

Meris Angioletti (Bergamo, 1977)

Il lavoro dell'artista si è sin qui svolto lungo i canali della traduzione, della possibilità di rendere i numeri in immagini, le immagini in rappresentazioni gestuali, le rappresentazioni gestuali in ricordi, i ricordi in colori e così via, in una catena potenzialmente circolare, ma discontinua, di linguaggi paralleli e solo ambigualmente comunicanti in un immaginario in cui solo la sinestesia, la percezione multipla propria del reale, sembra negata. Il contenuto, sottoposto a tale processo, si trova frammentato e sbriciolato, ma i frammenti che ne risultano sembrano contenere la traccia di una narrazione perduta, di un flusso continuo in cui tutto scorreva con perfetto senso logico. L'artista conosce bene il pensiero di Carlo Ginzburg e il suo paradigma indiziario, e ne ha fatto la base di più di una sua opera.

La narrazione cinematografica e la narrazione letteraria a cui Angioletti fa riferimento, dedicando opere al pensiero deduttivo, messo in scena da Poe prima ancora che da Conan Doyle, non ha a che fare con gli intoppi e le incongruenze del reale. Che si tratti di frammenti o di flussi armoniosi di causa ed effetto, sembriamo destinati a pensare, immersi in mondi paralleli e separati da ogni possibile senso di oggettività, nello spazio del subconscio o del fantastico.

321, del 2011, video realizzato dall'artista su commissione del Festival musicale *Club to Club* è dedicato alla città di Roma. Il suo subconscio, diversamente dai tunnel ipogei di Milano su cui l'artista aveva precedentemente lavorato, sembra situarsi nel quartiere di Cinecittà: la fabbrica dei sogni, lo specchio deformante della città eterna, forse più autentico del reale. Lì, negli spazi della messinscena, nacque ciò che la critica ha chiamato Neorealismo e che è il ritratto fittizio d'Italia, probabilmente più vero della cronaca e della storiografia.

Nel "dietro le quinte" del cinema, cioè immersi nel subconscio del subconscio, tre giovani, in silenzio, di notte terzo livello di discesa in profondità nell'altra faccia delle cose - esplorano vecchie scenografie e magazzini abbandonati di finte statue antiche. Non ci sono parole tra i personaggi, ma solo gesti, a metà tra la danza e il mimo. Tra le scene finali spicca la danza di una ragazza attorno alla grande testa di Polena usata da Fellini per la scena iniziale del suo *Casanova*. La gigantesca figura di donna, immagine di Venezia, emerge dalle acque solo per riaffondarvi subito dopo, come le opere di Meris Angioletti che si svolgono tutte in qualche modo negli abissi, nella profondità delle cose e del pensiero e sono altrettanto aliene all'idea realistica della 'presa diretta', della sinestesia visivo-uditiva, tanto quanto i film di Fellini. (EV)