

Il Signore disse: “Ecco, essi sono un solo popolo e hanno tutti una lingua sola; questo è l’inizio della loro opera e ora quanto avranno in progetto di fare non sarà loro impossibile. Scendiamo dunque e confondiamo la loro lingua, perché non comprendano più l’uno la lingua dell’altro”.

libro della Genesi 11, 1-9

La Babele dei linguaggi è il titolo che accompagna questa mostra. È un titolo che non vuole chiarire, ma distinguere, intendendo che “questa esposizione raccoglie vari artisti di provenienza e scuole diverse: dal figurativo, all’informale, dal geometrico-espressivo, all’astratto onirico-riflessivo.” Il riferimento biblico è solamente un pretesto per riflettere sulla diversità dei linguaggi artistici che si sono via via sviluppati. Certamente il significato e le finalità che sono espresse nella Bibbia sono esattamente contrarie a quelle del mondo dell’arte. Infatti, quest’ultimo non può essere espressione di una molteplicità di linguaggi tra loro incomprensibili, ciò sarebbe la negazione della creatività dell’uomo e della sua necessità di comunicare con gli altri e di vivere in una società multi linguistica che, proprio per questa sua necessità di diversificazione, sente il bisogno di raccogliere le maggiori espressività dell’uomo. E questo perché la storia ci insegna che, in periodi diversi, in alcuni Stati si è cercato di omologare il linguaggio dell’arte per proporre una sola forma comunicativa e un solo contenuto. La libertà di espressione non può che essere una componente significativa dell’autonomia creativa dell’uomo e della moltitudine di contenuti che la stessa natura umana esprime attraverso il variegato linguaggio dell’arte.

Dunque una Babele che trova la sintesi in un’identità che è l’arte, ma che, ancora una volta, si viene a riproporre la diversità dei linguaggi, delle forme espressive e dei contenuti. Senza sentirci limitati dal dualismo crociano di forma e contenuto, riteniamo che il linguaggio dell’arte si distingue non solo per i suoi elementi espressivi specifici, ma anche per il modo con cui questi elementi si sintetizzano. E questo perché siamo convinti che essere artisti significa essere dei produttori di forme; espressione di una particolare individualità, di una personalità, perché se ciò non fosse il percorso di ogni artista e il suo conseguente esprimersi con un linguaggio piuttosto che con un altro, potrebbe essere ridotto a un mero tecnicismo privo di soggettività creativa. E questa non è la finalità della mostra. S’è detto già sopra che le singole esperienze degli artisti vanno dal figurativo all’astratto onirico-riflessivo, dal geometrico-espressivo all’informale ecc. ma tutti con lo scopo di riconoscere il proprio essere in una forma linguistica più ampia per affrontare i contenuti che fanno da stimolo al loro essere artisti. E questo viene sottolineato nello statuto di fondazione dell’**Associazione Culturale Imagoars**: “*L’arte non deve essere riproduzione della realtà che ci circonda o devastazione dell’equilibrio estetico che ci appaga, ma un contributo all’accrescimento della sensibilità dell’uomo per una qualità di vita migliore e la conquista di uno spazio più condiviso; una “città-comunità” più aperta e tollerante delle diversità.*”

Con questo spirito e con la certezza che ogni opera d’arte altro non è che un singolo elemento dialettico all’interno di un progetto creativo più ampio vengono, in questa mostra, a dialogare le opere di **Gino Baffo, Guido Carbonich, Guglielmo Di Mauro, Vincenzo Eulisse, Paolo Frascati, Mariano Fuga e David Marinotto.**

Gino Baffo ci suggerisce che per lui fare pittura non è “progettare il quadro ma prevedere ciò che sarà.” Un attento suggerimento che ci inoltra in un’interpretazione del tempo limitato all’azione pittorica. Le sue opere, animate da una gestualità segnica e dai forti e intensi cromatismi, si mostrano in quell’apparente astrattismo proprio dell’arte informale che ha animato le prime esperienze del dopoguerra. Sono i titoli, infatti, che ci suggeriscono le forme che sono contenute all’interno di un groviglio di segni, di sovrapposizioni di colori e variegati cromatismi che alternano i piani prospettici. Tra tutte le opere, nate dalle forti impressioni di luce e di colori, emerge il ciclo della *Notte del Redentore*. Il riflesso dell’acqua amplifica il movimentato cromatismo sia nelle sue sfavillanti scie colorate che nei vortici delle fonti di luce. E in questo susseguirsi di colore e di segni le sensazioni nuove e imprevedute si materializzano nella dinamica creativa al di fuori di un progetto rappresentativo ma carico delle emozioni che il colore e la luce trasmettono.

Guido Carbonich, propone il suo linguaggio quale sintesi di un intercalare di diverse esperienze espressive. Se a volte si esprime attraverso la riproduzione meccanica della realtà mediante la fotografia, dall’altra la stessa esperienza percettiva viene raffigurata con una pittura forte, realizzata con energici ed intensi segni cromatici che creano delle personali atmosfere interpretative di paesaggi vissuti. In altre opere lo stesso segno, più libero e meno condizionato dalla rappresentazione, si scioglie sulla superficie, tracciando ritmi e cadenze che danno spessore all’atto pittorico. E in quel groviglio spesso appaiono, con la leggerezza del ricordo e la fluidità dell’apparizione, delle forme che richiamano alla mente le immagini e figure della propria esperienza. È in questa duplicità linguistica che si alternano le due concezioni della fotografia, intesa quale certezza della rappresentazione del reale e della pittura, come espressione di un atto creativo che non risponde alla forma reale ma a quella immaginario-percettiva.

Guglielmo Di Mauro, nella sua lunga storia di artista, ha avuto modo di esprimersi con diversi linguaggi, come la fotografia, la performance multisensoriale, optando inoltre anche per la creazione dei libri d’artista, ma la pittura, anche per il corso di studi, rimane il suo linguaggio preferito. Le sue esperienze, anche sotto l’aspetto delle sperimentazioni, l’hanno portato a condividere il suo lavoro con diversi movimenti culturali che hanno caratterizzato le esperienze di questo primo decennio ricco di novità e di interessanti prove estetiche. Le forme tendono alla rappresentazione, seppur limitata all’aspetto metaforico, dell’esistenza. Le *Dighe*, che tali sono nella definizione e nella raffigurazione, esprimono uno stato esistenziale che sembra contraddire le qualità di quelle costruzioni; e vengono raffigurate come l’altrimenti del loro essere. Così nella figurazione della loro maestosità, vengono lasciati segni che minano la loro robustezza e compattezza per creare nello spettatore un’impressione di insicurezza e di instabilità. E quel che resta è l’incertezza dell’esistenza delle cose e la mutevolezza della realtà.

Maggiormente pervasa dai linguaggi dell’arte e da un diretto e conflittuale rapporto con la realtà ci appare l’opera di **Vincenzo Eulisse**. D’altronde andava a caccia nella palude di Torcello con Hemingway e il contatto con il grande scrittore certamente gli ha fatto vivere le contraddizioni della società e in particolare quelle del mondo complesso legato alla creatività. Ha vissuto direttamente le esperienze linguistiche più significative dal dopoguerra ai giorni nostri, nella convinzione che anche attraverso l’arte si possa esternare l’impegno verso la società; Krumm lo definì l’enfant terrible che cavalca situazionismo e surrealismo. E in queste sue recenti pitture i suoi personaggi “hanno fattezze umane ma nascondono arti metallici, indistruttibili: come Terminator o Robocop” (sempre Krumm) come dei personaggi psicogeografici testimoni di questa nostra realtà cibernetica. Nella quale anche il *Cristo Morto*, di mantegnana memoria, non riesce più a rappresentare la morte perché ormai fagocitato dalla curiosità della tecnologia; trafitto e sezionato da macchine alla ricerca di un’identità nascosta diversa da quella fenomenologica dell’apparire e del mostrarsi.

Le sculture di **Paolo Frascati** si manifestano come un’azione artistica, che, benché univoca, si muove all’interno di un processo creativo tendente ad intensificare il dialogo tra superficie, materia e gestualità. Quest’ultimo elemento linguistico vuole - anche grazie a materiali più duttili - dare maggior forza espressiva all’opera dell’artista. La scultura diventa così quel quaderno sul quale segno e gesto generano un particolare momento comunicativo che va a contraddistinguere la stessa opera, fino a definirla nella sua complessità formale, nella sua definitiva caratterizzazione che è quella di convertire le sensazioni e le emozioni in un percorso narrativo, come un diario lacerato dall’azione del creare la forma, del dare conformazione alla materia. Ciò gli permette di modellare gradualmente l’identità della scultura nella sua complessa formazione, come una pagina che registra puntualmente gli interventi dell’artista in quel complesso linguaggio che caratterizza ogni intervento tridimensionale a tutto tondo, ma è anche il luogo dove il segno, la gestualità, la materia, il graffito, l’aggiunta ed altro, danno una giusta definizione al linguaggio dell’artista.

Le figure essenziali di Viani, suo maestro, hanno dato a **Mariano Fuga** la possibilità di riflettere, e in modo del tutto personale, sulla figura umana. La ceramica, materiale che predilige, permette all’artista, attraverso l’atto del modellare, di esprimere la sua creatività senza dover far riferimento alle specifiche qualità della materia stessa. Non dunque riferimenti alla mutevolezza o trasformazione ossidante del ferro o alla brillantezza dell’acciaio o a riflesso freddo del marmo, ma una particolare attenzione al calore della ceramica, alla sua possibilità di trasformarsi in forma pura o come semplice supporto per il colore, elemento linguistico non esclusivamente complementare. A dar maggior respiro alla creatività di Fuga contribuisce l’alternanza di una produzione nella quale esiste un più diretto rapporto con una pittura fatta di segni e tratti e ampi cromatismi, con un’altra a tutto tondo come le ultime produzioni (i “cucchi”), dove le figure, impegnate in atteggiamenti spesso complessi e poco naturali (e dunque espressione di una visione non rappresentativa, ma narrativa), esprimono un atteggiamento teatrale e grottesco proprio dell’insofferenza della vita.

L’idea di astrattismo che accompagna invece il lavoro di **David Marinotto** si mostra come la logica evoluzione del rapporto tra segno e plasticità, un processo che ha avuto origine nelle ricerche avanzate dalle avanguardie storiche (ma anche più tardi con le teorie costruttivistiche o concretistiche). Queste espressività artistiche intendevano lasciare alla materia, soprattutto quella utilizzata in ambito industriale per le specifiche qualità, il compito di esprimere alcune caratteristiche della società moderna come il movimento, l’energia, la forza, i volumi, la spazialità ecc. Così nell’evoluzione espressiva delle arti plastiche, Marinotto fa vivere la materia e la forma in un costante dialogo, assistito però dal disinteresse per la pura forma e per la sua collocazione nello spazio. Per questo il lavoro di Marinotto muove seguendo due costanti: da un lato la realizzazione di forme plastiche che accentuano il ritmo e il contrappunto della figura, dall’altro la realizzazione di una forma che apre il rapporto dialettico-formale tra i pieni e i vuoti intercalando, in questo ritmo di forme, sprazzi di luce come delle dissonanze all’interno di un singolo ritmo cromatico.

Diego A. Collovini - *Dicembre 2009*