

Tetsuya Nakamura

Tetsuya Nakamura ci aveva abituato a macchine futuribili, navicelle spaziali, vestite di smalti psichedelici e connotate da una plasticità fanta-scientifica. Saettando nell'infinito virtuale traghettavano altrove i nostri migliori sogni. L'artista non ha rinnegato l'aspetto ludico, gioioso e dissacrante dei precedenti lavori, per Steellife ha fatto un salto a piè pari nella valorizzazione dell'espressività pura delle forme, autarchica e imperativa, tanto assoluta da non necessitare di ausilio di cromie o apparati decorativi. Ma andiamo per gradi.

Tetsuya vive l'arte nella quotidianità, reinventando e riplasmando gli oggetti domestici grazie a una feconda grammatica fantastica: una vasca da bagno può divenire una sorta di sinuosa e aggressiva *spider* dalla superficie pigmentata di decori cari alle aerografie motociclistiche, dal seducente e accogliente profilarsi alla Moore ma con una manciata di colori attinti dai *cartoons*; una Mini Cooper può costellarsi di pattern seriali e policromi, tali da renderla stravagante, inedita, unica.

La capacità dell'artista si situa dunque nel riuscire a personalizzare gli oggetti d'uso, anche i meno dotati esteticamente, di una patina che li ricrea,

li rigenera secondo un dettato formale
nutrito di astrazioni geometriche ma armoniche,

tessiture cromatiche rilucenti e cangianti, invenzioni plastiche grate alla fantascienza e a un'immaginazione visionaria memore di Blacke.

IL COLORE, L'ANDAMENTO SEGNOICO E DECORATIVO
SONO UN TUTT'UNO CON LA FORMA.

VI È UNA FORTE RECIPROCIÀ E BIUNIVOCITÀ:

LA CROMIA NE INTENSIFICA LA FORZA,

LA FORMA NE CONTIENE L'ESPLOSIONE E NE DIRIGE GLI INTENTI.

Nell'operato di Tetsuya, dunque, il colore, l'andamento segnoico e decorativo sono un tutt'uno con la forma. Vi è una forte reciprocità e biunivocità: la cromia ne intensifica la forza, la forma ne contiene l'esplosione e ne dirige gli intenti.

L'opera realizzata per Steellife contraddice apparentemente quanto appena enunciato. Apparentemente, appunto.

La struttura di **THE FLASH OF LIGHTNING** si sostanzia ancora delle sagome decorative - solitamente aerografate sui serbatoi delle moto, sui caschi e ovunque aggradi al *biker* - non attinte però dalla tavolozza, per un facile compiacimento dello spettatore, ma ritagliate nella brutalità grintosa e sfrecciante delle lastre d'acciaio.

L'artista lascia che la materia si esprima
nella sua vivida lucentezza, non la cela:
mettendola "a nudo" ne scopre la grandiosa
vitalità espressiva.

Senza l'abbellimento cromatico l'opera è costretta a concedersi al giudizio impietoso del fruitore e, proprio in quel momento, si coglie quanto la leggerezza funambolica delle aerografie si concretizzi ora in affilati, futuristici, strepitosi moduli scultorei.

Si tratta di un'opera tridimensionale, lavorata però bidimensionalmente: si compone cioè di lastre disegnate e incise, scaturite dalla profonda riflessione dell'artista sulla valenza e le potenzialità della lavorazione in superficie.

Le silhouettes assemblate creano nuovi giochi di geometrie e di profili ora dolci ora acuminati, assecondano i ritmi vertiginosi della velocità che ne allunga aerodinamicamente lo scheletro.

È una macchina da corsa piovuta dal futuro, dall'accelerazione da fare invidia a Batman e dal plasticismo mosso e vibrato in linea con la poetica di Boccioni. L'opera è un *flash di lampo*, recita il titolo: è un flash sia per la velocità virtuale alla quale sembra correre e dunque la vista si consuma in pochi decimi di secondo sia perché è di una tale bellezza lucente che lo sguardo ne sostiene a fatica l'incanto. E se giocassimo coi termini potremmo aggiungere che è un'auto "nuova fiammante", visto che si compone di elementi *flamboyant*.

Tetsuya racconta che l'approccio alla tavola d'acciaio è il medesimo che ha con la tela: una situazione planare con la quale interagire.

Mentre sulla tela interviene aggiungendo,
sulla lastra sottrae materia creando pieni e vuoti,
chiarì e scuri.

L'effetto è sorprendente, non si percepisce la carenza di alcunché e anzi l'aggiunta di colore stravolgerebbe la pulizia, il nitore e il minimalismo caratterizzanti l'opera.

Un'ultima riflessione: la scarnificazione della superficie, quasi la lastra d'acciaio fosse un prezioso pizzo, illude che i 750 chilogrammi perdano di sostanza e

la percezione che ne deriva è di un elegante
levità, di una sfacciata leggiadria.

Il fatto poi che le singole parti riflettano la luce e nel rifletterla moltiplichino speculari le facce adiacenti, fa sì che l'opera nella sua essenzialità riesca a decuplicare i punti di vista, le prospettive, le suggestioni.

Che sia solo un lampo di luce?