

# TITOLO

Rivista scientifico-culturale d'arte contemporanea



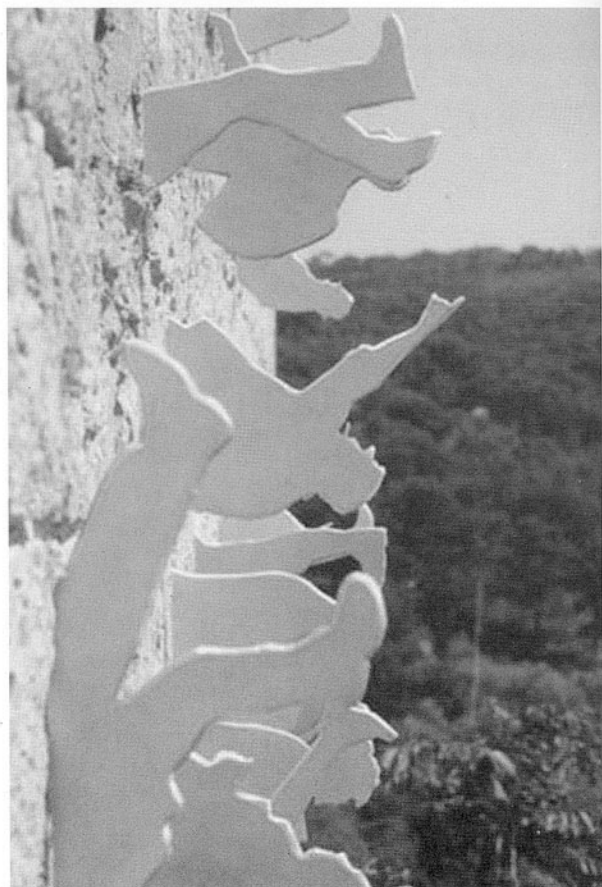
# SIMONA UBERTO

## IL FASCINO DISCRETO DELL'OMBRA

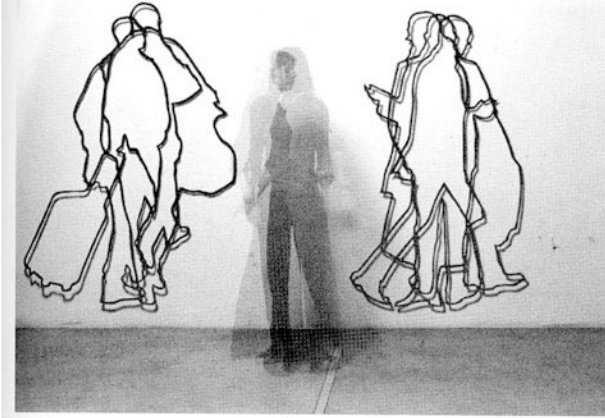
*Di un individuo che cos'è meno, l'immagine in carne ed ossa o la sua semplice silhouette? E tuttavia cosa essa non è in grado di dirci? (...) La silhouette attrae l'attenzione dissolta, la concentra esclusivamente sui contorni e rende così l'osservazione più agevole, più precisa<sup>1</sup>.*

Nella Francia del Settecento, alla corte di Luigi XV, disegnare il profilo delle persone attraverso il ricalco dell'ombra, era uno dei giochi di società preferiti al punto che il nome francese gli viene dall'entusiasmo di uno dei ministri del re: Etienne de Silhouette. Anche nel mito pliniano, e prima ancora nella caverna platonica, l'ombra è fondamento della nascita della pittura, che esordisce quando l'uomo decide per la prima volta di circoscrivere con una linea l'ombra di un essere umano.

Lo stesso criterio posto alle origini dell'arte pittorica può essere applicato alla fotografia, quando venga intesa come riproduzione del reale mediante il riflesso della sua ombra. L'arte di Simona Uberto (Savona 1965) prende avvio dalla fotografia, per giungere all'opera autonoma attraverso un percorso pienamente riconducibile alla teoria dell'ombra. Benché la conoscenza della prassi esecutiva di un artista, pur aggiungendo nuove chiavi di lettura, non sia indispensabile ai fini della fruizione, nel caso di Uberto, conoscere il procedimento può fare la differenza. La leggerezza che promana dalle sue opere è il risultato di un lavoro minuzioso; vi confluiscono aspetti tecnologici e artigianali, non senza una componente ludica. Al primo stadio del suo percorso si collocano lunghe e pazienti sessioni fotografiche, che Uberto realizza in punti affollati della città, osservando da postazioni fisse le persone affaccendate nel quotidiano. Dapprima sceglie l'inquadratura: spesso da lontano per catturare più soggetti, un insieme che poi ricompona a suo piacimento; oppure da un punto di vista insolito, in certe circostanze sopraelevato, allo scopo di raccogliere un buon numero di immagini di persone, passanti intenti alle proprie attività nella semplicità del reale. I personaggi talvolta hanno una storia, possono esser stati protagonisti di qualche episodio eccezionale, uno di quei brevi frammenti di vita cui capita di assistere per caso. Uberto serba memoria di questi istanti, ma li isola, li sottrae alla vicenda storica, ricreandola. Il passaggio successivo infatti è la scelta dei soggetti, tra i molti fermati nelle sue campagne fotografiche. L'artista seleziona le immagini con atteggiamento empatico verso l'altro, nella consapevolezza di offrire una ribalta all'anonimo passante, che nella sua opera si fa icona, veicolo di un'apologia della normalità. Quando apparire sotto i riflettori sembra essere un'esigenza, una sorta di garanzia di esistenza in vita, Uberto con *Tu per sempre* ('98) dà al "signor nessuno" ben più dei celebri "quindici minuti di notorietà". Ogni personaggio selezionato viene ingrandito, stampato con tecniche diverse, dall'inversione positivo-negativo, all'effetto "sfocato", ottenuto muovendo la carta in fase di stampa, alla semplice riproduzione. Uberto estrae con precisione chirurgica le figure prescelte dalla foto, le incolla su sagome ritagliate nel legno, colora lo spessore del bordo e infine applica le sue sculture alla parete. La scelta del colore del dorso è significativa: verde per la neutralità rispetto alle distinzioni di genere, rosso per rammentare un pericolo, magari intercorso in fase di "cattura" delle immagini. Quando la

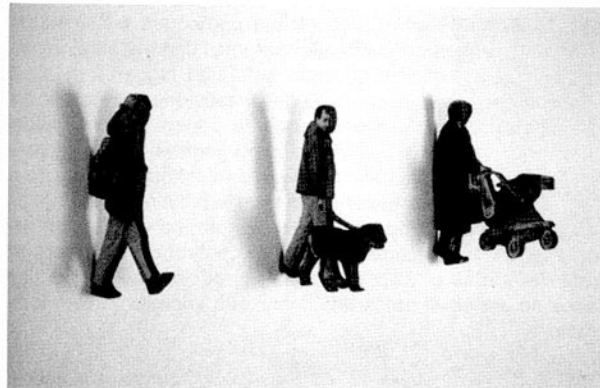


*Lame*, 2002 installazione a parete di 28 elementi, cm 15 X 30 X 0,5 ca. ognuna, installazione misure variabili alluminio sagomato (courtesy Galleria Melesi, Lecco)



*Interferenze*, 2003, acciaio inox traforato al laser, lavoro a parete (02/04/06)  
cm 100 X 180 X 0,2 ca., foto di Richard Khoury (courtesy Galleria Fioretto, Padova)

*Tu per sempre*, 1998, fotografia b.n. su legno, positivo e negativo, installazione,  
misure variabili, cm 10 X 20 ciascuno



sagoma prende il sopravvento e il plexiglass colorato conferisce alla parete ombre di colore abbiamo *Più profili, una stessa identità* (2000), là dove il carattere ludico dell'opera sembra prendere il sopravvento, nella scelta dei soggetti rubati alle formine dei bambini. La disposizione a lama di coltello fa sì che le figure riacquistino un'ombra, ovvero che tornino a vivere, dal momento in cui vengono installate, in una vicenda espositiva dove la forma del profilo, primo elemento percepibile, cela un senso giocoso di potenza. Ugualmente quando progetta *Lame* ('02) — silhouettes di alluminio dimezzate — e le dispone a cerchio conficcandole nella parete di un antico torrione, Uberto gioca con il significato del termine "a coltello" e riflette sulle potenzialità delle persone: al contempo armi e bersagli. Con *Interferenze*, opera recente basata sui lineamenti in acciaio di figure ad altezza naturale, la visuale si complica. Uberto sollecita l'attenzione sovrapponendo le sagome, in un dialogo stretto che confonde le forme, a loro volta ripetute e deformate dalle linee riflesse sulla parete. In ogni lavoro confluiscono spirito ludico e ricerca, spira un soffio leggero da opere in realtà molto laboriose e ricche di spunti di indagine dove risuona l'eco del pop. Emerge infatti un parallelismo con le sculture profilate di Roy Lichtenstein, del resto come prescindere dalla poetica pop quando il lavoro verte sulla *common people*? L'artista raggiunge la terza dimensione in *Confini* ('03), serie di piccole sculture da parete di resina colorata, derivate dai medesimi presupposti fotografici. Su questa strada si può arrivare all'iperrealismo di Duane Hanson, a quello sguardo tra denuncia e ironia dell'*american way of life*. Ma Uberto sceglie i toni pastello e la piccola dimensione per le sue figure, procedendo così verso un rasserenamento della memoria. Del resto la vecchia Europa ha un modo diverso di raccontare la gente. Quando supera la barriera dell'indifferenza, mostra una sensibilità sobriamente discreta; così Uberto, pur dando corpo alle ombre, comunica immaterialità con la sua iterazione di piccoli elementi e la loro disposizione nello spazio. Tramite il gioco del rimando, condotto dall'artista con sapiente levità, si giunge all'aura benjaminiana, che sembra aver ispirato le due nuove serie dai titoli opposti: *Inquadrature* e *Fuori quadro*, allestite in questi giorni nella galleria Melesi di Lecco. Torna, come un filo rosso, il *calembour* divertito tra immagine e titolo un'arguzia che descrive l'artista e la sua opera nella dimensione seria del gioco. Da un lato il soggetto inquadrato è nuovamente l'ombra, dove si mantiene il ricordo della realtà; dall'altro, le figure tolte dall'inquadratura sono disposte liberamente da Uberto, in uno schema le cui regole sono dettate da affinità formali ed empatiche. Circa tre secoli fa, si leggeva la silhouette in cerca delle nascoste verità dell'animo; in seguito passata al vaglio delle avanguardie, la linea dell'ombra è tornata in auge con Duchamp, che più volte si è autoritratto di profilo, riducendo il segno a pura superficie. In questa direzione si arriva a Warhol, per il quale l'ombra portata non è più segno di una "presenza reale", ma iper-realizzazione dell'individuo nel proprio nulla cosmico. Uberto non prescinde dalle conquiste già attuate in questo campo, il suo lavoro però sposta nuovamente l'asse di ricerca: applicando le antiche teorie fisiognomiche dell'ombra all'intera società, instaura un recupero di senso a partire dall'aspetto di superficie. In tal modo è molto più vicina alle teorie di Lavater, nonché alla sua descrizione dell'esperto di fisiognomica: "creatore di un linguaggio nuovo, tanto preciso quanto piacevole, naturale e comprensibile"<sup>2</sup>.

LAURA GELMINI

<sup>1</sup> J.K. Lavater, *Frammenti fisiognomici*, 1 ed. Lipsia-Winterthur, 1776 (in V. Stoichita, *Breve storia dell'ombra*, Il Saggiatore, Milano 2000, p.147).

<sup>2</sup> *Ibidem*