

I RESTI DEL TEMPO

FEDERICO RUI

Qualcuno mi dice che non dovrei conoscere di persona gli artisti dei quali scrivo. La simpatia e l'amicizia influiscono sul giudizio critico, ne modificano i termini, tanto presente è il ricordo dell'uomo che si sovrappone alle opere con un volto che in esse si vorrebbe riconoscere. Ebbene, a me interessa anche quel volto, perché amo vivere nel mio tempo, accanto agli uomini operanti, e un quadro per me, che voglio essere il testimoniaio e il cronista di un'epoca, è espressione di vita e fatto vitale; né riesco a dividerlo dall'immagine di chi l'ha costruito coi dubbi e con le certezze attraverso la fatica o la felicità delle pennellate.

GIUSEPPE MARCHIORI, 1947

Non sono un critico, ma un gallerista. Eppure, proprio per questo motivo, credo di dover essere il primo a motivare le mie scelte espositive. In questa occasione, sono molto legato all'artista e ancor di più allo spazio che ospita questa mostra.

Ho conosciuto Andrea Mariconi nel duemiladue. In quell'anno io aprivo la mia prima galleria d'arte, uno "scantinato underground" in via Solferino, e lui, appena ventiquattrenne, era fresco di diploma all'Accademia di Brera.

Timidamente, ma con la decisione di chi è convinto del proprio lavoro, mi invitò in studio a vedere i suoi lavori. Stava lavorando al ciclo delle "Interferenze", un gruppo di circa 60 opere, in cui già approfondiva ricerche tematiche e tecniche molto personali. L'olio e l'acrilico, materia-

li reattivi, lottavano sulla tela a formare dei cretti. Solo frammenti di figure, dipinte a olio su carta poi riportata su tela, riuscivano a domare queste tensioni, delimitandole in piccole zone e lasciando che si esaurissero da sole.

Nel duemila chiudeva una galleria che per quarant'anni fece de "l'arte per immagini" il suo programma culturale ed espositivo. Lì mi sono avvicinato all'arte, ho imparato il mestiere, ho frequentato persone importanti per la mia crescita e altre che mi hanno donato un prezioso sorriso. Lì mi sono innamorato della pittura. La Galleria si chiamava Trentadue, poi diventata Appiani Arte Trentadue, e oggi io occupo con onore quegli stessi spazi, insieme alla Fondazione intitolata ad Alfredo e Teresita Paglione.

Mariconti, che compirà trentadue anni proprio durante questa mostra, ha ulteriormente affinato la sua tecnica, arricchendosi di "nodi concettuali e simbolici di matrice letteraria e filosofica", che esprimono "una nuova, attuale esperienza del sublime: l'ammutolire e l'oscurarsi della natura coincidente col suo mostrarsi".²

Approfondendo la sua ricerca è giunto ad una sintesi degli elementi: l'olio, utilizzato solo nel colore bianco, viene mescolato alla cenere, elemento materico, concreto e naturale: la composizione prende così una forma figurativa, ma al tempo stesso le gradazioni di tonalità bianco-terra organizzano lo spazio in maniera minimalista e atemporale, quasi astratta, in cui il tempo non esiste più e la composizione rimane sospesa nel ricordo di un istante che si ripete all'infinito.

Cenere e terra, simbolo di vita, morte e rinascita, sono al tempo stesso corpo e colorazione del corpo. E' la luce, non il colore, a delimitare i contorni della composizione; è la prospettiva e il dettaglio a donare un senso di infinito al finito.

"La cultura contemporanea non poteva non tornare a una positiva presa di coscienza dei diritti della materia; per comprendere che non c'è valore culturale che non nasca da una vicenda storica, terrestre, che non c'è spiritualità che non si attui attraverso situazioni corporali concrete. Noi non pensiamo *nonostante* il corpo ma *col* corpo. La Bellezza non è un pallido riflesso di un universo celeste che noi intravediamo a fatica e realizziamo imperfettamente nelle



Metafisica, 2008, olio e cenere su tavola, cm 40x55

pagina precedente: *Hortus conclusus*, 2009, tecnica mista su carta, cm 50x35

nostre opere: la Bellezza è quel tanto di organizzazione formale che noi sappiamo trarre dalle realtà che esperiamo giorno per giorno".³

I campi di covoni, i boschi, le scogliere irlandesi, incorniciati spesso in una divisione della tela che ricorda una vecchia polaroid, sono l'espedito per raccontare la propria vita e il ricordo di essa. La passeggiata nel bosco alla ricerca della casa "strana" non è altro che un percorso interiore alla ricerca della propria memoria, la casa ove sono custoditi i ricordi della nostra infanzia. I campi di covoni, anch'essi simbolo passato e presente della vita reale di Mariconti, hanno una loro casuale geometria, avvolti nella nebbia che ne smussa i contorni e nasconde alla vista l'orizzonte. Il fieno raccolto donerà nuova vita finché non diventerà cenere e altro fieno prenderà il suo posto. La

melanconia del ciclo della vita, impostata con immagini di sfondo naturale, ci fa percepire appena il passaggio dell'uomo: i suoi interventi e i suoi manufatti sono però in questo caso segni di "convivenza" e non di "violenza" alla natura stessa. A volte si intravede un traliccio in lontananza, un sentiero, dei sassi disposti in modo particolare, o balle di fieno diligentemente disposte nei campi; sono sempre interventi limitati e rispettosi, quasi doverosi per consentire all'uomo e alla natura di vivere in simbiosi. Vi è una sorta di nostalgia nel narrare ricordi imperfetti di un mondo che esiste non fuori, ma dentro di noi.

Quindi ricordo, ma anche appartenenza. La terra, la cenere, sono indissolubilmente legati a un territorio, il nostro territorio, che è per noi passato, presente e futuro, che conserva le nostre radici e le nutre con linfa vitale. E materia. "L'artista studia amorosamente la sua materia, la scruta sino in fondo, ne spia il comportamento e le reazioni; la interroga per poterla comandare, la interpreta per poterla domare, le obbedisce per poterla piegare; la approfondisce perché riveli possibilità latenti e adatte alle sue intenzioni; la scava perché essa stessa suggerisca nuove e inedite possibilità da tentare; la segue perché i suoi naturali sviluppi possano coincidere con le esigenze dell'opera da fare (...)"⁴. Opera che viene condizionata dalla sua materia e al tempo stesso è tutt'uno con essa; il paesaggio non è solo dipinto ma è anche il medium con il quale

viene dipinto. E il territorio diventa indissolubilmente legato al nostro modo di vedere la realtà.

"Posto che la bellezza sia una particolare distribuzione della luce, quella più congeniale alla retina, una lacrima è il modo con cui la retina ammette la propria incapacità di trattenere la bellezza. In generale, l'amore arriva alla velocità della luce, la separazione con quella del suono. Ciò che inumidisce l'occhio è questo deterioramento, questo passaggio da una velocità superiore ad una inferiore"⁵. E qui subentra il ricordo. L'istante fuggente viene messo a fuoco e fissato sulla tela con rapidi gesti, prima che sia troppo tardi e che svanisca; l'olio si muove veloce, lotta con la tela, dona forma vitale alla luce e, esaurendosi, pone esso stesso i suoi propri limiti laddove soggiace alla cenere. Non ci rimane altro che abbandonarci al ricordo, frammenti di immagini che tendono a sbriciolarsi e a ricostruirsi, in una lotta contro il tempo e i resti del tempo.

Lugano, gennaio 2010

¹ Jacqueline Ceresoli, *Spaesaggi urbani*, in Art&Job Magazine n. 45, 17 novembre 2002

² Silvia Pegoraro, *Vertigini: il fantastico oggettuale*, presentazione in catalogo, Vasto, 2006

³ Umberto Eco, *La definizione dell'arte*, ed. Garzanti, 1984

⁴ Luigi Pareyson, *Estetica - Teoria della formatività*, ed. Zanichelli, 1960

⁵ Josef Brodskij, *Fondamenta degli incurabili*, ed. Adelphi, 1991