

La spontaneità infantile di Silvia Mei

Federica Piras

«L'artista deve guardare ogni cosa come se la vedesse per la prima volta: egli deve guardare alla vita come faceva quando era un bambino e se perde quella facoltà, non può esprimersi in modo originale, ossia personale.»

Henri Matisse, *Looking at life with the eyes of a child*

L'artista di origine cagliaritana Silvia Mei, classe 1985, inizia la sua formazione al Liceo Artistico Foiso Fois e si laurea all'Accademia delle Belle Arti di Sassari, da sempre fucina di artisti che fanno scuola in Sardegna militando nell'ambito della sperimentazione visiva contemporanea¹. Conseguita la specializzazione in Pittura all'Accademia delle Belle Arti di Brera a Milano, oggi vive e lavora in provincia di Bergamo. Ha all'attivo numerose mostre personali a Cagliari (*Ad Mirabilia*, EXMA, 2012), Milano (Studio d'arte Cannaviello, 2014 e 2017), New York e Toronto ed esposizioni collettive, tra cui *Back_up. Giovane arte in Sardegna* presso il Museo Nivola di Orani nel 2020 e *Non puoi uccidere il tempo col cuore* svoltasi all'EXMA nel 2022. Attualmente le sue opere facenti parte della Collezione Mameli, collezione privata focalizzata sulla produzione e suoi percorsi estetici delle nuove generazioni di artisti sardi², sono esposte alla Galleria Guzman nel centro storico di Cagliari. Silvia Mei fa parte di una generazione di artisti nati in Sardegna che guarda fuori dai confini dell'isola verso una dimensione internazionale mantenendo sempre salda

¹ Borsato *et al.* 2017: 143.

² Fenu 2023.



la propria identità culturale. La sua è una ricerca artistica libera e in continua evoluzione, basata sulla decostruzione delle convenzioni e delle costrizioni accademiche, in favore di una poetica che pone al centro la soggettività interiore, gli stati emotivi e il rapporto tra gli esseri umani.

Nella urgente contemporaneità che contraddistingue il lavoro di Silvia Mei possiamo scorgere il legame con un sentimento artistico che nasce tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento e di cui possiamo ancora cogliere l'eco. Si tratta del momento in cui il mondo dell'arte inizia ad avanzare istanze primitiviste e di regressione alle origini primordiali del fare artistico³, come arma contro il naturalismo mimetico, l'accademismo e la decadenza dell'epoca moderna. Artisti come Vasilij Kandinskij, Paul Klee, Pablo Picasso, Henri Matisse, Joan Miró, Jean Dubuffet e i nordeuropei del gruppo Co.Br.A., che desiderano rifarsi ad un tipo di figurazione non normativa, esplorano le soluzioni formali che derivano dall'arte cosiddetta primitiva, extra-europea, popolare e dalle espressioni artistiche infantili. I disegni dei bambini diventano centrali nella ricerca novecentesca quando da oggetto di interesse prettamente psicologico e pedagogico iniziano ad acquisire una valenza estetica⁴.

Gli artisti più importanti per l'elaborazione dell'estetica modernista apprezzano i disegni infantili per la loro spontaneità e immediatezza, l'uso fantasioso del linguaggio visuale, l'universalità e la purezza creativa; inoltre, a questi si attribuisce la connessione con una dimensione emotiva e spirituale, vicina all'inconscio⁵. Alcuni di questi artisti guardano alla creatività dei propri figli o, come nel caso di Klee, ai propri disegni prodotti durante l'infanzia, e possiedono numerose collezioni di disegni infantili⁶ (la più consistente è quella di Kandinskij) che sono per loro una preziosa fonte da cui attingere soluzioni compositive, spaziali, coloristiche e materiche.

Nelle opere di Silvia Mei i corpi umani sono il soggetto privilegiato: corpi dalle forme allungate, distorte, animalesche e spesso sessualmente

³ Cfr. Bagna 2009: 40.

⁴ Cfr. Pizzo Russo 1988: 27.

⁵ Ivi: 62.

⁶ Cfr. Fineberg 1998: 14.

indefiniti, i cui volti simili a delle maschere tribali (*Diciassette foglie rosse*, fig. 6) richiamano una remota dimensione ancestrale. La figura umana è anche il primo soggetto che i bambini scelgono di rappresentare nei propri disegni attraverso schematismi essenziali, in cui gli arti sono direttamente connessi alla testa e il tronco risulta a malapena accennato; talvolta gambe e braccia risultano moltiplicate, per il puro piacere motorio che il bambino percepisce nell'atto del tracciare le linee. Questi elementi si ritrovano facilmente nelle opere *Per vendicarmi* e *In giardino* (figg. 1 e 4), mentre in *Dialogare con sé stessi quando si parla con altri* (fig. 3) le figure presentano due nasi e due paia di occhi, seguendo un tipo di rappresentazione che sovverte le convenzioni prospettiche.

Nella sottile ironia di *Cowboy* (fig. 2) si trova un altro tema molto frequente nei disegni dei bambini, quello dell'uomo a cavallo⁷: qui si nota il procedimento tipicamente infantile che consiste nel rappresentare le figure con diverse dimensioni, in base all'importanza che viene loro attribuita, come nel caso del piccolo indiano che sta in piedi sul dorso del cavallo. Quest'ultimo presenta entrambi gli occhi in posizione frontale e appare umanizzato (porta gli stivali!), esplicitando la tendenza infantile ad attribuire un animo umano ad animali e oggetti (l'animismo tipico anche dell'arte primitiva), un concetto vicino a quello di "bestia umana" elaborata da Asger Jorn nell'ambito della poetica di Co.Br.A.⁸ Gli animali sono una componente importante nell'immaginario artistico di Silvia Mei che, riguardando anche ai propri disegni infantili alla maniera di Klee⁹, vede in essi quell'istintualità indispensabile per l'atto creativo.

Dal punto di vista compositivo le opere alternano un senso di sospensione e rarefazione a soluzioni di saturazione e *horror vacui*, come nel caso della complessa struttura di *Processione delle anime* (fig. 5), che rimanda all'affollamento delle opere che Dubuffet trae dall'esempio infantile. L'uso del colore è espressionistico e talvolta antinaturalistico, secondo una tradizione in cui si inseriscono Fauves e gruppo Co.Br.A., e tuttavia lascia trasparire l'uso sapiente di una tavolozza vivace e potente.

⁷ Cfr. Ricci 1959: 38.

⁸ Human Animals: The Art of Cobra.

⁹ Cfr. Werkmeister 1977: 39.

Infine, le opere dell'artista cagliaritano presentano quel senso tattile che già Dubuffet aveva riconosciuto come un elemento distintivo dell'arte infantile, riproducendolo nelle proprie *hautes pâtes*.¹⁰ Utilizzando la carta come supporto prediletto, Silvia Mei costruisce dei dipinti dalla forte componente materica, rendendo le figure in rilievo attraverso un impasto spesso e l'utilizzo esperto di materiali e tecniche composite (colori acrilici, spray, penna, pennarello, stoffa, stoppa, fiori essiccati, fil di ferro...) e accorgimenti che rendono le opere quasi tridimensionali, come nel caso dei fili che scaturiscono dagli occhi della figura rossa in *Iena e testa d'uva* (fig. 7).

Qual è stato il tuo percorso e dove è orientata la tua ricerca e la tua produzione in questo momento?

Il mio percorso è stato abbastanza "naturale", come l'acqua che percorre il letto di un fiume: ho solo seguito passo per passo ciò che si avvicinava di più alla mia persona e alla mia trasparenza. Ho frequentato il liceo artistico di Cagliari e Pirri, ho poi seguito i corsi di Pittura all'Accademia di Belle Arti di Sassari (dove mi sono laureata) e, successivamente, mi sono trasferita a Milano dove ho preso un'altra specialistica in Pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera. Sono stati anni formativi abbastanza intensi, ripensandoci, a distanza di anni, forse non mi rendevo neanche conto. Ero circondata da tanti stimoli, situazioni, contatti ed eventi che hanno indubbiamente contribuito alla mia crescita.

La mia ricerca è come un palleggiare, ovvero, tutto ciò che dipingo è il frutto di ciò che è stato e che mi è rimasto in mano. Tutto quello che mi rimane degli eventi, tutto quello che mi è tornato indietro, rimbalza dal mio vissuto sulla tela e diventa pittura. Testimonianze che inglobano anche e soprattutto gli stati emotivi. Quindi potrei dire che questo momento è una conseguenza degli svariati "momenti" precedenti e con essi si trasforma, si blocca e si evolve.

¹⁰ Foster *et al.* 2017: 337-339.

Come sei arrivata all'elaborazione di questa particolare iconografia e tecnica?

Dipingendo. Superando l'angoscia della tela bianca, che segna il vuoto e forse la morte, la pittura racconta e per poter raccontare bisogna parlare. Ho quindi iniziato a parlare cercando di distaccarmi da tutte le sovrastrutture che mi erano rimaste in eredità dal Liceo Artistico. È solo così che ho iniziato il mio percorso di ricerca d'identità. Che è sempre in atto, non termina mai. Ma è stato fondamentale capire che nei propri dipinti bisogna riconoscersi per far sì che arrivino anche al pubblico. Il mezzo con cui ho iniziato è stata la carta, semplice, fresca e limpida: ogni segno, ogni errore, ogni casualità in esso viene registrato ed è difficile eliminarlo. È un registro. Per cui la scelsi come mio "diario" e da lì ho incominciato ad espandermi per sentirmi viva e per trasporre le fragilità invisibili, in visibili, e allo stesso tempo ho voluto ingigantirle. Per dargli voce. Per restituire importanza a tutto ciò che è stato ignorato. Tutto questo ha contribuito a un linguaggio perlopiù emotivo, che ha trovato un suo alfabeto nell'ambito degli opposti, dei contrasti, (bello/brutto, fluido/materico, segnico/pittorico, gestuale/dettagliato, opaco/lucido, colori primari/secondari ecc.). La carta mi ha permesso di elaborare e di evidenziare queste contrapposizioni, che considerando anche la forte leggibilità della grana liscia, le ha accolte sempre con molta evidenza.

Ho notato nelle tue opere delle caratteristiche tipiche dell'arte infantile: la bidimensionalità e la particolare concezione della prospettiva, la centralità della figura umana, le forme distorte, la presenza di elementi naturali e animali, un senso di atemporalità e a-spazialità, una grande attenzione per i dettagli, la combinazione di diverse tecniche, gli scarabocchi e le parti scritte, la rappresentazione di gruppi umani come se fossero famiglie. Confermi questi elementi e quanto c'è di consapevole in queste scelte? Oppure si tratta di elementi puramente inconsci?

Sono entrambe le cose, sia inconsci che voluti. Mi spiego meglio: quando ho iniziato l'accademia, sentivo la necessità di ritrovarmi, per cui mi sono dovuta spogliare di tutte le basi che avevo appreso al liceo artistico... Mi riferisco al chiaroscuro, alle proporzioni, all'incarnato, al

panneggio e insomma tutto ciò che concerne a un "buon disegno accademico" con immagini realistiche e ovviamente riconoscibili, il più fotografiche possibili. Ho dovuto distruggere tutto quello che ero riuscita a raggiungere, per poter trovare la mia identità, per non essere la caricatura di me stessa. E l'ho dovuto fare, non cercando di regredire, ma osservando la libertà che padroneggiavo da bambina. Quindi, sì, riguardando i miei disegni infantili (dalla quale ne ho anche ripreso alcuni simboli, come i volatili) e distruggendo ogni stereotipo accademico che limitava la mia espressione. Eliminando la prospettiva e concentrandomi maggiormente sulla forza del colore, delle immagini e dell'implosione.

La centralità della figura umana è anche dovuta all'importanza che do ai soggetti, alla mia famiglia, o alle persone che mi stanno intorno. Ma più che ai termini fisici mi riferisco a quelli emotivi. Cerco di dare valore e di indagare l'animo umano, attraverso la sua psiche, elaborandolo con i dipinti, ed è per questo che nei miei quadri c'è spesso quel senso di atemporale di cui parlavi tu. Il tempo rimane astratto. Ma non posso negare che ci siano delle assonanze col disegno infantile, in cui addirittura, il bimbo attribuirebbe le dimensioni dei soggetti in base all'importanza stessa del soggetto ritratto. Nei miei dipinti, le persone a me care, defunte, o distanti assumono solo la forma di una testa, teste volanti che ruotano vicine a me, sotto forma di pensieri.

Mentre, la presenza degli animali spesso è simbolica, un modo per ricordarci che siamo anche tali, perciò fatti di istinto. Ed è grazie ad esso che posso iniziare un lavoro nuovo, grazie all'istinto e all'impulsività. Fondamentali per l'atto creativo. Man mano poi, si aggiungono dettagli e successivamente avviene ancora l'operazione opposta, quella più razionale che si alterna sempre a fasi istintive e gestuali. Da qui, gli scarabocchi e le frasi... Le piante e la vegetazione invece per me hanno un valore sempre positivo, di rinascita, liberazione e di cura verso tutto ciò che c'è e che c'è stato di negativo.

Un altro elemento riconducibile all'arte infantile è il disegnare o dipingere come espressione della propria soggettività e emotività e questo sembra essere evidente nelle tue opere. Ma quanto c'è di personale e quanto invece di universale e collettivo? C'è la volontà di suscitare empatia?

Certamente. Anzi, sento la pittura proprio come un mezzo per avvicinarmi agli altri, per far sì che, magari rispecchiandosi in "me" si possano sentire meno soli. La pittura deve coinvolgere e abbracciare. Per me l'arte è un valido mezzo per sensibilizzare. Per riporre l'attenzione laddove è necessario. Di conseguenza i miei dipinti vogliono essere come lenti di ingrandimento verso ciò che spesso viene sottovalutato, o totalmente ignorato. Credo infatti che, essendo umani, spesso, tutti prima o poi ci ritroviamo in situazioni sgradevoli o ingiuste, che ci logorano l'animo e per la quale ci sentiamo soli ed incompresi. Ecco, quindi, che la mia condivisione personale d'emotività, ovvero, i miei dipinti, si palesano al pubblico mostrando le similitudini dell'inquietudine umano e del vissuto fragile che attanaglia anche altre soggettività. Un tentativo di far sentire meno incompreso chi mi guarda.

Utilizzi il fare arte come una forma di liberazione, intesa sia a livello emotivo che gestuale?

Sì, dipingere è indubbiamente catartico. Innanzitutto, perché aiuta ad elaborare certi pensieri o vissuti, ma anche per un aspetto fisico, corporeo, carnale, viscerale, che implica estrema liberazione attraverso la gestualità del fare.

Ho notato anche una pungente ironia, consideri l'arte come un gioco? C'è una dimensione ludica in quello che fai?

Forse sì, ma è un gioco serio. Non saprei come definirlo.

Sì, per comunicare, l'ironia è fondamentale.

Un'altra caratteristica che mi ha colpito nelle tue opere è la rappresentazione di volti come se fossero maschere tribali. Esiste una volontà di una rappresentazione in termini primordiali e un'influenza da parte dell'arte primitivista?

Inizialmente la volontà che c'è stata da parte mia era quella di richiamare l'ancestrale, il decostruito, l'impulsività, l'istinto e tutto ciò che

potrebbe esserci di più primitivo e animalesco in noi. Dalla quale ci siamo pian piano fortemente allontanati, per (spesso) prediligere un'autoreferenzialità che però non ha a che fare con l'introspezione, né lascia spazio ai sentimenti. Per cui il mio richiamo al primitivo voleva essere tale in quanto, appunto, alludevo che, con esso, si è persa anche un po' di umanità. Quella sensibilità che ci caratterizza come uomini, l'empatia di poter sentire anche il dolore e i sentimenti altrui.

Il primitivo invece per me simboleggia qualcosa di talmente arcaico che lo vedo come veicolo di una sincerità pura. Non votata alle apparenze, ma ad un trasporto magicamente spontaneo e diametralmente opposto ai costrutti cybordiani attuali che ci limitano gravemente nel trovare il nostro io e la propria individualità.

Quali sono gli artisti che consideri dei punti di riferimento e qual è, se c'è, l'influenza dell'arte e della cultura sarda nelle tue opere? Quali artisti contemporanei isolani vedi più vicini a te?

Sono tanti, mi sentirei scorretta a non nominarli tutti, perché personalmente penso di aver rubato un pochino a tutti. (Per citarne alcuni, a partire da Leonardo, ho guardato tanto Picasso, Cy Twombly, Rauschenberg, Ligabue, i Fauves, Basquiat, De Pisis).

La cultura sarda penso di averla assorbita talmente tanto inconsciamente che non mi rendo conto fino a quale punto abbia influito nel mio lavoro. Riguardo la "vicinanza" con gli altri artisti devo dire che, pensandoci, non posso accostarmi a nessuno, in quanto tutti hanno un'identità talmente definita che ne snaturerei la ricerca.



Fig. 1 - Silvia Mei, *Per vendicarmi*, tecnica mista su carta, 2011



Fig. 2 - Silvia Mei, *Cowboy*, tecnica mista su carta, 2011



Fig. 3 - Silvia Mei, *Dialogare con sé stessi quando si parla con altri*, tecnica mista, 2012



Fig. 4 - Silvia Mei, *In giardino*, tecnica mista, 2012



Fig. 5 - Silvia Mei, *Processione delle anime*, tecnica mista su carta intelata, 2013-2020



Fig. 6 - Silvia Mei, *Diciassette foglie rosse*, tecnica mista su carta, 2013



Fig. 7 - Silvia Mei, *Iena e testa d'uva*, tecnica mista su carta intalata, 2014, Collezione Mameli

Bibliografia

- Bargna I. (2009), *Il mito dell'arte primitiva: una critica antropologica*, in *Arte e cervello. Pittura, musica e neuroscienze*, Grafis, Bari.
- Boas G. (1973), *Il culto della fanciullezza*, La Nuova Italia, Firenze.
- Borsato S. et al. (2017), *Arte contemporanea in Sardegna (1957-2017)*, a cura di M. Deiana, L. Giusti e E. Manca, Magonza editore, Arezzo.
- Danchin L. (2003), *Jean Dubuffet*, Rusconi libri, Santarcangelo.
- Dantini M. (1996), *La cameretta dei bambini. Paul Klee critico d'arte (1912-13)*, "Prospettiva", 81, gennaio 1996.
- Fenu I.S. (2023), *Catalogo della mostra Exhibition part 2*, Guzman Gallery.
- Fineberg J. (1998), *Discovering Child Art, Essays on Childhood, Primitivism and Modernism*, Princeton University Press, Princeton, N.J.
- Foster H. et al. (2017), *Arte dal 1900. Modernismo, antimodernismo, postmodernismo*, Zanichelli, Bologna.
- Matisse H. (1953), *Looking at life with the eyes of a child*, "Art and education", VI, p. 16.
- Pizzo Russo L. (1988), *L'arte infantile. Storia, teorie, pratiche*, Aesthetica edizioni, Palermo.
- Ricci C. (1959), *L'arte dei bambini*, Armando editore, Roma.
- Stokvis W. (1988), *Cobra: an international movement in art after the Second World War*, Rizzoli, New York.
- Trucchi L. (2001), *Jean Dubuffet*, Giunti Editore, Firenze.
- Werckmeister O.K. (1977), *The issue of childhood in the art of Paul Klee*, in "Arts Magazine", 52, Settembre 1977, pp. 138-151.

Sitografia

Back_up. Giovane arte in Sardegna, Museo Nivola,
https://museonivola.it/mostra-evento/back_up-giovane-arte-in-sardegna%EF%BB%BF/



- Collezione Mamei, Silvia Mei,
<https://www.collezionemamei.com/artisti/silvia-mei/>
- Farinotti, Rossella, Silvia Mei e i suoi lavori in mostra da Cannaviello a Milano, Labrouge, 20 febbraio 2014,
<https://labrouge.wordpress.com/2014/02/20/silvia-mei-e-i-suoi-lavori-in-mostra-da-cannaviello-a-milano/>
- Human Animals: The Art of Cobra,
https://fac.umass.edu:8070/UMCA/Online/default.asp?BOparam::WScontent::loadArticle::permalink=Cobra&BOparam::WScontent::loadArticle::context_id=
- Marzo, Alessandro, Silvia Mei. Non voglio essere definita dalla mia sessualità, Toh Magazine, 22 gennaio 2022,
<https://toh-magazine.com/2022/01/silvia-mei-non-voglio-essere-definita-dalla-mia-sessualita/>
- Nicolini, Simonetta, *Scarabocchi. L'arte dei bambini*, "Doppiozero", 18 settembre 2021,
[Scarabocchi. L'arte dei bambini | Simonetta Nicolini \(doppiozero.com\)](https://www.doppiozero.com/scarabocchi-l-arte-dei-bambini-simonetta-nicolini)

L'autrice

Federica Piras

Federica Piras è laureata magistrale in Archeologia e Storia dell'Arte presso l'Università degli Studi di Cagliari. I suoi interessi vertono sulle arti visive del Novecento, in particolare relative alla produzione di matrice primitivista, sulla storia del cinema e del jazz. Per la tesi triennale in Beni Culturali si è occupata dell'opera dell'artista nuorese Giovanni Nonnis; ha concluso il suo percorso magistrale nel 2023 con una tesi dal titolo “*The innocent eye. Il mito dell'arte infantile nelle arti visive del XX secolo*”.

Email: fede.piras95@outlook.it; pirasfederica03@gmail.it

Come citare questo articolo

Federica Piras, *La spontaneità infantile di Silvia Mei*, “Medea”, IX, 1, 2023, DOI: [10.13125/medea-5883](https://doi.org/10.13125/medea-5883)