

Movimento e mutazione in *Sul limite tra astratto e figurativo* di Alberto Gianquinto

Alberto Olivetti

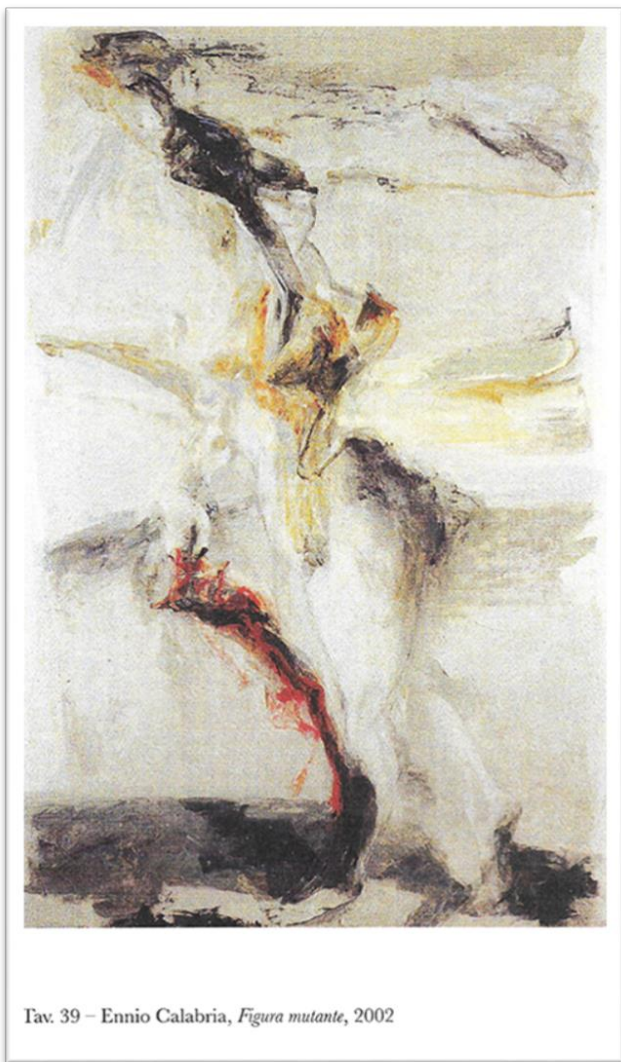


Fig. 39 - Ennio Calabria, *Figura mutante*, 2002

Alberto Gianquinto pone una nota *Sul limite tra astratto e figurativo* in appendice ad *Arte astratta, tra politica e storiografia. Dei suoi quattro modi di essere*, studio che Odradek edizioni pubblica nel 2015. È mia intenzione soffermarmi su un punto del ragionamento di Gianquinto, che prende avvio da alcune circostanziate domande: «Dove il figurativo evapora nell'astrazione, dove il segno astratto trasmuta in realtà certa, figurativa? L'introspezione psichica? Un'introspezione che non coinvolge, tuttavia, tutta la soggettività?». Domande che, al fine di approssimare una attendibile risposta o quanto meno una prima messa a punto, Gianquinto fa convergere conducendo una serrata analisi di un'opera realizzata da Ennio Calabria nel 2002. Si tratta di *Figura mutante* della quale tento, preliminarmente, una sommaria descrizione.

Tracce di vermiglione, di oro e di bruno Van Dyck potrebbero dilavarsi ai due lati d'uno spartiacque centrale, quasi un crinale d'attrazione ove quei tre cromatismi, con più consistenza vengono a rappersersi. Un dilavarsi per strascichi orizzontali che riconosci generati dalla diluizione del bruno in grigi caldi e dell'oro in gialli tenui, estenuati. Fermo il vermiglio nell'arriccio del suo grumo.

Ma il dilavarsi potrebbe, al contrario, essere per essere attratto verso la dorsale centrale, ove potrebbe ulteriormente accentuare il peso delle tre componenti cromatiche a irrobustire quel crinale mediano che si è detto.

Esso risulta da discontinuità che non lo interrompono, che non separano e che, anzi, mettono in relazione reciproca i punti di catalizzazione cromatica. Questa reciprocità, se la individui nei suoi svincoli connessi, ti si presenta compatibile con l'allusione ad una figura (femminile?) andante, evoca la postura d'un corpo eretto che volge un suo cammino incedendo verso sinistra.

Sospese, aeree al momento, ma in via di consolidarsi, forse, le diluizioni laterali rinviano ora alla leggerezza di veli mossi, imprimono la sensazione d'una velocità pur moderata.

Ma, al contempo, puoi constatare come, in altra angolatura, l'equilibrio dell'asse discontinuo possa essere invece d'ordine ascendente e dunque poggi, certo provvisoriamente, in basso e cresca per due, tre anse che tengono del movimento saliente quale può configurare il profilo d'un'anfora.

Dunque *Figura mutante* di Calabria, ad espandere e a serrare, contiene dinamiche in tensione che agiscono alternativamente in equilibri o in squilibri di ordine spaziale secondo costrutti che, più che per incidenze simultanee e concomitanti, vengono componendosi per diffrazione di spazi e aritmie contigue di tempi.

Nel condurre la sua analisi di *Figura mutante*, Gianquinto opera finissime e decisive distinzioni. Scrive: «Calabria non è direttamente influenzato dal pragmatismo (filosofico) di Peirce, W. James o Dewey – piuttosto (e ben di più) dal tardo idealismo, dall'attualismo post-gentiliano; dal problema di cogliere il carattere emergente del momento, la soglia fra ciò che è stato e non è più e ciò che dev'essere ancora». E opportunamente precisa che, pertanto, Calabria non è «interessato all'esistenzialismo, se non ai suoi risvolti biologici e materico-magmatici – quindi non ai biomorfismi *surrealisti* psichici di Arshile Gorky, di André Masson o di Sebastian Matta, ma a quelli legati alla problematica psicologica del tempo (della soggettività bergsoniana) e della sua soglia metabolica, della mutazione per metamorfismi: quelli di cogliere una realtà che muta perennemente e quindi sempre, in ultima istanza, apparente. In tal senso Calabria è lontano dall'astrattismo americano, vicino invece all'irlandese Bacon e indirettamente anche all'opera di Joyce».

Ritengo perfetto il rinvio al tardo idealismo e all'idealismo post gentiliano coordinato con la problematica del tempo soggettivo di Henry Bergson. Rinvio che vale per *Figura mutante*, naturalmente, ma con il quale Gianquinto reca luce alla questione, che è teoretica, del *limite fra astratto e figurativo*, appunto.

Ragiono le due locuzioni di Gianquinto, l'una relativa al «problema di cogliere il carattere emergente del momento, la soglia fra ciò che è stato e non è più e ciò che dev'essere ancora»; l'altra relativa «alla problematica psicologica del tempo e della sua soglia metabolica, della mutazione per metamorfismi».

La prima locuzione è compatibile con la questione del tempo rappresentato come *movimento*. La seconda è relativa ad un tempo rappresentabile come *mutazione*. Quali, in pittura, le conseguenze

figurali che l'uno o l'altro assunto comportano? In pittura, dico, e dico *figurali* ovvero esiti che siano compatibili vuoi sul versante dell'astratto, vuoi sul versante del figurativo. Mi mantengo, senza debordare, al perimetro concettuale segnato da *Figura mutante*. Ossia: mi attengo ai codici che Calabria possiede quali antecedenti della sua ricerca.

Per quanto concerne, allora, alla stregua di *Figura mutante*, il tempo reso in pittura come *movimento*, pare a me opportuno rifarsi alla sintassi figurale di Umberto Boccioni tra 1910 e 1916, quando imposta una rappresentazione del movimento quale possono ottenere angolature diverse, dalle quali riguardare il medesimo oggetto, e da registrarsi in accostamenti simultanei. Ne risulta una effrazione della prospezione unilineare dello spazio ottenuta grazie alla moltiplicazione dei punti di vista. Così il procedimento di Boccioni conferisce alla immagine pittorica un costrutto che la avvolge secondo un andamento poliforme. Il richiamo è alla pittura di Boccioni, che tengo qui distinta dalle sue ricerche plastiche, e che reputo non sovrapponibile e non equivalente, men che meno, ad opere coeve di Balla o Severini perché in esse il movimento nello spazio è registrato, ancora, da un unico punto di vista.

«Mutazione per metamorfismi», dice Gianquinto. Quali attinenze e quali estraneità legano, o separano, l'uno dall'altro i concetti di *movimento* e di *mutazione*? E mutazione per metamorfismi, poi. *Mutazione*: se il movimento comporta uno spostarsi, un moto quale sia, mutazione è cambiamento, modifica che non richiede variazione spaziale. Temporale sì, se metamorfosi è processo e non trasferimento, se è differenziazione, alterazione di forme non di collocazione.

Se *movimento* detiene la normativa del punto di vista plurimo che induce transiti, traiettorie, vettori; *mutazione* detiene la normativa del plasmare, ovvero quanto induca un foggiare, un rifare, un modellare: malleabilità, duttilità, cedevolezza.

Quanto *mutazione* attiene al tempo, tanto *movimento* attiene allo spazio.

Le due modalità, *mutazione* e *movimento*, paiono allora alimentare i costrutti compositivi di *Figura mutante* che Gianquinto può pertanto assumere come un'opera esemplare, particolarmente adatta per articolare una riflessione su il *limite fra astratto e figurativo*. Il presupposto duale che anima *Figura mutante* comporta una ricognizione critica che Gianquinto conduce secondo approssimazioni che si susseguono in forma di domanda: «restituzione simbolica di un magma mutante o riassetto segnico?»; «astrazione della decomposizione organica o figurazione che si arricchisce di una figuratività non più di per sé raffigurabile?»; l'astrazione che mette capo a una «figura di significato meta o ultra figurativo», o una figurazione alla ricerca di forme adeguate «a ciò che non può più essere rappresentabile in termini di pura raffigurazione, come il transitare materiale del tempo, il trasmutare di sensazioni e stati d'animo?».

L'interpretazione che Gianquinto fornisce di *Figura mutante* è intesa, tra l'altro, a cogliere «il carattere emergente del momento» nella sua dimensione figurale quale è realizzata in termini di pittura da Calabria. Secondo la penetrante puntualizzazione delle influenze filosofiche che muovono la ricerca di Calabria, Gianquinto indica una rilevanza dell'idealismo e segnatamente dell'idealismo di Giovanni Gentile e della sua scuola.

Non a concludere, ma al fine di mantenere aperta e continuare la meditazione intorno alla domanda su il *limite fra astratto e figurativo* che la messa a punto di Gianquinto sollecita, trascrivo il brano iniziale del terzo capitolo *Dialettica della forma* della parte prima *L'attualità dell'arte* di *La filosofia*

dell'arte di Gentile, ove si afferma che l'idealismo «intende lo spirito come una immanente dialettica, in cui tutto è sottratto all'inerte meccanismo delle cose che sono quello che sono; sottratto perciò all'immobilità dell'essere; e animato, vivente, si muove, e nel movimento si realizza, viene ad essere quel che ha da essere per la sua essenza. Tutto ciò che è spirituale non c'è, non è nato: non esiste già», e chiarisce: «a pretendere che sia già, si dimostra che non è: il suo essere, proprio come dicono i logici, coincide col suo non essere».