DAL SOGGETTO ALL'OGGETTO
- Perché fare arte operando nel Movimento Madi -

Piergiorgio Zangara

Premessa

Dopo circa dieci anni di militanza nel Movimento Madi Internazionale nasce in me l'esigenza di riesaminare le motivazioni che mi hanno spinto ad intraprendere questa strada, di verificare la validità della scelte a suo tempo effettuate, ripercorrendo passo, passo, i momenti che hanno segnato il percorso evolutivo della mia ultima attività e per vedere con più chiarezza le fasi che mi si profilano innanzi.

Le considerazioni e le deduzioni qui sotto riportate sono tutte da comprovare nella loro correttezza e nel loro valore ed i richiami alla storia possono forse apparire superficiali e semplicistici, ma è mio desiderio non soffermarmi troppo sul passato per approfondire meglio quegli aspetti della ricerca che oggi porto avanti con impegno e determinazione.

Questa mia analisi è il frutto di ricorrenti momenti di riflessione, sollecitata anche dalle innumerevoli occasioni di confronto di cui ho potuto godere, in questo periodo, con artisti di differenti paesi, esperienze e formazione ma tutti, come me, votati alla stessa causa ed impegnati nella medesima ricerca.

Le disquisizioni e gli esiti che ne derivano probabilmente alla fine torneranno utili solo alla mia persona ed al mio lavoro e potrei tenerli per me, ma con la loro diffusione, io spero che qualcuno sia sollecitato ad "intromettersi" e partecipare ai miei ragionamenti aiutandomi, in tal modo, a consolidare le mie conclusioni o magari dandomi l'opportunità per migliorarmi.

Anche questa, in sostanza, sarà un'altra occasione per misurarmi con chi si mostrerà disponibile, con la consapevolezza della grande importanza che vestono tali confronti, soprattutto quando si opera in un contesto come quello del Movimento di cui faccio parte, che ha bisogno, proprio per la sua stessa sussistenza, di ricorrenti approfondimenti e di continue verifiche.

Tante nel tempo sono state le situazioni che avrebbero potuto darmi l'occasione per desistere dal continuare a fare l'artista per dedicarmi ad altro, ma l'idea, forse illusoria, di poter contribuire in qualche modo, anche in maniera indiretta, all'evoluzione dell'Arte figurativa, mi ha dato quell'energia necessaria a superare i momenti più difficili.

Ho capito presto però che questo mio contributo poteva essere efficace solo se avessi saputo tenere la mia posizione sempre tra i virgulti più alti di quello che io definisco "l'albero dell'Arte".

Sono, infatti, proprio le nuove gemme in cima, quelle che determinano la crescita e la direzione della pianta, e poco utili a ciò risultano tutte quelle infiorescenze, che una volta sbocciate in alto, hanno poi continuato per loro conto a crescere lateralmente.

E' il caso, a mio giudizio, di tutti quegli artisti che, anche dotati di notevoli capacità e di talento, continuano a seguire quelle ricerche che al momento della loro nascita sono state molto importanti ed hanno avuto il loro peso determinante, ma che oggi si trovano superate da tutte quelle nuove espressività che intendono candidarsi per una comunicazione più adeguata al mondo contemporaneo.

Escludendo quelle forme di comunicazione visiva come la "Computer Art", la "Land Art", le "Performances", le "Installazioni" e tutte quelle che non prevedono come risultato finale la realizzazione di un'opera concreta , definitiva e duratura nel tempo (e per ciò da me sempre ritenute più vicine al teatro, al cinema e ad altri settori artistici), ho individuato presto nel Manifesto dell'Arte Concreta le teorie giuste per evitare di cadere in facili ripetizioni in quanto, la trasformazione del soggetto in oggetto ambita da questo documento, consentiva un vero e proprio cambiamento di quello che fino a quel momento era stato il modo d'intendere l'Arte.

Era questo indubbiamente per me il campo idoneo per operare, restando in cima a quella mia ipotetica pianta.
Si era ritenuto, infatti, per molto tempo che il fare arte avrebbe avuto, come funzione primaria, lo scopo di rappresentare uomini, cose, luoghi ed avvenimenti per immortalarne le immagini e per poterne rendere partecipazione visiva a chi non avrebbe avuto modo di esserne testimone diretto.

Con l'invenzione della fotografia si enfatizzò, poi, l'interpretazione personale delle cose e dei fatti, che le arti figurative consentivano meglio di un'inquadratura fotografica, come se ciò fosse la componente più nobile della comunicazione. Così da una semplice astrazione dal soggetto, che inevitabilmente era stata da sempre presente anche nelle opere più realiste, via, via, con la trasformazione dovuta all'interpretazione personale, si è arrivati all'astrazione totale, al raggiungimento della tela monocromatica o vuota, al taglio che va oltre la tela ed anche all'arte non realizzata, ma solamente descritta nei progetti.

Tutte esperienze di ricerca, queste, indiscutibilmente necessarie per un rinnovamento e fortemente stimolate dal grande bisogno evolutivo che è intrinseco nell'uomo e nell'artista.
Ma il manifesto della Pittura Concreta, a firma di Garlesund, Doesbourg, Hélion, Tutundjiane e Wantz, lanciato a Parigi nel 1930, aveva di fatto aperto una nuova via enunciando 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 degli 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, un'opera che non era più la rappresentazione di un soggetto, ma neppure una sua interpretazione, frutto dei sentimenti e degli stati d'animo dell'autore.
Un modo totalmente nuovo, davvero diverso rispetto al passato, di concepire il fare Arte, ma che non tutti seguirono, continuando per la "vecchia strada" della rappresentazione e dell'interpretazione.
Io, per mio conto, che avevo già da tempo trasformato tutte le mie immagini in forme geometriche, per evitare ogni possibile legame con la realtà, attratto da queste rivoluzionarie teorie, ho cercato di trasformare, non riuscendovi, le mie composizioni in oggetti reali.

Continuavo, infatti, a servirmi di tele o di altri supporti scelti a priori, per formato e per dimensione, che usati come fondo, oltre a risultare visivamente, in un certo qual modo del tutto estranei al soggetto che vi eseguivo sopra, finivano, con il limite del loro perimetro, a consentirmi solo la realizzazione parziale della forma ideata, con una chiara dissonanza tra l'opera pensata e l'opera realizzata.
Riesaminando allora le teorie degli artisti concretisti e mettendole a confronto con le opere da loro realizzate, notavo che, malgrado le intenzioni dichiarate, a mio modo d'intendere, essi , per l'utilizzo di piani d'appoggio ortogonali come quelli da me usati, non erano mai riusciti a far sì che il loro dipinto non fosse *"altro che se stesso"*, poiché anche loro dovettero limitarsi ad una rappresentazione parziale delle forme concepite.
Mi apparve indiscutibilmente chiaro che una cosa sarebbe stata se stessa se intera, altrimenti sarebbe stata solo la rappresentazione di una parte di se ed io quindi, continuando a servirmi di quei limitanti supporti, non avrei mai potuto trasformare il mio soggetto in oggetto.

Mi chiedevo poi se avessi mai potuto realizzare una cosa, un vero oggetto, semplicemente eseguendolo con il disegno e con il colore su un foglio o sua qualsiasi altra superficie.
Sicuramente in tal maniera avrei potuto fare il suo progetto, ma perché questo potesse divenire un oggetto, occorreva che fosse fornito da ben altre caratteristiche fisiche, che avesse una propria consistenza, un proprio volume: essere quindi tridimensionale ed indipendente dal foglio o dal suo supporto. Un disegno, un'immagine su una qualsiasi superficie non può che essere la descrizione visiva di un qualcosa precedentemente pensato, ma non ancora realizzato in maniera concreta.

Conosciuto il Manifesto Madi ed apprendendo ed interpretando quelle che sono le teorie di base in esso riportate, ho pensato di risolvere ogni mio problema eliminando la superficie d'appoggio per liberare nello spazio quelle mie composizioni geometriche, avendo così la possibilità di realizzarle per intero, senza alcuna limitazione ed impedimento, sicuro di riuscire finalmente a produrre un vero oggetto.
Un'opera che non rappresenta la natura, le cose e i fatti, che non esprime sentimenti o stati d'animo, che non nasconde alcun significato simbolico ed allo stesso tempo, come dettato dal Manifesto Madi è tutta nella sua interezza e con il suo volume, liberata da ogni supporto, non poteva e attualmente non può per me, che essere considerata un oggetto.

Ho ritagliato, così, le mie precedenti composizioni, ma dopo averle osservate con attenzione mi sono presto reso conto di non essere riuscito ancora a trovare la giusta soluzione, perché non era bastato ritagliare delle immagini per ottenere la loro trasformazione in un qualcosa di vero: ero solo riuscito ad ottenere una "rappresentazione ritagliata"

e non certo quell'oggetto che avrei voluto e neppure con i piani trasversali, inclinati ed obliqui aggiunti in seguito in sovrapposizione, ho potuto ritenermi soddisfatto.

Continuavo a leggere visivamente tutte le figure della composizione singolarmente e non in maniera globale ed una qualsiasi cosa, un qualsiasi oggetto, pur essendo l'insieme di particolari e di figure, è tale solo se ne percepisce la forma nella sua totalità, nella sua unità, nella sua interezza; per cui tutti gli elementi che la compongono dovranno risultare fusi in unica immagine e nel mio caso era già il fare la composizione stessa a condurmi fuori strada.

Il comporre, difatti, presuppone l'assemblaggio di parti distinte e non sempre queste finiscono per apparire ai nostri occhi come un'unica immagine, perché queste parti sono fin dall'inizio pensate e concepite in maniera autonoma e difficilmente, nel metterle in relazione tra loro, si riesce effettivamente a fonderle in un unico blocco, facendo in modo che ciascuna parte perda qualcuna delle proprie prerogative a favore di peculiarità comuni.
Oggi è mio convincimento che bisogna fin dall'inizio immaginare e concepire la "cosa" nella sua forma definitiva, anche se con la possibilità successiva di apportare piccole modifiche, per poi passare alla sua esecuzione materiale, evitando in tal maniera anche quella dissonanza tra pensiero ed azione, tra opera pensata ed opera realizzata.

L'intento è dunque quello di proseguire nel mio lavoro rispettando e sviluppando quelle che sono le teorie del Madi, perché qualsiasi altra forma di ricerca sarebbe per me un ritorno alle vecchie concezioni di un fare Arte, ormai fin troppo logoro e ripetitivamente praticato, dedito a raccontare cose, fatti, emozioni e sentimenti, appartenenti alla sfera emotiva e alla vita vissuta dell'artista e non sempre altrettanto coinvolgenti ed interessanti per gli altri.

Comunicare con l'ausilio della sola valenza ludica, lasciando il più possibile a tutti quelli che si troveranno a contatto con la mia "opera-oggetto", la padronanza dei propri pensieri e delle proprie emozioni e cercare, allo stesso tempo, di partecipare, con un non facile impegno, allo sviluppo di uno di quei virgulti in cima a quel mio immaginario "albero dell'Arte".

Cologno Monzese , febbraio 2009
.