

Lettera ad un amico di adolescenza diventato critico d'arte

di Piergiorgio Zangara

Sydney, 2 aprile 2022

Caro Piero,

sono molto contento di avere ricevuto il tuo parere sulla mia precedente riflessione riguardante il nuovo modo di fare arte al quale ormai sono legato da più di venti anni, ma è necessario, come ti ho già accennato nei contatti WhatsApp e seppur con parecchio ritardo, che io ti faccia alcune precisazioni.

Il ritardo è dovuto principalmente al fatto che per uno come me, che non ha la tua stessa capacità ed esperienza nello scrivere, che certi argomenti e certe tematiche sono alquanto difficili da affrontare e c'è sempre il rischio di non essere chiaro ed esaustivo, per cui, per evitare errate interpretazioni, con molta ponderazione, ho affrontato un argomento alla volta cominciando dalle mie prime esperienze artistiche fin dagli anni dei miei esordi espositivi, in modo che tu possa avere il quadro completo sulla mia evoluzione artistica che non hai avuto modo di seguire nel suo intero percorso.

Intitolerò questa mia esposizione:

“Lettera di un artista ad un amico di adolescenza divenuto critico d’arte”

Ed ho fatto di tutto per essere chiaro, ma se non dovessi esserci riuscito, mi scuso e resto sempre pronto a darti ulteriori delucidazioni.

Posso anche immaginare che su alcuni punti forse non ti troverai d'accordo con me, ma questo servirà a sviluppare un dialogo che permetterà ad entrambi di chiarirci alcuni argomenti e a modificare o a rafforzare alcune nostre convinzioni.

Gli ambienti ed i primi contatti degli esordi.

Non è necessario che io proprio a te ricordi l'ambiente artistico dove ho cominciato a muovere i primi passi, con una infanzia vissuta a contatto di un genitore/artista oltremodo legato ad una pittura che aveva come principale, se non unico, modello la natura e tutto quanto esaltasse la grandezza di Dio nella sua immane opera creativa!

Certamente staccarmi da quel modo di intendere l'arte per me non è stato facile e solo la frequentazione dei compagni di classe e degli insegnanti durante il mio percorso di studi, ha agevolato il raggiungimento di una mia indipendenza espressiva.

Ma direi che il vero aiuto l'ho avuto dall'ambiente artistico ufficiale, quando dopo la scuola ho iniziato, su sollecitazione dello stesso mio padre, ad organizzarmi per le

prime esposizioni, ma allo stesso tempo a cercare un inserimento lavorativo nella scuola.

Ho scelto subito di frequentare la Galleria Flaccovio dove il direttore Ermanno Gagliardo, che poi si sarebbe rivelato uno dei miei più cari amici, nel 1963 decise d'inserirmi tra i giovani della Galleria "I Cadetti", diretta da Gian Franco Alliata, le cui mostre si tenevano nei locali della libreria di via Maqueda che era a pochi passi dai "Quattro Canti" e che tu certamente ricorderai.

Presto però fui "promosso" ed inserito nel gruppo degli artisti della sede storica di via Ruggero Settimo frequentata da personaggi culturalmente impegnati nella Palermo degli anni '60.

Ho avuto quindi modo di confrontarmi con artisti importanti e di entrare in contatto con diverse personalità del campo letterario come Ignazio e Nino Buttitta, Enzo Sellerio, Gaetano Testa, Giuseppe Carlo Marino, Enzo Aprea e Renzino Barbera, solo per citare i primi che mi vengono in mente!

Ma insieme ai colleghi artisti Gaetano Lo Manto, Gigi Martorelli, Vittorio Silvestri, Alfredo Marsala Di Vita, Tino Signorini, lo stesso Ermanno Gagliardo ed altri ancora, non tralasciavo però di frequentare altre gallerie come l'Asterisco, Il Chiodo, la Robinia, ed i critici Albano Rossi, Franco Grasso, Francesco Carbone, Giovanni Cappuzzo e Maria Poma Basile.

Insomma, ho cercato subito un inserimento differenziandomi dalle scelte effettuate da mio padre, che invece aveva preferito isolarsi e di non partecipare, se non raramente, alle esposizioni collettive, riducendo le sue "apparizioni" alle sole mostre personali.

Nel frattempo però collaboravo, con gli altri esponenti della mia famiglia, nel nostro attivo laboratorio di restauri, affinando le mie conoscenze tecniche degli artisti del passato ed esercitandomi a trovare soluzioni per la ricostruzione di oggetti antichi spesso parecchio danneggiati.

Ricevuto l'incarico per l'insegnamento presso scuola media di San Vito Lo Capo (luogo allora quasi sconosciuto al turismo), località che non permetteva un mio spostamento quotidiano, per alcuni anni sono stato costretto a vivere e ad integrarmi presso una famiglia di pescatori rientrando a casa solo per il fine settimana.

Questa condizione d'indipendenza ha ulteriormente contribuito ad alimentare quella voglia di distacco definitivo dagli orientamenti paterni ed il paesaggio marino del luogo, semplice ed essenziale di quegli anni, assai luminoso e ridente, è per me stato grande fonte d'ispirazione e di suggerimenti cromatici.

Le motivazioni iniziali ed il messaggio intimo da diffondere

Fin dalla realizzazione delle primissime opere ero esclusivamente impegnato nel cercare di trasmettere ad altri i miei stati d'animo, le mie sensazioni, i miei momenti

interiori determinati da atmosfere paesaggistiche di luoghi (a noi due familiari) o da visioni di cose, oggetti o comuni elementi della natura.

Sappiamo che gli anni della giovinezza sono quelli nei quali i sentimenti sono parecchio volubili ed ogni minimo evento o qualsiasi cosa ci accade trasforma, al nostro sentire e al nostro vedere, ciò che ci è intorno, cambiandone i suoni, i toni, i significati, i colori... e perfino le forme!

Ed a quei tempi pensavo che più delle variazioni luministiche dello scorrere del giorno che permisero a Monet di realizzare lo stesso scorcio della Cattedrale di Rouen, in diverse versioni con evidenti differenze cromatiche che alla vista ne modificavano addirittura la struttura, certamente molto di più, insisto a dire, potessero fare quelle mie inquietudini malinconiche o quei miei momenti di gioiosa serenità, sperando (illusoriamente) che attraverso le mie rappresentazioni potessi far rivivere ad altri le mie stesse suggestioni!

Insomma oggi direi che, prendendo a pretesto alcuni soggetti, io **rappresentavo** per **esprimere**, credendo che l'espressione fosse la componente fondamentale della comunicazione pittorica.

Mi accorsi però ben presto che mentre io cercavo di **suggerire una mia particolare emozione**, chi si trovava ad osservare le opere da me realizzate si sforzava esclusivamente di leggere ed identificare ciò di quel che restava di una realtà da me trasfigurata e nessuno, dico proprio nessuno, veniva coinvolto a livello spirituale. Ed anche se è palese che l'arte iconica ha soprattutto abituato alla semplice lettura del soggetto o al massimo ad indagare sull'espressione dei visi dei personaggi rappresentati, quello che a me succedeva avrei dovuto presumerlo e comprenderlo da prima dato che sui sentimenti degli altri non si può certo interferire granché mettendoli al cospetto di una semplice tela colorata, con immagini statiche e senza un preciso racconto iconografico, a meno che non si tratti di una già vissuta o conosciuta situazione emotiva collettiva dovuta a fatti della vita o della storia particolarmente coinvolgenti!

(Penso alle opere di Munch, a Guernica di Picasso o ai disegni dei bambini chiusi nei campi di concentramento nazisti e ad altro ancora!).

Avrei dovuto tener conto che ciascuno per sua natura è strutturato in maniera differente e che non può trovarsi nella stessa situazione emotiva del momento creativo dell'autore, che i fruitori sono molteplici e che possono trovarsi al cospetto della stessa opera in più momenti anche distanziati nel tempo.

C'è anche da dire, che nell'istante nel quale avviene il contatto con il soggetto "ispiratore", il preesistente contesto intimo dell'autore viene anche alimentato e modificato dalle specifiche condizioni ambientali non visive (caldo, freddo, suoni, odori, ecc., ecc.), condizioni non certo ricreabili nel luogo o nei luoghi della fruizione dell'opera.

D'altronde ognuno può essere sollecitato in maniera differente, provare emozioni

al cospetto di un qualcosa ai più insignificante e non provarne proprio dinnanzi ad una visione considerata potenzialmente suggeritrice di forti suggestioni!

Tutti argomenti ovvi e scontati ai quali io però non davo peso.

Un po' scoraggiato dall'insuccesso delle mie intenzioni, sono arrivato a pensare che la parola, il suono, ed il video in particolare, potessero risultare più adatti alla trasmissione di uno stato d'animo, di un pensiero e di un sentimento, ma restavo sempre più fermamente convinto che per il suo rapporto sempre diretto con il fruitore, la migliore possibilità per sollecitare emozioni molto vicine a quelle dell'autore e degli interpreti, fossero il teatro e la recitazione, concludendo alla fine che lo stesso nostro vivere potesse sostituirsi ad ogni altra forma di arte intesa come comunicazione!

Ma a questo punto, anche se per te non sarebbe necessario, mi piace fare quella precisazione che puntualmente ero costretto a fare guardando le facce esterrefatte di coloro che avevano avuto la benevolenza di ascoltarmi e ai quali dopo un lungo ragionamento propinavo la suddetta conclusione per loro inaspettata:

“Se vivendo, tra le inevitabili banalità, ciascuno può trasmettere input buoni a sollecitare, riflessioni o a diffondere emozioni e sentimenti ciò non significa che tutti siamo artisti: lo sono infatti solo coloro che esercitano questo fare con un'effettiva consapevolezza!”

Il percorso verso il periodo razionale

Con queste conclusioni ovviamente ho fermato la mia produzione per qualche tempo!

Poi ho ripreso cercando, con non accertato riscontro, di sopperire con i mezzi più impensati (stoffa, carta, stagnola, smalti, campiture lucide ed opache, ecc..) con l'intento di “muovere” visivamente la superficie della tela sperando di stimolare maggiormente la percezione dell'osservatore.

Nel frattempo, con la necessità di conoscere altre realtà di vita ed attingere da altri ambienti artistici, ottenuto il trasferimento a Milano (1976), mi sono trovato, dopo San Vito Lo Capo e Trapani (città della famiglia di mia moglie), una terza volta a rapportarmi con un nuovo contesto e questa volta assai diverso dai precedenti in quanto molto più razionale, equilibrato ed organizzato, anche se meno passionale. Come si usa fare quando ci si trova in queste circostanze, ho cercato di ritrovare qualche conoscente arrivato prima e, nel mio caso, già inserito nel contesto artistico, come Saverio Terruso (ex compagno di scuola), Filippo Panseca (già frequentato ai tempi della famosa “Ricasoliana” del 1963) e Giorgio Carpintieri (di cui in verità a Palermo avevo conosciuto solo le opere), il quale però, veduti miei lavori, che nel frattempo, man, mano, per evitarne una lettura puramente iconografica erano diventati prima semplici sagome e poi sempre più geometrici, mi ha prontamente indirizzato alla Galleria “Arte Struktura”, diretta da Anna Canali.

Ho cominciato quindi la frequenza assidua di questa “Galleria di Tendenza”, come amava definirla la stessa direttrice, galleria esclusivamente dedicata a

promuovere il Costruttivismo, il Concretismo, il Cinevisualismo e le Nuove Visualità Internazionali.

La mia ricerca era però ancora in una fase di transizione e per il giustificato rigore della Canali, le mie opere non potevano essere inserite nelle varie esposizioni, di volta, in volta, organizzate!

Ma non restavo del tutto “fermo” ed oltre ai restauri, all’insegnamento nella scuola Media pubblica e contemporaneamente anche presso un liceo scientifico parificato, partecipavo a diverse collettive generiche di una certa importanza, fuori dalla Galleria, riuscendo anche ad allestire le Personali di Firenze (1977), Imperia (1977), Menaggio (1985) e Bologna (1989), nello stesso anno nel quale per la prima volta le mie opere sono state esposte ad Arte Struktura!

Come puoi dedurre dopo ben 13 anni di “gavetta” finalmente il mio lavoro è risultato in linea con le tendenze promosse dalla Galleria, ma in tutto questo tempo, di frequenza si è sviluppato e consolidato un rapporto di amicizia con Anna Canali che mi ha permesso in seguito di collaborare a tante sue iniziative apprezzate in tutta Europa.

Arte Struktura era frequentata da artisti di caratura internazionale, dei quali ti risparmio i nomi, e tra questi Hilda Reich Duse che mi ha fatto capire il mondo dell’arte dalle regole logiche e matematiche, favorendo il passaggio definitivo da un’arte emozionale ad un’arte razionale e quindi dall’Astrattismo al Concretismo! La mia geometria precedente a questo debutto non si avvaleva di regole precise ed era posta sulla superficie del quadro senza alcuna logica se non quella cercata per un equilibrio compositivo. Non mi avvalevo di un bozzetto preliminare, modificavo l’opera in corso di esecuzione, ed in più in esse riaffiorava spesso qualche “bagliore” di sentimentalismo.

A quel punto invece ogni opera realizzata, dopo un’accurata progettazione, era frutto di uno sviluppo di un basilare elemento di geometria euclidea, che avvalendosi d’intrecci e di svariate combinazioni dava vita a complesse composizioni su un fondo già predisposto, impegnando il fruitore ad una lettura ragionata e non più emozionale!

Un’ **arte programmata**, dunque, completamente agli antipodi di quelle esperienze iniziali frutto di momenti emotivi non controllati e da me verificati solo ad opere compiute.

La tela, il supporto e la composizione.

Per capire le mie successive scelte ed i nuovi orientamenti che dopo sarebbero sopraggiunti, è necessario fare un breve accenno a ciò che in quei lavori mi lasciava insoddisfatto facendomi vedere il fondo estraneo alle immagini rappresentate. La tela o il supporto, sempre campiti uniformemente, infatti lasciavano i soggetti isolati e a sé stanti, anche se il colore del fondo spesso assumeva un ruolo determinante per la valorizzazione di quelle geometrie.

Mi adoperavo allora a far sì che qualche vertice, qualche margine della struttura raffigurata combaciasse con il bordo della tela, in modo che anche il fondo risultasse suddiviso in tante piccole porzioni, divenendo così in qualche modo anch'esso parte della composizione!

L'incontro con il Madi e le mie prime esperienze nel Movimento.

Alla fine del 1990 in Galleria si cominciarono a vedere esposte opere di un formato totalmente diverso rispetto a quello solitamente scelto dagli artisti che abitualmente esponevano nelle varie mostre: non più sul classico supporto ortogonale (prevalentemente quadrato), ma opere strutturate in formato tridimensionale!

Devo dirti che il mio primo impatto non fu per niente positivo ed anche il nome Madi con il quale quegli artisti definivano la loro ricerca mi suonava decisamente poco accattivante!

Ma stavo ad osservare!

In Galleria venivano di tanto, in tanto, artisti stranieri che erano parte del nuovo gruppo espositore e tutto l'ambiente sembrava pian piano trasformarsi.

Qualcuno dei colleghi conosciuti da tempo aderì da subito dando alle proprie opere quella forma "irregolare" che era la caratteristica più evidente del Madi.

Io cercavo di capire in cosa consistesse l'innovazione oltre alla rinuncia all'ortogonalità e origliavo le varie conversazioni con le quali questi colleghi si confrontavano tra loro.

Dopo qualche tempo, qualcuno cominciò a propormi, prima velatamente e poi sempre più chiaramente, di entrare a far parte del nuovo gruppo!

A questo punto devo precisarti che, malgrado dalla prima mia opera giovanile a quella che alla data odierna sto per completare ci sia stato un colossale cambiamento, questo è avvenuto gradatamente, opera, dopo opera! Non mi sono mai lanciato in spericolate avventure...ma ho ponderato passo, dopo passo, le nuove scelte e le modifiche al mio percorso.

Comunque alle sollecitazioni di aderire e far parte del gruppo italiano del Madi, io non ho dato una risposta immediata, e non lo avrei potuto fare, dato che non avevo compreso le motivazioni che stavano a sostegno di questo nuovo modo di fare arte.

Quello che riuscivo a sentire nelle conversazioni degli amici che avevano già aderito, non mi convinceva, perché si limitavano a parlare di tagli e ritagli del quadro tradizionale, cosa che personalmente a me sembrava assai banale e che ciò non giustificava certo l'esistenza di un Movimento Internazionale in vita fin dal 1946!

A coloro che insistevano per una mia partecipazione ho chiesto, per meglio orientarmi, i documenti e i testi redatti dagli innovatori e fondatori storici, documenti che mi sono stati forniti in lingua originale: lo spagnolo, che fino ad allora per me era una lingua quasi sconosciuta!

Avevo necessità di capire, di potere trovare un qualche legame di quelle teorie con la mia ricerca, che mi consentisse di superare quelle problematiche sulla estraneità del fondo ed infatti più che dalle tesi a sostegno di quel rivoluzionario modo di operare, sono stato spinto al cambiamento e conseguentemente a dare la mia adesione al nuovo gruppo, da quella esigenza ormai divenuta impellente di liberare le mie immagini compositive e di renderle libere nello spazio!

Ho aderito al Movimento Madi Internazionale nel 1999: nove anni dopo essere venuto a conoscenza della sua esistenza, ma sinceramente senza avere ancora del tutto compreso la vera forza innovativa delle sue regole!

Da qualche collega questo mio esitare è stato rimproverato perché non mi ha permesso di partecipare a due grandissimi eventi espositivi in Spagna, uno addirittura patrocinato e completamente finanziato dal Governo iberico e tenutosi nelle sale del Museo Reina Sofia e l'altro a Saragozza!

Ma non mi pento assolutamente di avere impiegato tanto tempo per capire almeno in che direzione andasse la nuova strada da intraprendere e da subito pensai che per avere le idee chiare avrei dovuto sentire direttamente uno dei fondatori, che era ancora parte attiva del Movimento e dopo averlo conosciuto a Milano cominciai a frequentarlo con una certa regolarità nella sua casa/studio di Savigny /sur/Orge, nell'hinterland parigino.

Carmelo Arden Quin parlava e comprendeva benissimo la lingua italiana, ma con lui non c'era molto bisogno di usare le parole in quanto ci si capiva ugualmente anche in silenzio!!!

Mi resi conto, senza alcun suo suggerimento specifico, che liberare le mie precedenti immagini da quel fondo, che tanto appariva a me superfluo, non era stato sufficiente, perché le mie opere continuavano a persistere nella **rappresentazione** in quanto quelle articolate geometrie, anche se ritagliate e poste su piani inclinati, si avvalevano ancora di una visibile e dettagliata costruzione assonometrica, facendo così scivolare il mio discorso anche su un terreno descrittivo e di narrazione!

Le regole fondamentali del Madi.

Come ormai saprai molto bene il Manifesto di Buenos Aires del 1946 indica con chiarezza le tre regole fondamentali che riporto testualmente:

Nessuna rappresentazione, l'opera è. Nessuna espressione, l'opera è. Nessuna significazione, l'opera è.

Ripete per ben tre volte l'opera è!

Ciò significa che l'opera deve essere se stessa e non deve avere riferimento ad altro!

L'artista quindi deve inventare qualcosa, prima inesistente! Deve dunque trattarsi di **una vera creazione.**

“...NI EXPRESION (PRIMITIVISMO); NI REPRESENTACION (REALISMO); NI SIMBOLISMO (DECADENCIA). **INVENCION**. DE CUALQUIER COSA; DE CUALQUIER ACCION; FORMA; MITO; POR MERO JUEGO; POR MERO SENTIDODE CREACION: ETERNIDAD. FUNCION....

Ma l'arte prima ancora di essere comunicazione non deve essere pura creazione?

Questo a me sembra un punto essenziale che rispetto al passato apre scenari totalmente diversi ed oltre a delegittimare le parecchie forme d'arte ancora praticate, mette anche in discussione le modalità di “lettura” di tutto quanto abbiamo esaminato e analizzato durante i nostri studi!

Qui il ragionamento diviene assai complesso e difficile (almeno per me) da potere spiegare chiaramente ma cercherò di farlo ugualmente sperando che il mio pensiero risulti a te comprensibile!

Andando a rivedere ciò che fin dai tempi più remoti si è verificato e che è testimone della creatività dell'uomo, le prime opere d'arte che sono state portate alla nostra attenzione sono tutte opere di architettura, dai dolmen ai templi greci, e fino al rinascimento o quasi, la pittura e la scultura sono state spesso relegate a decorare ed abbellire ciò che l'uomo architettonicamente costruiva!

Mi pare che si possa dedurre che l'architettura fino a quel tempo potesse essere considerata la “regina” delle Belle Arti ed anche se deve subire i condizionamenti dovuti alla sua funzione ed alla sua sicurezza statica, essa non prende a modello nulla che è già in natura, risultando una creazione vera e propria.

Certo, non si può non dire che certi rilievi, certi affreschi o certa statuaria avessero anche il compito di ricordare episodi, immortalare personaggi o addirittura istruire il popolo e affermando ciò, penso alle metope greche, alla colonna Traiana, ai mosaici bizantini delle nostre chiese palermitane, alle vetrate gotiche, ecc..., ecc... senza trascurare il fatto che gli egiziani scrivevano disegnando, insomma, in pittura ed in scultura, tutto era asservito alla comunicazione: rappresentazioni con immagini per comunicare, ma è certo che anche l'architettura ha mantenuto e mantiene la sua funzione comunicativa!

Poi, nel Rinascimento, dopo l'invenzione della pittura ad olio per merito dei fiamminghi, cominceranno a circolare le prime opere “da cavalletto” su tavola o su tela, riducendo nelle dimensioni e rendendo più maneggevoli quelle grandi polittici medievali agevolando una diffusione della pittura.

In effetti la primaria esigenza dell'uomo che ha concorso alla sua evoluzione è sempre stata quella di creare qualcosa che potesse tornargli utile e che potesse rendergli l'esistenza più gradevole!

E cosa l'uomo può creare, oltre alla procreazione?

Niente di ciò che c'è già, poiché sarebbe un non creare oltre che uno sforzo inutile dato che molte cose possono essere solo create da Dio e dalla natura!!

Semmai l'uomo, ricorrendo alla genetica, può apportare delle modifiche al già esistente!

La concezione Madi intende evidenziare che quanto è riprodotto in pittura o in scultura non è la realtà, ma una sua immagine o interpretazione, a volte parziale, quindi una cosa non vera: "un inganno"!

Noi madisti crediamo che se si intende veramente creare bisogna inventare e realizzare manufatti che possano essere identificati solo come cose, oggetti!

Oggetti utili, oggetti ludici e condizionamenti nella creatività.

Quindi ora è chiaro che le nostre opere sono oggetti, ma questa definizione non ne deve sminuire il valore, perché ci sono oggetti utilissimi e indispensabili ed oggetti come i nostri che hanno solo una funzione ludica, altrettanto utile, ma ci sono oggetti che sono ludici e utili nello stesso tempo!

Non credo proprio che sia logico creare oggetti del tutto inutili!

Per il passato mi vengono immediatamente in mente alcune suppellettili ed utensili egizi o ellenici che troviamo conservati in tanti musei, la famosa saliera per Francesco I di Benvenuto Cellini e moltissimi oggetti del periodo liberty, ma solo per fare qualche esempio!

Oggi vediamo invece una moltitudine di designer (in gran parte architetti, quindi artisti anche loro) che creano una varietà di elementi di arredamento ed oggetti come vasi, lampade, ecc. che oltre ad avere una loro principale funzione pratica, sono anche ludici e degni di essere conservati nei musei!

Ma questo tipo di oggetti sia nella loro forma che nei materiali sono assai condizionati dalla funzione per la quale sono stati ideati!

Noi madisti, non sottostiamo a questi vincoli dato che realizziamo oggetti con funzione esclusivamente ludica, quindi per la creazione di essi, subiamo soltanto i condizionamenti dovuti dalle caratteristiche dei materiali prescelti, quelli per favorirne la durata nel tempo e quelli necessari alla loro stessa stabilità.

Astrattismo – Concretismo e Geometria

Come sostiene Giorgio Di Genova, con il quale sono perfettamente d'accordo, tutta l'arte, essendo un linguaggio, è astratta e che quindi bisognerebbe parlare di astrattismo iconico ed astrattismo aniconico.

Ciò nonostante si continua a dividere l'arte astratta da quella concreta ma spesso facendo confusione e invertendone le parti.

È consueto pensare che tutta l'Arte che non prende a modello la natura sia astratta, mentre invece sarebbe più giusto dire che si astrae colui che prende a modello il già esistente in quanto, a volte volutamente e a volte in maniera minima ed involontaria, egli dà una propria interpretazione di ciò che riproduce.

Non credo sia un'eresia affermare che le pitture ad olio di mio padre fossero astratte anche se egli il più delle volte le realizzava direttamente dal vero, perché, anche se impercettibilmente, egli trasformava la realtà con il suo "filtro" intriso di misticismo e religiosità!

Si può dire che Il Madi è un'evoluzione del Concretismo, e dunque si differenzia totalmente dall'astrattismo iconico.

Ma come tu accenni, anche la geometria esiste, soprattutto quella euclidea, ed esiste anche in natura, ma è meglio dire che essa è nascosta nel cosmo. In fondo tutto è geometria e sicuramente anche noi madisti possiamo essere annoverati tra gli artisti "geometrici", ma per essere chiari bisogna dire che, a differenza degli altri, noi non rappresentiamo la geometria ma **la utilizziamo per la creazione delle nostre opere!**

Non ci riferiamo ai frattali, perché questi intendono dividere le forme mentre, sia pure con molta difficoltà, noi vogliamo dare un aspetto globale al lavoro, cercando di amalgamare visivamente tutte le parti di cui esso è composto.

Siamo chiamati ad inventare figure poligonali sempre nuove, irregolari naturalmente, malgrado in molti casi le nostre **forme** rischiano di essere lette anche come figure euclidee.

E qui bisogna essere ancora una volta molto chiari ed io farò di tutto per cercare di esserlo!

Realtà e rappresentazione

Per spiegare il punto sulla geometria bisogna iniziare ricordando che il Manifesto Madi del 1946, riprende quasi fedelmente i propositi enunciati nel "*Manifesto della Pittura Concreta*" a firma di Garlesund, Doesbourg, Hélion, Tutundjiane e Wantz, lanciato a Parigi nel 1930, ben 16 anni prima, che aveva di fatto aperta una nuova via indicando la realizzazione di un'opera che non intendeva ricevere niente in dono dalle forme della natura, né dalla sensualità, né dal sentimentalismo: "... *Un'opera che vuole escludere il lirismo, il drammatismo, il simbolismo, ecc..*

Un quadro che deve essere interamente costruito con gli elementi puramente plastici, cioè a dire piani e colori: Un elemento pittorico non può avere altro significato che "se stesso" e in conseguenza il quadro non può significare altro che "se stesso"...

Si auspicava, dunque, che l'opera non fosse più la rappresentazione di un soggetto, ma neppure una sua interpretazione frutto dei sentimenti o degli stati d'animo dell'autore.

Ma questi artisti, continuando ad operare su supporti preesistenti ed ortogonali non realizzarono mai un'opera che fosse se stessa in quanto le loro geometrie restavano solo delle rappresentazioni per due semplici motivi:

il primo è che il dipinto per i limiti del perimetro restava solo un frammento, una parte e mai tutto;

il secondo motivo è perché era il supporto stesso ad essere considerato l'oggetto e ciò che vi era posto sopra solo un abbellimento, una decorazione e quindi una rappresentazione anche se di forme geometriche!

Ma quante volte mi son sentito ripetere: **“In fondo tutto rappresenta” quando invece tutto è, e rappresenta solo ciò che ne assume anche provvisoriamente le sue veci!**

Io posso rappresentarti ma mai essere te! Un oggetto in vetrina rappresenta ciò che è in vendita all'interno del negozio, poi fuori dalla vetrina, nel contesto reale, ritorna ad essere se stesso!

Le nostre opere non possono avere cornice, che le farebbe apparire come una *“...finestra aperta al di là della parete...”*, né tantomeno protette dal vetro, ma devono *“...unirsi alla parete stessa divenendone parte integrante.”* e quelle tutt'altro che non possono avere un basamento in aggiunta, altrimenti sarebbero fuori dal contesto reale e si trasformerebbero in rappresentazioni!

Quindi opere ritagliate, con l'utilizzo di piani inclinati e di superfici concave e convesse.

Se si disegna su di un foglio un triangolo o un qualsiasi poligono regolare quindi già esistente o altresì un poligono irregolare inventato al momento, questi non possono essere che rappresentazioni.

Infatti l'oggetto è il foglio e ciò che è disegnato su di esso è soltanto una rappresentazione, un'immagine o se vogliamo una decorazione, un abbellimento!

Ma se semplicemente si ritaglia dal foglio il triangolo o il poligono di cui sopra, ecco che cambia tutto perché essi diventerebbero un triangolo o un poligono di carta e quindi una realtà!

Una cosa, un oggetto per essere realtà deve avere un proprio volume e le proprie peculiarità!

Le opere Madi, dunque, non possono essere su carta, su legno, su tela, su muro o altro manufatto preesistente, ma possono invece essere fatte di carta, di legno di tela o di qualsiasi altro materiale!

Nel mio caso le figure che realizzo sono solo plexiglass o legno di forma geometrica (euclidea o non euclidea) o addirittura spazi vuoti di formato geometrico, perché anche i vuoti interni alla composizione hanno nell'opera il proprio ruolo!

Purtroppo ho visto scambiare spesso un buco di forma circolare per un cerchio, una palla, una biglia o una boccia per una sfera, un listello per un parallelepipedo e via di seguito!

E' necessario per noi eseguire una serie di disegni preparatori ed un vero e proprio progetto su carta ma questi non devono mai essere scambiati per opere in quanto essi sono eseguiti solo in funzione della realizzazione dell'opera/oggetto: sono per l'oggetto!

Espressività

Altra accusa che ci viene fatta è quella che se le nostre opere sono prive di espressività sono “fredde”, “inumane”.

Anche questa accusa, che tende a denigrare e a ridimensionare la portata innovativa del Madi, non ha fondamento in quanto quasi mai si distingue l’esprimere dall’esprimersi!

Noi del Madi non esprimiamo, ma ci esprimiamo (...e non ne potremmo fare a meno!).

Esprimere infatti è un’azione volontaria che si attua per coinvolgere qualcuno cercando di provocare stati d’animo particolari, l’esprimersi invece è un’azione involontaria che tutti facciamo in ogni attimo e con il nostro stesso vivere!

Ci esprimiamo sin dal momento che ideiamo la forma basilare, poi nella scelta dei materiali da impiegare, nella scelta dei colori, ecc., ecc., tanto è vero che ognuno di noi, realizza opere diverse anche se tutti seguiamo le medesime regole!

Non vogliamo assolutamente trasmettere emozioni specifiche, bensì vogliamo che al cospetto della nostra opera ciascuno abbia a vivere il proprio momento spirituale stimolato in primo luogo dalla forma ed in secondo luogo dal colore che indubbiamente contribuisce al suo aspetto, ma che comunque deve mantenere essenzialmente la sua funzione integrativa e di complemento.

Ci serviamo di campiture a tinte piatte, evitando le sfumature che inducono al sentimentalismo, scegliamo materiali freddi come la plastica, il plexiglass, il vetro, l’alluminio o l’acciaio inossidabile ed evitiamo i metalli arrugginiti, il legno, e tutti i materiali porosi, che possano in qualche modo ricondurre al passato, al già avvenuto, ridestando pensieri nostalgici e malinconici, quindi con una indicazione precisa.

Attraverso la predisposizione ad una trasformazione ed a una mutabilità, desideriamo invece coinvolgere il fruitore con un ruolo attivo nella realizzazione dell’opera stessa, con un suo intervento diretto che gli consenta di entrare nel gioco dell’artista.

L’estetica Madi ha infatti in se un’essenza ludica che induce, come ogni gioco, a ricercare quella creatività e quella fantasia che si nasconde in ognuno di noi, suscitando altresì riflessioni e considerazioni che, per il vorticoso ritmo esistenziale al quale siamo incessantemente sottoposti, spesso sono poco presenti nel nostro vivere quotidiano!

Personalmente, ad esempio, predispongo le mie opere in modo che possano trovare svariate posizioni sulla parete o sul piano dove esse dovranno essere poste.

L’uso del plexiglass nelle due versioni trasparente e stralucido con le loro sovrapposizioni, i piani inclinati, mi permettono di ottenere strutture in continuo dialogo con lo spazio. La luce propria ed indotta, in un suggestivo dinamismo che

rinnova e moltiplica la lettura visiva dell'opera stessa (e qui torniamo alla Cattedrale di Rouen di Claude Monet con la sua visione reale e quella virtuale proiettata sul muro!

Simbologia

Oggigiorno per il nostro frenetico e convulso modo di vivere il ricorrere ai simboli è quanto mai utile perché essi permettono di capire con facilità ciò che si vuole indicare. Penso ai segnali stradali, ai loghi delle aziende e a tutte quelle informazioni che sono universali e comprensibili senza bisogno di parole. Come ben sappiamo la simbologia non nasce ora, ma è già nella preistoria e nella storia antica ed in quella più recente, in arte molte opere sono state realizzate esclusivamente con questa funzione che non c'è dubbio che faccia parte della comunicazione.

Parlo ovviamente dei menhir, degli obelischi, della Sfinge, dei totem e di tutte quelle immagini che volevano riferirsi ad entità senza un'effigie conosciuta o di quelle rappresentate nelle pitture rupestri per riti magici e propiziatori. Anche alcune opere costruite per una funzione ben precisa come le Piramidi al contempo intendevano avere un significato simbolico.

I primi cristiani, anche per necessità, ricorsero all'uso della simbologia, consuetudine che ancora permane nella comunicazione di molte religioni.

Io non sono mai stato particolarmente attratto da questo mezzo per trasmettere i miei pensieri e le mie opere non hanno mai fatto ricorso a questa forma comunicativa.

La terza regola Madi dicendo "Nessuna significazione, l'opera è" intende escludere che le nostre opere possano avere alcun legame con la simbologia anzi la definisce "DECADENCIA", e per tener fede a questo dettame le nostre realizzazioni a tuttotondo non devono assumere mai una forma troppo allungata che li farebbe identificare come Steli, Totem o altri oggetti e manufatti destinati alla commemorazione e ai riti e che, il più delle volte intendono avere, come ho già detto, un significato molto diverso da ciò che sono le loro stesse sembianze.

Oggi, con la moda delle Installazioni, alcuni, tra i più giovani di noi, con il proponimento di dare alla propria ricerca un'immagine più attuale, e per non restare esclusi da certe manifestazioni artistiche, cercano di realizzare alcune composizioni ambientali con i propri lavori, non rendendosi conto che così facendo essi non rispettano il terzo dettame estetico indicatoci dai nostri predecessori e iniziatori del Madi.

Io sostengo, anche dopo svariati confronti con alcuni dei miei colleghi più anziani ed esperti in materia, che in ogni caso le Installazioni contengono un intendimento simbolico.

Esse infatti hanno il proposito di trasmettere messaggi specifici ed indicare al fruitore una ben determinata riflessione. La disposizione degli oggetti e nel nostro

caso delle opere ha uno scopo ben preciso e non è certo casuale... inoltre gli ambienti dove esse sono allestite, non c'è dubbio che facciano parte dell'opera stessa e questa cambia una volta spostata in altro luogo. Altra cosa sono le nostre cose inserite in un arredamento o la disposizione delle opere in una sala espositiva. Nel primo caso non c'è nessuna intenzione di trasmettere precisi messaggi o di suscitare emozioni ma è solo un modo di esprimersi, e nulla toglie o aggiunge alla primaria funzione per la quale esse sono state create, nel secondo invece l'intenzione è solo quella di agevolare il percorso visivo e di fruizione al visitatore.

Opera d'arte e decorazione.

Altra frase che mi sono spesso sentito ripetere è che le nostre opere sono solo decorative.

Ho cominciato a sentire questo giudizio sui miei primi lavori addirittura da mio padre, che non potendo apprezzare nei miei paesaggi o nelle mie nature morte giovanili, la precisione del disegno classico, ne gradiva invece l'accoppiamento cromatico e le tinte vivaci!

Spesso anche questa frase che, da un lato cerca di sminuire il valore innovativo della nostra ricerca e da un altro cerca di minimizzare quell'attrazione che i nostri oggetti possono generare in chi li osserva, è detta senza una riflessione adeguata!

Non si considera infatti che la decorazione è una funzione della pittura o dei rilievi, ma questa funzione nulla può togliere al valore dell'opera!

Non bisogna confondere gli elementi decorativi che sono sempre elementi ripetitivi, geometrici o floreali, con gli affreschi, i mosaici, i rilievi dei quali sono ricche le architetture del passato ed in qualche caso nel presente.

Esse oltre ad essere ancor oggi la testimonianza di fatti, costumi e consuetudini di un'epoca con l'intento di comunicare e di istruire la gente, sono da ritenere pienamente opere d'arte.

Infatti: si potrebbe forse dubitare sulle "decorazioni" della Cappella Sistina? O di quelle delle Stanze Vaticane? E solo per fare due esempi eclatanti!

Ma cosa è arte e cosa non lo è?

Altro punto sul quale si sono più volte accesi dibattiti tra me ed i miei amici è quello sul come si possa giungere a stabilire il valore intrinseco di un'opera ed a darle una collocazione tra quelle degne di essere annoverate tra ciò che è da considerare arte.

Non si può certo adottare il criterio che misuri gli impulsi che essa suscita negli osservatori poiché abbiamo visto che ciascuno reagisce in maniera personale dinanzi alla stessa percezione sensitiva, cosa invece sovente sostenuta da molti dei miei occasionali interlocutori.

Proprio ieri pensavo che al silenzio assoluto ciascuno reagisce in maniera differente: alcuni provano pace e serenità, altri angoscia ed inquietudine e questo

anche secondo il momento in cui ci si trova! Così le sensazioni provocate da suoni, dagli odori, dai sapori, da ciò che si vede, ecc..., non sono uguali per tutti e quindi la visione personale di un'opera non può essere il giusto metro di valutazione! Mi sono sentito rispondere che bisogna contare i favorevoli e i contrari, cosa per altro impossibile anche per i cambiamenti che possono avvenire nel tempo in ciascuno di noi, e vedere quale è il giudizio prevalente!

E qui si ripetono quei motivi che causavano le mie perplessità giovanili ...

Si potrebbe ricorrere alla valutazione solo della perizia tecnica, alla conoscenza del disegno, a quella della prospettiva, delle proporzioni, dell'equilibrio compositivo e alla competenza nell'uso dei colori, alla grammatica, alla sintassi, alla dizione, ma io credo che tutte queste cose non possono essere prese in considerazione in modo esclusivo, poiché è come giudicare colui che usa gli strumenti con virtuosismo ed eccelsa bravura, ma che è incapace di suscitare emozioni nell'animo altrui!

Ma allora quale è il mio pensiero su questo punto?

Io credo innanzitutto che un'opera debba rispettare il suo tempo, deve rispecchiare le situazioni storiche ed ambientali del luogo in cui l'autore vive e lavora, un'opera che non si rifaccia a stili e mode del passato già superate, ma che invece si avvalga delle tecniche e dei materiali del momento, perché essa possa essere testimonianza dell'epoca e della vita di colui che l'ha prodotta!

Credo poi che si debba favorire la creatività che è nella natura di ognuno di noi e che è alimentata da fattori genetici ereditati, dal proprio vissuto, dal luogo fisico e sociale nel quale si vive e dagli eventi che avvengono attorno a noi.

Per quel che ci riguarda l'opera Madi non può mai risultare superata perché è esclusivamente il frutto del momento vissuto.

Qualche considerazione e qualche perplessità

Da tutto quanto di ho esposto fin qui potresti dedurre che io abbia solo certezze e che in me non ci siano dubbi e perplessità, ma in chiusura voglio parlarti di quella domanda che ultimamente con una certa frequenza mi pongo:

“Per quale ragione chi ha avuto in dono la predisposizione innata per il disegno che gli consente di riprodurre fedelmente ciò che ci circonda dovrebbe rinunciare a servirsi di queste sue capacità per intraprendere la via della non rappresentazione?”

Voglio poi dirti con molta sincerità che non tutti gli artisti che oggi si fregiano di essere Madi lo sono veramente fino in fondo e per certi versi neppure i nostri padri fondatori hanno saputo applicare in tutto e per tutto ciò che affermavano nei proclami, nelle teorie e nei manifesti, poiché alcuni sulle superfici dell'oggetto realizzato apponevano geometrie dipinte, relegando queste immagini aggiunte a rappresentazioni sull'opera, altri invece davano al proprio oggetto un titolo

riconducibile a qualcosa già esistente, rendendo vano il proposito di realizzare un qualcosa di completamente nuovo!

A queste ultime due mie costatazioni la risposta che ho ricevuto da uno dei fondatori è stata la seguente: **“Sicuramente noi eravamo più avanti con le idee rispetto a ciò che realizzavamo... e resta a voi più giovani il compito di correggere certe nostre contraddizioni!”**

Altra cosa che voglio segnalarti è che nei manifesti si parla anche di Teatro Madi, cosa che io personalmente non credo possa esistere in quanto di per sé il teatro è una rappresentazione!

Penso anche che qualsiasi forma di opera letteraria non possa annoverarsi tra le opere Madi in quanto le parole delle parafrasi che possono essere utilizzate, singolarmente mantengono un significato rappresentativo e figurativo!

Caro Piero, credo che tutto quanto ho scritto possa essere stato utile a spiegare compiutamente la nostra ricerca Madi e quali sono state le motivazioni che personalmente mi hanno portato su questa strada così differente da quella nella quale ho mosso i miei primi passi del mio percorso artistico, senza salti o giravolte improvvise, ma scegliendo di volta in volta quella che ha è sembrata la direzione più adeguata per rispondere alle mie esigenze creative.

Aspetto commenti ed eventuali tue controdeduzioni.

Allego la presente ad una mail, sperando che tu non abbia problemi a leggerla!

Un abbraccio,

Piergiorgio