Intervista a Paola Anziche

Dove è cresciuta e dove vive attualmente?

Sono cresciuta a Milano, in Italia, e in seguito mi sono trasferita a Francoforte sul Meno, in Germania, per studiare. Ora sono tornata in Italia e divido il mio tempo tra Milano, Torino e il mio studio in campagna.

Spostarmi tra questi luoghi è una parte importante della mia pratica artistica. Mi interessano i diversi modi in cui abitiamo un territorio, dalla densità della città ai ritmi più lenti della campagna. Ogni ambiente offre una prospettiva diversa e influenza il mio modo di osservare e di lavorare.

L'arte tessile è stata tramandata nella Sua famiglia?

Sia mia madre che mia nonna erano sarte, quindi i tessuti hanno sempre fatto parte della mia storia familiare. Per quasi vent'anni, tuttavia, li ho volutamente tenuti fuori dalla mia pratica artistica. Avevo bisogno di prendere le distanze da un mondo che mi era così familiare per poter trovare un mio linguaggio personale.

All'epoca non consideravo i tessuti parte della mia ricerca artistica. Solo in seguito mi sono resa conto che potevo tornare a questo patrimonio familiare e affrontarlo in modo diverso, collegandolo ai miei interessi per i materiali naturali, l'ecologia e il sapere tradizionale.

La mia pratica non si basa esclusivamente sui tessuti. Lavoro anche con la ceramica e con processi fotografici ecologici. Mi interessano i materiali non solo per le loro qualità fisiche, ma anche per le storie e le relazioni che racchiudono.

La mia ricerca ha spesso inizio con viaggi e incontri. Esploro il modo in cui le persone lavorano con i materiali disponibili nel loro ambiente e come le tradizioni artigianali si evolvono nel tempo. Non mi interessa riprodurre le tecniche esattamente così come le incontro, ma comprendere ciò che possono rivelare e in che modo possano ispirare la mia pratica artistica.

L'ecologia è fondamentale in questo approccio. Cerco di evitare materiali sintetici e inquinanti, prestando attenzione alle loro origini, alle loro trasformazioni e ai loro legami con gli ambienti in cui viviamo.

Ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano e alla Städelschule di Francoforte. L'arte tessile faceva parte del programma di studi?

Assolutamente no. Sapevo molto poco degli artisti che utilizzavano i tessuti come mezzo espressivo. È stato qualcosa che ho scoperto da sola, seguendo la mia curiosità.

Ho iniziato a recarmi in Sudamerica per partecipare a residenze artistiche perché desideravo approfondire le mie conoscenze sulla tessitura. L'incontro con artisti indigeni e con diverse tradizioni tessili mi ha fatto comprendere che le tecniche non possono essere separate dalle persone che le praticano, dalle loro storie e dal loro rapporto con l'ambiente.

Al mio ritorno in Europa, ho iniziato a documentarmi, tra le altre cose, sulle Biennali Internazionali dell'Arazzo di Losanna. Ho scoperto come gli artisti avessero messo in discussione i confini tra tessuti, artigianato, scultura e arte contemporanea.

La scoperta autonoma di questo campo mi ha permesso di avvicinarmi ad esso senza un'idea preconcetta di cosa dovesse essere l'arte tessile e di sviluppare una mia prospettiva personale attraverso la ricerca e l'esperienza.

La Sua ricerca inizia spesso con viaggi in luoghi in cui le pratiche tessili tradizionali sono ancora vive. Cosa cerca durante questi incontri e in che modo essi influenzano il Suo modo di lavorare una volta tornata nel Suo studio?

Non viaggio semplicemente per apprendere una tecnica e riprodurla nel mio studio. Ciò che mi interessa è l'incontro in sé: conoscere le persone, osservarne i gesti e comprendere il loro rapporto con i materiali.

Non è possibile comprendere appieno una tecnica tradizionale di tessitura osservandola per poche ore. Occorre tempo per porre domande e, quando possibile, condividere parte della vita quotidiana delle persone. Mi interessa non solo come viene realizzato un oggetto, ma anche perché venga utilizzato un determinato materiale e quale sapere sia insito nei gesti coinvolti.

Quando torno nel mio studio, queste esperienze raramente si traducono in una riproduzione diretta. Rimangono con me sotto forma di domande e nuovi modi di guardare ai materiali, influenzando talvolta il mio lavoro solo molto più tardi.

Preferisco lavorare senza pianificare tutto in anticipo, lasciando spazio a sviluppi inaspettati. Scambio inoltre idee con collaboratori provenienti da diverse discipline, tra cui l'antropologia, l'archeologia e la botanica. Queste conversazioni mi aiutano a scoprire connessioni che altrimenti non avrei notato.

La mia pratica artistica si sviluppa attraverso un rapporto continuo con la cultura materiale, l'ecologia e i territori in cui viviamo. Piuttosto che seguire un piano rigido a lungo termine, preferisco rimanere attenta a ciò che accade intorno a me.

Lei descrive il Suo approccio come un «processo personale e reinventivo» quando reinterpreta le tecniche tradizionali. Come riesce a trovare l'equilibrio tra la conservazione del sapere tramandato e la sua trasformazione attraverso il Suo linguaggio artistico?

Non direi che sto cercando di preservare queste tecniche. A volte le trasformo, a volte ne utilizzo solo alcuni aspetti e a volte decido di non utilizzarle affatto.

Sebbene mia madre e mia nonna fossero entrambe sarte, non ho mai imparato a lavorare con la precisione e la metodicità con cui lo facevano loro. La sartoria segue regole specifiche, mentre

io tendo a cercare scorciatoie, soluzioni alternative e modi diversi di fare le cose. Mi piace sperimentare con gli strumenti e i materiali a mia disposizione.

Forse avevo bisogno di questa libertà per poter tornare ai tessuti. Proprio perché erano così strettamente legati alla mia famiglia, ho dovuto innanzitutto prendere le distanze da quel mondo. Solo allora ho potuto avvicinarmici secondo le mie regole.

Mi interessa ciò che accade quando il sapere tramandato incontra la mia esperienza e la mia curiosità. Per me, la tradizione non è qualcosa di immutabile che debba essere riprodotto alla lettera, ma qualcosa che possiamo mettere in discussione, reinterpretare e trasformare.

Prima di parlare del Suo lavoro con i tessuti, potrebbe dirci qualcosa di più sui diversi materiali e sulle tecniche che utilizza nella Sua pratica artistica?

La mia pratica artistica comprende tessuti, ceramica e processi fotografici ecologici basati sulla clorofilla. Passo da un materiale all'altro perché ciascuno offre un modo diverso di approfondire un argomento.

Negli ultimi anni mi sono interessata in modo particolare a quelli che definisco «micro-mondi»: piccoli ecosistemi e le relazioni ecologiche che si sviluppano al loro interno. Sono attratta dalle interazioni tra gli organismi viventi e l'ambiente circostante, nonché dalle complesse connessioni che spesso sfuggono alla nostra attenzione.

L'osservazione di questi piccoli mondi mi permette di riconsiderare il rapporto tra l'uomo e la natura. Mi incoraggia a osservare da vicino processi e forme di vita che possono sembrare insignificanti, ma che fanno parte di sistemi ecologici molto più ampi.

Non considero i materiali semplicemente come strumenti per la produzione di oggetti. Essi fanno parte della ricerca stessa e le loro qualità spesso guidano la direzione del mio lavoro. Per me, fare arte è anche un modo per osservare, scoprire connessioni e sviluppare una consapevolezza più profonda degli ambienti in cui viviamo.

Le fibre naturali sono al centro della Sua pratica artistica. Cosa La attrae di questi materiali e in che modo le loro qualità influenzano le sculture che crea?

La prima materia prima con cui ho lavorato è stata la lana di pecora in Azerbaigian. Sono rimasta colpita dalla sua resistenza e dalla sua elasticità, nonché dalle sue qualità strutturali prima che venisse lavorata dall'industria tessile.

Questa esperienza mi ha portato a riflettere su come gli esseri umani abbiano trasformato i materiali presenti in natura per soddisfare le proprie esigenze. Dalle fibre vegetali ai prodotti di origine animale, queste pratiche rivelano molto sulle culture che le hanno sviluppate e sul loro rapporto con l'ambiente.

Quando lavoro con le fibre naturali, cerco di comprenderne le qualità prima di decidere in cosa debbano trasformarsi. Presto attenzione alla loro resistenza, flessibilità e alle possibilità strutturali, lasciando che sia il materiale a guidare il processo piuttosto che imporre una forma fin dall'inizio.

La scultura emerge attraverso uno scambio tra i miei gesti e la risposta del materiale. Posso guidare il processo, ma non posso controllarlo completamente. Questa imprevedibilità è una parte essenziale del mio lavoro.

Lei utilizza l'espressione "vedere con le mani" per descrivere il Suo approccio. Potrebbe spiegare cosa significa per Lei?

Per me, "vedere con le mani" significa comprendere un materiale attraverso il tatto, l'osservazione e l'esperienza. È una forma di conoscenza che si sviluppa attraverso gesti ripetuti e un'attenzione costante.

Mia madre lavora con i tessuti da sessant'anni. È in grado di riconoscere un tessuto semplicemente toccandolo e, guardandolo, capisce immediatamente come debba essere tagliato o cucito. La sua conoscenza è incarnata nelle sue mani e nei suoi occhi; deriva da decenni di esperienza e da una profonda comprensione dei materiali.

Trovo tutto ciò affascinante perché si tratta di un tipo di intelligenza che non può essere acquisita semplicemente leggendo informazioni su una tecnica. È necessario maneggiare il materiale, osservarlo e imparare dall'esperienza.

Credo che molti di noi, specialmente chi è cresciuto in città, si sia allontanato da questo tipo di conoscenza. Spesso ci imbattiamo negli oggetti solo quando sono già finiti, senza comprendere i processi che li hanno generati.

Questo è uno dei motivi per cui mi piace organizzare laboratori per gli studenti. Li incoraggio a sperimentare, a commettere errori e a riprovare. L'obiettivo non è necessariamente padroneggiare una tecnica, ma riscoprire un rapporto diretto con i materiali e comprendere che lavorare con le mani può essere anche un modo di pensare.

La ripetizione e i gesti manuali rivestono un ruolo importante nel Suo lavoro. Cosa accade attraverso la ripetizione di un semplice gesto, e quando una tecnica diventa un linguaggio artistico a sé stante?

Per me è il materiale a generare l'opera e la scultura, piuttosto che il contrario. Non sempre parto da un'immagine chiara del risultato finale; spesso la forma emerge attraverso il processo stesso.

La ripetizione mi permette di acquisire familiarità con un materiale, ma il risultato non è mai del tutto prevedibile. Anche quando ripeto lo stesso gesto, si verificano piccole variazioni e cominciano ad apparire strutture inaspettate.

Mi interessa il rapporto tra intenzione e imprevedibilità. Un semplice gesto può generare gradualmente una forma complessa, e il processo stesso diventa un modo per esplorare il materiale.

A un certo punto, la tecnica diventa inscindibile dal linguaggio artistico. Non è più semplicemente un mezzo per produrre un oggetto, ma una parte essenziale di ciò che l'opera esprime.

Questo approccio mi ricorda Bruno Munari e il suo interesse per la sperimentazione e il rapporto tra processo e design. Sono attratta dall'idea che realizzare qualcosa sia anche un modo per scoprirla: non è sempre necessario conoscere il risultato prima di iniziare.