



SIMONA DOLCI

Ritratti di archetipi contemporanei. Il dolce rumore della vita e il suo ricordo

Scritto Critico di **Anita Valentini**

Curatrice della mostra

“Farai figure in tale atto, il quale sia sufficiente a dimostrare quello che la figura ha nell’anima; altrimenti la tua arte non sarà laudabile” (Leonardo Da Vinci). Ispirata dalla pittura dei secoli XVII-XIX e orientata verso una ricerca pittorica da “bottega”, il percorso della pittrice Simona Dolci propone la costante necessità di una indagine simbolica, sia per fattori contenutistici che estetici, coadiuvati da un linguaggio contemporaneo.

Cercare di scandagliare l’ideale che anima la produzione di un artista è sempre impresa complessa e delicata. Simona Dolci, tuttavia, viene a noi incontro, avendo più volte ribadito la sua predilezione per la grande pittura figurativa, ritenendo che tutte le esperienze vissute dall’uomo nel corso della sua esistenza sedimentino nella memoria, fino a costruire l’individuo. Il realismo della pittrice è attento all’uomo, alle sue emozioni e al suo destino quotidiano, con un riferimento visibile e conoscibile del mondo, e trae ispirazione, o meglio “esperienza”, dal passato per essere attuale. “A torto si lamentano li omini della fuga del tempo, incolpando quello di troppa velocità, non s’accorgendo quello di essere bastevole transito; ma bona memoria, di che la natura ci ha dotati, ci fa che ogni cosa lungamente passata ci pare esser presente”.

Questa asserzione tratta dai Frammenti letterari e filosofici di Leonardo da Vinci con semplicità illustra una verità disarmante: ogni cosa, attraverso un filo conduttore mnemonico, è strettamente legata a un’altra di uguale natura, anche se quest’ultima è distante dalla prima decine e decine di anni, di secoli. Tutto riporta la memoria indietro nel tempo, che nella sua prontezza però afferma il presente e, affascinandoci, ci fa pensare.

Dolci riflette una volontà di ancoraggio a una tradizione lontana, ma gloriosa e per certi versi sempre attuale, fondata su un’idea alta di pittura figurativa, di disegno, di tecniche. Nella scelta dei temi, privilegia i generi come il ritratto simbolico, gli interni di case e di studi e le attualizzazioni di temi classici con personaggi che diventano effigi di un pensiero, di uno stato d’animo contemporanei, al pari del loro abbigliamento: gli effetti sono di straniamento e di presa di coscienza dell’attuale condizione umana, dove incomunicabilità e solitudine - pur con le tante connessioni tecnologiche a nostra disposizione - sono degli “assi piglia tutto”, a cui l’uomo può reagire riappropriandosi di sé e della propria storia. Con l’artista viene portata all’attenzione del pubblico la poetica del realismo storico odierno e così la sua pittura ben si colloca nel panorama variegato e multiforme della produzione artistica attuale, come possiamo vedere nella mostra allestita nel complesso di Sant’Agostino a Pietrasanta.

Il corpo umano è al centro della pittura di Dolci. Corpi di uomini e di donne giovani col loro portato di bellezza, di verità, di evidenza fisico-anatomica, di sensualità elegantemente esibita; ma anche, indissolubilmente, corpi che esprimono altro, che si sforzano di andare oltre il visibile, oltre la superficie delle cose, “sotto pelle”. I fisici dell’artista, con le loro pose mai scontate, anche quando rimandano a prototipi della tradizione, ambi-

scono a trasmettere una sostanza, un'essenza che attiene allo spirito, alla coscienza, all'identità profonda, intima, imperscrutabile dell'essere umano. Una ricerca di trascendenza - da intendersi in senso letterale, più che religioso - continuamente rinnovata: la sua pittura interroga la realtà stessa di cui i corpi sono la parte forte. Arte e vita, mito e realtà - si vedano Mercurio-Hermes o Il messaggero, dove il mimetismo stilistico giunge al limite del virtuosismo -, psicologia e alchimia: stimoli diversi e convergenti per rappresentare la condizione umana, la presenza dell'uomo nel mondo, che rimane in fondo un mistero, affascinante e ispiratore.

L'artista sintetizza queste suggestioni attraverso una pittura di nobile stampo figurativo: il suo linguaggio è principalmente modellato sull'emergenza plastica dei fisici rischiarati dalla luce e, in misura quasi altrettanto decisiva, dalle ricerche manieriste sulla varietà di articolazioni della figura umana - specie della Maniera post-michelangelolesca, anche internazionale -. Influenze mediate e assorbite, non solo per vie di elettive affinità, tramite la sua solida formazione di architetto votato alla pittura grazie all'incontro con Nerina Simi e, poi, con Daniel Graves e Charles Cecil, con i quali ha svolto studi di impronta neorinascimentale e neoseicentesca, propri di quel Novecento italiano che pure in Toscana voleva rivendicare l'alto valore contenutistico e la grande tradizione delle botteghe artistiche nella nostra penisola in un momento difficile per la pittura figurativa - si pensi al caravaggismo di un Annigoni o di uno Sciltian, in sodalizio stretto col pensiero di De Chirico e con quello di un raffinato critico come Roberto Longhi - e che ha avuto ininterrottamente proseliti in patria, soprattutto nell'eclisse anglosassone in riva d'Arno, e in Inghilterra e Nord America.

Ai nostri giorni, in tale solco di orgoglio professionale e di amore per una nobile tradizione artistica, si inserisce in Italia e all'estero l'opera composita di Rocco Normanno, Michelangelo Della Morte, Roberto Ferri, Giorgio Dante, di iperrealisti come Claudio Bravo, Sharon Core, Paul Cary Goldberg e il lavoro e l'insegnamento alla Florence Academy of Art di Simona Dolci, che coniuga la Storia con i turbamenti d'oggi e la poesia.

Andrea del Sarto, Caravaggio, Battistello, Ribera, Velasquez - per certe note di eleganza cromatica -, Degas, Annigoni: la resa delle carni, del sangue che palpita, che scorre a fior di epidermide; l'oltranzismo al contempo fisico e metafisico, il realismo assorbito in formule di classica eleganza compositiva; la gioia della vita che ha la meglio su tutto anche se corredata ineludibilmente di rimpianti, delusioni, malinconie. Sono questi i caratteri fondamentali che la pittrice attinge dai modelli gloriosi del passato, per lei incomparabilmente più vivi, veri e stimolanti dei suoi - e dei nostri - contemporanei.

La particolare tecnica pittorica dell'artista sta nel naturalismo delle sue opere, espresso nei soggetti dipinti e nelle atmosfere: i volumi dei corpi, di sovente, se non in un ambiente caratterizzato - studio, biblioteca, casa, raramente paesaggi all'aperto - escono "dal buio della scena" o da sfondi grigi e ocre che sanno di cielo e di terra, monocromatici e vibranti. Complice l'elaborazione di un'originale sigla stilistica, distante dagli stilemi brutali e macabri ricorrenti nella Nuova Figurazione, l'artista tramite il corpo a corpo tra figure e sfondo, dialettica sospesa nello spazio infinito e insieme conchiuso, racconta l'eterno conflitto tra il bene e il male.

In L'uomo del mare e in Cedric e Ghibellino, che, insieme a un altro dipinto, compongono il trittico presente nell'abside della chiesa di Sant'Agostino, la chiave della sua poetica si traduce nel dominio della figura singola, strenuamente impegnata in una lotta per esserci, per affermare la propria presenza - qui e ora -; una lotta interiore, psicologica, mai urlata o violenta, dove i giovani modelli ritratti, seduti su casse di legno o poltroncine, mostrano all'osservatore con sfida - autentica o inconsapevole che sia - i loro volti, che spesso guardano altrove, e i loro corpi a torso nudo. Nei dipinti ci imbattiamo in questi lottatori contemporanei e in poco altro, rappresentato, ad esempio, dal gatto Ghibellino, che potenza col suo essere felino la sensualità dell'immagine.

Le eccezioni nella struttura del suo racconto pittorico mostrano la "sua" figura umana

calata in un'atmosfera particolare, che sembra interrogarsi sul futuro come in *Il giorno dopo*, ripensandoci dove un giovane dandy medita dopo una notte di piacere - sottolineata dalle bottiglie vuote di Champagne -, appagato, probabilmente, solo dal suo sapere, evidente negli "attributi" della biblioteca e del bronzetto di Maniera da collezionista antiquario. Il corpo vicino ad altri oggetti simbolici comunica geometrie esistenziali, scenari spesso enigmatici.

E poi le donne, le Veneri d'oggi, a cui va l'attenzione dell'artista non solo nel fare, ma anche nel pensare, nell'interrogarsi filosofico, etico ed estetico, sul concetto di bellezza, sull'essere donna nell'arte e nella vita. Le Veneri e le due icone dell'eros di Amor sacro e Amor profano di Dolci si fanno compagnia e si presentano a noi in esposizione nella sala del Capitolo.

"Il vedo, non vedo" dell'ambiguità, della paura, del mistero si racconta in *Venus*, dove una giovane dall'erotismo che si compiace di sé, proprio in virtù delle tante allusioni o illusioni, è seduta a gambe divaricate su uno sgabello rivestito di un drappo prezioso, con indosso solamente una bianchissima stola di seta bianca puntinata di perle. Incontriamo donne contemporanee correate di teleri damascati sullo sfondo, al pari delle immagini femminili di Giovanni Bellini, o di drappi colorati per studi d'arte - sempre in *Venus* o in *Amor sacro* e *Amor profano* -, che "cantano" a voce alta e rimandano le giovani ritratte dentro la Storia o - se preferite - portano noi verso la Storia; e, ancora, fanciulle accompagnate da piante, che offrono soffio vitale a interni chiusi, tuttavia mai claustrofobici, potenziando la vitalità - sensualità - propria della donna come in *Ninfa Mediterranea*: divinità dal piglio modernissimo, catapultate a casa nostra con gli stessi gioielli, vesti e oggetti che arredano noi e i nostri ambienti.

L'artista non ha paura di confrontarsi con la Storia, di contaminare le nevrosi psicosomatiche dell'età moderna con le indagini fisiognomiche dell'umanesimo rinascimentale.

In *Guerriera della Seduzione* con l'immagine di una moderna Minerva, in lotta per amore, si può leggere non solo il recupero della lezione di Degas e di Sciltian, i quali seppero sublimare il ritratto popolare in un ideale d'algida perfezione, ma anche una nuova vulgata del tema della vanitas. La donna completamente nuda di spalle, in un avvistamento del corpo fra *Prassitele* e *la Maniera*, è seduta su uno sgabello Thonet in equilibrio precario - potenziato da un geometrico pavimento senza fine - e sembra osservare, con noncuranza, il vestito lungo preparato per lei nella stanza adiacente: rimandi di specchi, una stanza dentro l'altra - come nei dipinti di *Serebriakova* -, una concatenazione, un percorso iniziatico, un cammino e al termine... sempre Lei, che, qui, si prepara per una battaglia dell'eros.

Eros-Amore: Amor sacro e Amor profano, non a caso, è il titolo del dipinto che accompagna le Veneri e che rende omaggio alla celeberrima omonima opera di Tiziano. Nel dipinto del Vecellio, secondo il pensiero platonico, il personaggio femminile nudo rappresenta la Venere celeste che ha in mano il fuoco dell'amore divino, mentre quello vestito è la Venere terrena, incarnazione della bellezza sensuale. Anche qui, all'interno di una stanza spoglia, la "nuda Venere" possiede i crismi del sacro come nell'età classica e rinascimentale e l'altra lei, la madonna neorinascimentale che ci osserva dal trono, è emblema dell'amore terreno. Dolci sembra ricordarci che solo più tardi tale idealità del corpo femminile si è dissolta sotto la pesante coltre del pensiero borghese e, con la sua arte, ritorna al passato per riequilibrare il presente.

Gli elementi classici sono trasfigurati dalla forza di una pittura energica, insieme solida e palpitante, che trafigge la barriera del tempo per riconsegnarci intatta la centralità della figura umana, fusione indissolubile di soma e psiche. Le Veneri dei nostri giorni nei dipinti di Dolci sono donne reali, concrete e consapevoli, pur con una fragilità che è insita nell'essere umano senza distinzione di sesso.

Le donne e gli uomini raffigurati dall'artista apparentemente stanno lì, non fanno niente di eclatante, tuttavia non mostrano solo se stessi, manifestando il loro ruolo nella società come accadeva nei ritratti dei nobili di un tempo, ma assumono via via significati simbo-

lici diversi, nelle loro posture classiche e nel loro essere tutto postmoderno. Possiamo, quindi, definire la pittrice una ritrattista di archetipi dell'oggi. L'identità delle figure resta spesso anonima, rendendole più ambigue e allo stesso tempo a noi prossime; è forte l'impulso di identificazione con il rovello esistenziale, vissuto nel vivo delle carni, non meno che nei tormenti dell'animo, in Narciso e in Narciso 2 - reso attraverso un uso espressivo del nudo maschile - che fanno mostra di sé nella sala dei Putti insieme ad altri dipinti del ciclo dei Maschi d'Amore e di Guerra.

Fra questi guerrieri virili, ma non bruti, incontriamo appunto Narciso e ritroviamo lo specchio. Mentre nel Medioevo lo specchio era legato ai rischi della vanità - femminile - o alla perdita, per tale motivo, dei contatti con il mondo - l'uomo nel mito di Narciso -, lo specchio dal Novecento freudiano e psicanalitico in poi diviene sempre più il simbolo del "nostro doppio" che si manifesta all'esterno di ognuno di noi e che dà forma alle stratificazioni psichiche dell'essere umano, caratterizzate da profonde contraddizioni, tra regole morali, desideri basici, aspettative sociali e, col nuovo secolo, paure che il terrorismo ingigantisce quotidianamente. E il moderno Narciso? Come vediamo nei dipinti in mostra, egli medita all'infinito in un gioco di specchi dal sapore fiammingo, rinascimentale e magrittiano, o, ancora, in una posa da danzatore moderno o, se preferite, da performer dei Momix, fa della terra in cui vive il suo specchio, vi si adagia e ci si addormenta, poiché è pago, avendo preso consapevolezza di sé. Una consapevolezza che parte da molto lontano come la storia dell'uomo e che in antico, guidata da Dio, toccava la mente e il cuore di Giuseppe promesso sposo di Maria, effigiato ne *Il sogno di Giuseppe*, un dipinto che possiede l'unico tema sacro fra tutte le opere in mostra: un Giuseppe, quello di Dolci, che viene rassicurato e incaricato di assumere la paternità vicaria di Gesù da un angelo che, invero, gli appare, più che in sogno, in un momento di pausa dal lavoro mentre egli si trova nella sua bottega, proposta ai nostri giorni, a ben vedere la sagoma della bottiglietta di vetro della Coca-Cola. L'aspetto più interessante e straniante sta nel fatto che l'angelo possiede le stesse sembianze del protagonista - di nuovo un'effigie umana e il suo doppio -; un angelo biondo che splende di luce divina e che modernamente è la buona coscienza dello stesso Giuseppe, in lotta contro chi lo dileggia e contro i suoi stessi terreni e legittimi dubbi, contro il Male... ancora un guerriero contemporaneo, con origini antichissime e con un animo sensibile come solo gli artisti posseggono. Da altri dipinti ci vengono nuovamente incontro giovani in "momenti della realtà": nell'opera *On the stage*, il ragazzo ritratto sta per pronunciare - e noi ce lo aspettiamo! - il suo monologo su un palcoscenico le cui assi indicano lo spazio. L'arte di Dolci è caratterizzata da una grande dimensione narrativa e teatrale e i suoi quadri sono, spesso, il palcoscenico di scene vive e di emozioni intense: *Jago*, *L'attore* (Hugo), *La solitudine dell'attore*, *Pierrot*, sono solo alcuni dei titoli che palesano una rappresentazione della vita in virtù della scena teatrale, dove l'uomo può essere più vero che nella realtà e svelare l'io interiore. Titoli e immagini suggeriscono un iter pittorico secondo il quale il massimo realismo corrisponde alla massima interiorizzazione: *La solitudine dell'attore* rivela la fatica della vita in scena, come nel mondo, e ci mostra un busto di manichino - invero un po' Kouros arcaico - che ritroveremo, nella sua compiutezza, altrove.

Simona Dolci media fra la vitalità del proprio dipingere i modelli in studio e la forza creatrice della sua cultura artistica, come in *Jago*, in cui ammiriamo uno dei protagonisti più cupi del teatro di tutti i tempi con una giacca alla Lorenzo Lotto su jeans, o in *L'attore*, dove il giovane, dalla camicia rosso tiziana, con posa coreutica sembra condurre per mano la nostra fantasia. In *Dialogo assente*, al pari del dipinto di tema evangelico, la pittrice torna a smuovere le nostre sicurezze fragili con l'uomo e il suo doppio: un triste e sconsolato attore dall'amletica divisa d'ordinanza - calzamaglia nera e camicia bianca - "depone le sue armi", ovvero le maschere, mentre un altro lui senza i vestiti di scena gli è accanto, rivolto verso il nulla: un uomo che non comunica a nessuno, nemmeno a se stesso, fuori dal tempo, in una dimensione narrativa che tuttavia possiamo ricondurre ai nostri giorni e a noi, sempre più soli benché presi dalle moderne tecnologie "per connet-

terci". L'arte e il teatro vivono un sacro connubio anche quando il palcoscenico non è così palese. In *Conversazione improbabile* e in *False confidenze*, un ragazzo di spalle non comunica neppure a noi o, con sguardo basso, medita sulla sua sorte né buona né cattiva, a metà come la stoffa del suo pantalone in una sola gamba, ed è accompagnato, in entrambi i dipinti, da un manichino seduto dall'atteggiamento più vivo dello stesso giovane; la negazione o il torpore assorto sono turbati da un manichino, che, come lo specchio, pone l'uomo, "personaggio in cerca d'autore", di fronte a sé: una materializzazione, a differenza del riflesso di uno specchio, che altera l'idillio erotico con l'io, non permette un dialogo fra pari - come nei *Dialoghi tra me e il piccolo me pirandelliani* - e ingenera un durevole shock percettivo, non tanto nel personaggio raffigurato quanto nello spettatore. Il manichino da sartoria o da studio d'arte è un topos artistico del Novecento: effigie dell'uomo moderno deprivato dei sensi; emblema dell'incomunicabilità per cui tanto si è detto e creato in arte. E in pittura e scultura - Cattelan, Hirst - è tuttora protagonista.

Enigmatica nel ribaltamento dell'immagine, nel suo doppio e, in egual misura, nei dipinti dove l'uomo affronta lo spettatore a viso aperto quali *L'attore* (Hugo) e *Marte* o della desolazione: la pittrice è conscia che, infine, il solo modo per catturare la verità psicologica consiste nell'affidarsi a una meticolosa osservazione dei gesti e dell'espressione dei soggetti. Ponendo attenzione agli occhi, *speculum animae*, e alle posture, infatti, la pittura, quale sorta di psicologia per immagini, rivela il *Secretum Secretorum*.

Il teatro, lo studio con il manichino, ma anche la mitologia, come la storia sacra, sono tutti luoghi e mondi e spazi che divengono naturali attributi dell'umanità contemporanea.

Spesso Dolci si alimenta dalle figure della mitologia classica, in abiti dell'oggi, archetipi junghiani - e hillmaniani - dell'inconscio collettivo: *Marte* (o della desolazione), in una sequenza di tre tempi come nel *Tributo di Masaccio*, senza alcuna violenza impugna le armi, muove un'asta con passi - e vesti - da arti marziali ed è seduto sconfitto o pensosamente vincitore, mentre il fuoco arde sullo sfondo; *Adriano e Antinoo* si stagliano sul fondale di logge classiche - sinteticamente ricreate -, affrontano il tema della duplice polarità, ineludibilmente dialettica, della natura umana - l'incontro-scontro del maschile e del femminile in uno stesso corpo - e si mostrano a noi fieri del loro amore e della loro cultura, regali su un trono reso tale dal solo drappo porpora; *Mercurio-Hermes* si offre con complicità fisica e psicologica allo spettatore: portatore di notizie che ci arrivano direttamente dagli dei, ma anche conduttore delle anime agli inferi è ancora un altro emblema della malinconia e della creatività artistica, che colpisce per la bellezza del modellato, del pannello giallo, della classica posa da arringatore senza alterigia.

E, poi, l'artista diventa lirica e addolcisce i toni, schiarisce interni e quinte e crea paesaggi là dove la poesia prende il sopravvento e il male, in tutte le sue declinazioni, sembra non appartenere a questo mondo. In *Il messaggero*, dipinto di grandi dimensioni che solitario occupa il vestibolo della sala dei Putti, un novello *Apollo del Belvedere* in pittura, figlio dell'Europa del nord, "vestito della sua virtù" avanza verso di noi coi capelli lunghi e rossi al vento, su di una strada di campagna, portandoci con divina nonchalance la lieta o tragica notizia... dipende solo da noi! Egli è significato e significante: latore di liete novelle, modernamente d'illusioni, e, come *Mercurio*, abile in ugual misura nel condurci in cielo e in terra, nelle vette e negli abissi della nostra anima.

L'artista traghetta la pittura del Seicento e del Settecento ai nostri giorni, con la volontà di entrare nell'intimità del soggetto, dove la figura più reale della realtà diventa astrazione mentale, riassetando inconsciamente le rovine della nostra civiltà artistica, che dal 1700 a oggi è stata una continua, incessante ricerca, dove la realtà ha subito le più tragiche trasfigurazioni. Nel solco della bella tradizione figurativa del Novecento toscano, che ha come faro splendente *Pietro Annigoni*, nei lavori di *Simona Dolci* non è all'opera soltanto una virtuosa, ma una nuova e autentica "pittrice della realtà" che ci racconta "il dolce [amaro] rumore della vita" (Sandro Penna).
