammino, dei grovigli che si annodano e pian piano si sfanno. [...] È una pittura che conosce momenti di felice abbandono lirico, ma anche momenti drammatici e tempestosi: vi sono quadri dove una guerra interna sembra fermare il lento avanzare del tempo, ombre nere si tendono ostili e minacciose, le forme si levano l'una contro l'altra armate; ma sembra, anche in queste opere più cupe e dolore, si aprono spiragli di luce, varchi sempre aperti per lasciare entrare la speranza.

Elena Pontiggia

(“Arte in”, 1990)

È negli spazi ampi che il gesto trova la sua misura, e il colore, dato e ridato come nelle velature antiche, esprime tutta la sua dolcezza sì, ma anche tut-



Roberto Sanesi, Elena Mezzadra, *Sette poesie e una frase*
Milano, Edizioni Lo Sciamano, 2003, cm 20x21.



Senza titolo, 2010, acquaforte e acquatinta due colori, mm 1000x1800.



Roberto Sanesi, Elena Mezzadra, *Sette poesie e una frase*
Milano, Edizioni Lo Sciamano, 2003, cm 20x21.

ta la sua energia, tutta quella determinatezza ostinava e irriducibile che è un modo di essere, prima ancora che un modo di dipingere. Nebbie, dunque, ma anche perimetri, e confini. Leggerezza immateriale, ma anche asprezze e lacerazioni, tenerezze cromatiche, ma senza indulgenze decorative, senza sentimentalismi e senza compiacimenti. Anzi, con improvvisi soprassalti di pudore espressivo: quando il colore sta per dire “troppo”, ecco d’improvviso il silenzio, la pennellata garbata, l’incattivirsi dei toni.

Luciano Caramel
(Milano, PAC, 1992)

L’autrice si serve inizialmente, per questa sorta di grandi abbozzi, dell’arancio, che poi qua e là trapela nella stesura ultima, ma è in genere coperto da ripetute, differenziate mani di pigmenti, che concorrono al graduale modificarsi degli equilibri di partenza e alla realizzazione del risultato finale, in cui colore e struttura sono tutt’uno. E si tratta, appunto, della conclusione di un processo che ha origine piuttosto nell’azione, come si è detto strutturante, del segno. Di qui il ruolo che continuano ad avere gli impianti compositivi nei medesimi esiti conclusivi. [...] Sono dapprima intrecci più fitti, in cui si afferma il protagonismo delle linee, secche, crude, dure, che chiudono le stesure più

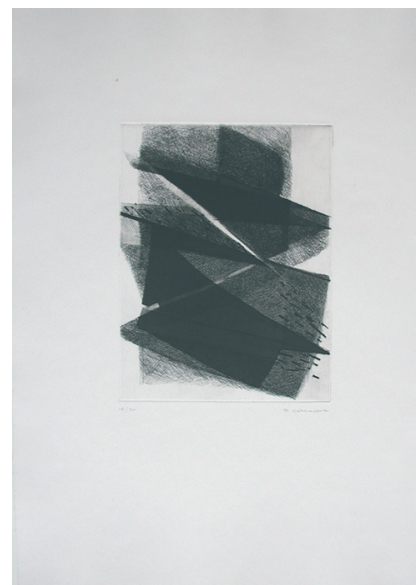
soffici dei piani, ma si offrono pure con autonoma efficacia di traiettorie e tracciati fortemente energetici, anche per il prevalere delle diagonali e degli incontri in sottili, appuntiti angoli acuti. Poi la coordinazione sintattica va allentandosi, facendosi più rarefatta, attraverso il dialogo tra parti di più densa coagulazione ed altre spazialmente più libere, o anche con l’ingrandimento quantitativo di basse e piani.

Francesco Pagliari
(Ghiffa, ottobre 2013)

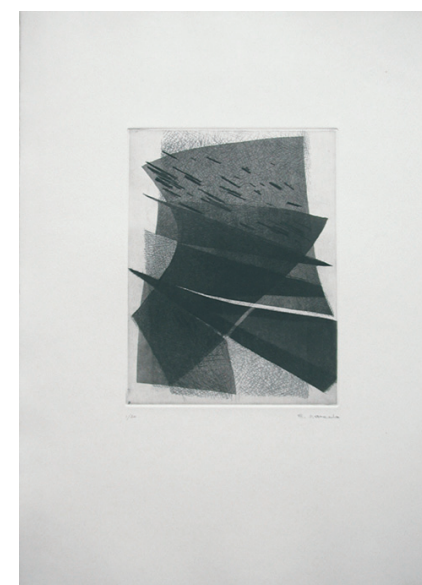
Apprezzare il percorso artistico di Elena Mezzadra significa sapersi introdurre in un universo di tempo e spazio, in cui la dimensione di ricerca si fa dettagliata analisi, la geometria si relaziona al fondamento di una poesia per forme e profondità del pensiero, dell’immagine artistica, delle sensazioni. Rigore nella coerenza, quale cifra identificativa di una riflessione che procede seguendo principi del fare che eleggono l’idea di concentrazione di una poesia che è insieme visiva e concreta, quasi tattilmente riconoscibile nell’opera d’incisione.



Senza titolo, 1996, acquaforte e acquatinta due colori, mm 500x690,50.



Senza titolo, 1991, acquaforte e acquatinta, mm 690x500.



Senza titolo, 1990-1991, acquaforte e acquatinta, mm 690x500.



Casa-Museo Boschi Di Stefano
via G. Jan 15 - Milano
MM Lima
Orari di apertura:
da martedì a domenica: 10.00 - 18.00
Ingresso libero
www.fondazioneboschidistefano.it



Museo Diotti
via Formis 17 - Casalmaggiore (CR)
Orari di apertura:
da martedì a venerdì: 8.00 - 13.00
sabato, domenica e festivi: 15.30 - 18.30
www.museodiotti.it



Circolo del Commercio
Palazzo Bovara
corso Venezia 51 - Milano

ELENA MEZZADRA

DIPINTI E INCISIONI

16 APRILE - 18 MAGGIO

SPAZIO OBERDAN

Viale Vittorio Veneto 2, Milano

MM1 Porta Venezia

ORARIO:

Martedì e giovedì: 10.00 - 22.00

Mercoledì, venerdì, sabato, domenica: 10.00 - 19.30

Domenica 20 aprile: 15.00 - 19.30

Lunedì 21 e venerdì 25 aprile: 10.00 - 19.30

Giovedì 1° maggio: 10.00 - 19.30

Lunedì chiuso

INGRESSO LIBERO

PER INFORMAZIONI:

Provincia di Milano, Settore Cultura

tel. 02.77406302

www.provincia.milano.it/cultura