

La quiete *durante* la tempesta

di Maurizio Sciaccaluga

(italiano \ english)

La ricerca di Vittoria Vanghelis è una questione di spazi vitali, individuati con difficoltà sulla tela in ebollizione, conquistati a fatica tra i claustrofobici grovigli dell'informale, strappati – letteralmente – al trionfo incontrastato del colore. Muove dal desiderio d'assicurarsi la quiete *durante e dentro* la tempesta, accontenta la voglia di rintracciare e abitare esattamente l'occhio del ciclone, quella nicchia d'irreale e assoluta tranquillità attorno alla quale pare scatenarsi la furia degli elementi. Seppure di rara intensità, seppure capace di far intendere un controllo non comune della superficie pittorica, il movimento vorticoso che l'artista impone alla materia – e che costringe impasti stagnanti e resistenti a tendersi e vibrare, che trasforma corpi magmatici e vinilici in vortici impazziti – non è che il principio del lavoro, non è che il campo da gioco sul quale ha luogo la vera e grande sfida. Le bolle che generano dagli scatti d'un materiale vivo e pulsante magari possono trarre in inganno e far pensare che l'autrice voglia concentrare la sua attenzione sulla violenza e l'irruenza del segno, la presenza prepotente ed espressiva di blocchi duri e compatti magari può mettere fuori strada e lasciar supporre che la pittrice intenda parlare di una lotta infinita e rabbiosa tra la forma e il gesto, ma il senso profondo del lavoro di Vanghelis sta, invece, come accennato sopra, nell'intervallo e nella quiete. L'opera si gioca e si motiva proprio nell'interruzione: di movimento o di foga, di rabbia o di passione, delle vibrazione o dei contrasti; ogni pezzo ha un cuore nevralgico e magnetico, che lo tiene in piedi e gli dà significato, attorno al quale orbita tutto il resto della composizione, nei cui silenzi e lenti respiri trova equilibrio lo strano e impalpabile paesaggio dell'astrazione. Durante la costruzione dei diversi lavori l'artista, appena messa in subbuglio la superficie pittorica con qualche pennellata netta e vigorosa, appena creato un cortocircuito tra le tonalità elettriche dei diversi colori, individua con immediatezza il punto di stasi di ogni quadro e proprio lì va a indirizzare la sua azione: pennello, spatola e mani le servono per fermare i vortici, per controllare le pulsioni ed edificare – in quel magma ribollente – una casa protetta e sicura. L'abilità estrema di Vanghelis non è donare foga ai cromatismi esasperati, non è lasciar fremere gli impasti, ma è saper frenare gli impulsi, dimostrare come l'artista possa liberare le forze della materia e del colore senza però mai vedersene sopraffatto. Come per un *Apprendista stregone*, il difficile non è stimolare gli elementi ma controllarli, dominarli, saperli bloccare all'occorrenza. L'autrice, nei suoi pezzi, mette appunto in scena il dominio dell'uomo sulle cose, l'*imprimatur* continuo e soverchiante dello stregone sulla propria magia: se guardando un'opera di Vanghelis l'impressione è pur sempre di sgomento di fronte al violento scorrere delle campiture, al crudo battere dei grumi, al feroce brillare dei toni, lo spettatore non può esimersi dal notare come, in ogni lavoro, esista una specie di interruttore, un *punto G* al contrario che, se sfiorato, può spegnere ogni impeto e mettere tutto a tacere. Questo punto, questo interruttore, questo intervallo è il vero centro-motore delle composizioni, il nesso, la spina dorsale portante, l'organo vitale delle opere: capace di stoppare – dunque anche d'innescare – il movimento, rappresenta la parte più sensuale di ogni pezzo, ne è la carne viva che l'autrice ha stimolato, accarezzato, colpito o raffreddato per indirizzare la materia dove desiderava. In un lavoro, dominato da ferite verticali di colore viola o blu elettrico, da tagli di pennello e spatola come graffi d'una belva, questo punto può essere solo suggerito, avere il lontano aspetto di un cuore rosso acceso al centro della tela: la tinta porpora interrompe ogni riflesso e inverte le qualità della materia e del colore, gli sguardi prima respinti ora sono assorbiti mentre il significato freddo muta in comunicazione calda. In un altro lavoro, questo interruttore può essere molto evidente, un cerchio azzurro, accattivante, liscio e trasparente in mezzo a superfici brune e rugose, spiacevoli, difficili: è il lago al centro del vulcano, la pace costruita e conquistata proprio dove imperava la furia più assoluta. In altri casi ancora, questa interruzione può essere fatta di pennellate identiche a quelle del contorno, ma segnata da un cromatismo scuro, profondo, tendente al nero e all'assoluto, per cui ogni foga e ogni moto paiono cancellarsi nell'ombra e nell'oscurità di questo strano rallentamento dei sensi e del desiderio. In situazioni ulteriori, al posto dell'ombra ci può essere una luce abbagliante e un bianco accecante può fermare ogni impeto della composizione. Come appare evidente, non c'è una regola secondo la quale Vanghelis strutturi il suo lavoro, non ci sono scale cromatiche e compositive valide per tutta la ricerca: ogni lavoro fa storia a sé, ha un suo movimento irruento e brutale – che può essere rappresentato dal buio che incalza o dalla luce che annebbia, da una superficie ultrapiatta o una materica – e un semaforo (anche in questo caso buio

o luce, materia o antimateria) capace di immobilizzarlo. Però, sempre, in tutti i quadri, c'è la messa in scena d'una situazione di controllo, c'è la rappresentazione simulata d'una gerarchia: l'artista in cima, la materia a obbedire. Vanghelis, pur operando nell'ambito dell'informale, pur facendo parte d'una scuola astratta contemporanea, impone alla tela una logica prettamente figurativa: non lascia che il colore, la materia, la pennellata esprimano se stessi, si liberino dalla mano del creatore per nutrirsi di vita propria. Mostra invece di tenerli sotto controllo come si fa con i colori, la materia e le pennellate di un paesaggio, di un ritratto, di una natura morta: li indirizza, li lascia liberi e li blocca per far in modo che, alla fine, costruiscano un'immagine, riproducano una figura. Solo che questa figura, a differenza di gran parte della ricerca pittorica attuale, incamminatasi al seguito del racconto mediale, non ricorda il mondo esterno: racconta invece le pulsioni e le incertezze, il desiderio e le paure, le spinte e i ripensamenti di un corpo pulsante. Un corpo pulsante che altri non può essere se non l'alter-ego di **The calm during the storm**

Maurizio Sciaccaluga

english version

The calm during the storm

by Maurizio Sciaccaluga

Vittoria Vanghelis's quest is a matter of vital spaces, identified with difficulty on the seething canvas, laboriously conquered among the claustrophobic tangles of non-representational art, literally snatched from the unchallenged triumph of colour. It starts from the desire to attain the calm *during and within* the storm, it complies with the wish to locate and inhabit exactly the eye of the storm, that niche of unreal and absolute tranquillity around which the fury of the elements seems to break. Though of rare intensity, though capable of conveying an uncommon command of the painted surface, the whirling flow imparted to the material by the artist – which forces the stagnating and resistant impasto to stretch and vibrate, transforming magmatic vinyl bodies into raging vortices – is just the start of the work, only a playground where the actual great challenge takes place. The bubbles generated by the jerks of a living and vibrating material can perhaps deceive and suggest that the artist wants to focus her attention on the violence and the impetuosity of the mark, the overpowering expressive presence of hard solid blocks may perhaps mislead and suggest that the painter intends to talk about an endless furious struggle between form and action, while the deep sense of Vanghelis's work lies, instead, as mentioned before, in the interspace and in the calm. The work is put at risk and justified precisely in the interruption: of motion or vehemence, of anger or passion, of vibrations or contrasts; each piece has a crucial magnetic core, which holds it together and gives meaning to it, which is orbited by all the rest of the composition, in whose silence and slow breadth the strange impalpable landscape of abstraction finds its balance. During the construction of her different works the artist, just after ruffling the surface of the painting with some bold and powerful brushstrokes, just after creating a short-circuit among the electric shades of the different colours, immediately identifies the still centre of each painting and there directs her action: brush, palette knife and hands are used to stop whirls, to restrain the gusts and to build – in that boiling magma – a sheltered and safe home. Vanghelis's extreme ability is not in giving impetus to extreme colours, not in letting the impasto vibrate, but in restraining impulses, in showing how the artist can give free rein to the forces of matter and colour without ever being overwhelmed by them. As with a *Sorcerer's apprentice*, the difficulty is not in stimulating the elements, but in controlling them, mastering them, stopping them if needed. The painter, in her pieces, portrays man's command of things, the continuous and overwhelming *imprimatur* of the sorcerer on his magic: if, looking at one of Vanghelis's works, the impression is still one of dismay while facing the violent flow of the brushstrokes, the harsh beat of blobs, the fierce sparkling of hues, the beholder cannot but notice that, in each work, there is a kind of switch, a reverse *G spot* which, if touched, can cancel impetus and hush everything. This point, this switch, this interspace is the real driving centre of the compositions, the link, the backbone, the vital organ of her works: capable of stopping – and consequently also of starting – motion, it represents the most sensual part of each piece, it is its living flesh that the artist has stimulated, caressed, hit or cooled to direct the matter where she wished. In a work,

dominated by violet or electric blue vertical scars, by brush and palette knife cuts like scratches of a wild beast, this point can only be suggested, have the distant appearance of a red heart lit in the centre of the canvas: the crimson hue disrupts every reflection and reverses the qualities of matter and colour, the previously rejected looks now are absorbed while cold meaning changes into warm communication. In another work, this switch may be quite evident, a blue, captivating, smooth and transparent ring in the middle of dark, coarse, unpleasant, difficult surfaces: it is the lake in the centre of a volcano, peace worked up and attained just where utter anger reigned. In other cases, this interruption may consist of brushstrokes identical to the ones of the outline, but marked by dark, deep colours, verging on black and on the absolute, so that all urge and motion seem to be cancelled in the shadow and in the darkness of this strange slackening of senses and of desire. In other situations, the shadow may be replaced by glare and a blinding white may stop all the impetus of the composition. As it is apparent, there is no rule for Vanghelis to structure her work, there are no scales of colours and of composition valid for the whole quest: each work has its own story, its own rash and brutal motion – which may be represented either by looming up darkness or by blurring light, by ultraflat or coarse surface – and a stop light (here too either darkness or light, either matter or antimatter) capable of blocking it. However, in all her paintings, there is always the staging of a situation of command, the mock representation of a hierarchy: the artist on top, the matter obeys. Vanghelis, though operating within the field of non-representational art, though being part of a contemporary abstract school, imposes a typically representational logic on the canvas: she does not let the colour, the matter, the brushstroke express themselves, free themselves from their creator's hand to live their own life. Instead she shows she can keep them under control as with the colours, the matter and the brushstrokes of a landscape, a portrait, a still life: she directs them, she lets them free and she stops them so that, in the end, they build up an image, they reproduce a shape. But this shape, unlike most of the current pictorial quest, which follows in the wake of the media tale, does not recall the outside world: it tells, instead, of the drive and insecurities, the wishes and fears, the impulses and hesitations of a vibrating body. A vibrating body which cannot but be the alter-ego of the artist who has painted it.

Maurizio Sciaccaluga