

TESTO PER IL CATALOGO DELLA MOSTRA "RUMORI IMPERCETTIBILI", GALLERIA SALON PRIVÉ ARTI VISIVE, 17 OTTOBRE - 6 NOVEMBRE 1998

IMPERCETTIBILI RUMORI

Pensando alla trama su cui tessere la presentazione di questa mostra mi è tornata in mente la sensazione d'insieme provata dopo aver visto per la prima volta le opere di **Roberto Falconieri**, **Emanuele Costanzo**, **Federico Pietrella** e **Alessandro Reale**.

Nel riflettere sul linguaggio specifico adottato da ognuno di loro era come se, ripensando a ogni singolo quadro, alle immagini che mi si riproponevano davanti agli occhi si sovrapponesse un rumore di fondo. Intrappolato nel ricordo di ogni lavoro un brusio tumultuoso e attutito che pareva impossessarsi, progressivamente, delle figure registrate dalla memoria.

A guidarmi nell'osservazione dei loro quadri, le tracce insistenti di quell'"onnipresente rumore della vita" che accompagna, inevitabilmente, il nostro vivere quotidiano.

Oltre la lettura del linguaggio dell'arte, l'irrompere netto dell'esistenza, recepita, attraverso chiare percezioni uditive, nel sottofondo dei frammenti della realtà elaborati nelle opere di questi quattro artisti.

Da quegli "Impercettibili rumori", catturati e racchiusi in ogni lavoro quali simboli indelebili di un rapporto con il reale, l'ossatura di questo testo.

Scegliendo coraggiosamente un linguaggio artistico ormai quasi in disuso, quello della "classica" pittura a olio, **Roberto Falconieri** fa del suo lavoro un personalissimo modo per affrontare un percorso di ricerca interiore.

Nei suoi quadri, la voce malinconica e solitaria di un vissuto mnemonico che nell'atto stesso di mostrarsi tende a ritrarsi, aleggiando in quell'idea di spazialità, come un ronzio perentorio che ha qualcosa di ipnotico.

A segni quasi apocalittici di un'arcaica presenza umana, **Roberto Falconieri** immortala "paesaggi urbani" insinuando, dietro un loro apparente realismo, quel profondo processo di rievocazione di un ricordo lontano.

Dalla rielaborazione introspettiva del soggetto paesistico prescelto, riportato a matita e poi "agito" con l'olio su di un supporto preparato con un pesante strato di colore scuro, il luogo della "creazione" artistica. In esso, un riproporre allo spettatore il riemergere lento del ricordo lontano.

Con l'intento di ricostruire progressivamente l'essenziale dell'immagine che torna dal profondo, ma quasi a impedire fino all'ultimo quel doloroso risorgere del passato, nei quadri di **Roberto Falconieri** si fa strada l'idea di un innato desiderio di offuscamento del dato reale.

Sfruttando a fondo le qualità di una tecnica ormai anacronistica che permette un lavoro di sovrapposizioni cromatiche, velature e trasparenze, nel suo orchestrare i colori, tende in realtà ad annullarli.

Davanti ai nostri occhi, gli scenari metafisici della stazione Termini con le sue architetture razionaliste e i tralicci dei suoi labirintici binari, o i palazzi anni '40 del quartiere africano... Luoghi reali e riconoscibili come inghiottiti però, dal colore, che tende al neutro al grigio e al plumbeo o si accende, come fiamma infuocata, quasi a corrodere l'immagine.

In questo suo usare il colore per successive stratificazioni, **Roberto Falconieri** crea opere dal forte impatto emotivo che sfiorano i limiti della visionarietà.

Nei suoi paesaggi metropolitani, uno strano senso di immanenza che trasmette, dietro un'apparente tranquillità, la sensazione che stia per succedere qualcosa o che sia forse già accaduto. A rafforzare questa suggestione, l'implacabile assenza della figura umana, come sparita nel lontano vissuto di questi scenari urbani in cui l'artista fu forse, un tempo, attore protagonista.

E se da un lato è forte l'esigenza di liberarsi di queste ricostruzioni interne di paesaggi esterni per dare alla creazione artistica un valore catartico e liberatorio, dall'altro, si ha l'impressione che qualcosa ci sfugga.

Di questa rivisitazione evocativa dei luoghi del proprio passato **Roberto Falconieri** sembra trattenere qualcosa e osservando i suoi quadri si prova quasi un certo pudore tanto è forte la sensazione di penetrare nel suo mondo interiore di artista che offre, generosamente, i paesaggi della propria anima.

Dall'impercettibilità dei rumori captati nelle sue opere, il sapore onirico di una giornata uggiosa di fine estate o di ottobre inoltrato.

In **Emanuele Costanzo**, tutt'altra atmosfera.

Prive di uomini ma palpitanti di vita vissuta, le sue "scenografie urbane" sembrano lontane anni-luce da quell'immagine della città offertaci da **Falconieri**, come risorta lentamente dal profondo in cui dell'uomo però, rimane solo un mero ricordo.

Dai luoghi emblematici della "metropoli" di **Emanuele Costanzo**, il riapparire immediato dei rapporti umani. In essi, l'impressione di udire resti diurni di vita notturna: tracce di discorsi confusi e anebbiati, echi lontani di notti insonni...

Per **Emanuele Costanzo**, il confronto con una società piena di contaminazioni culturali, perché sempre più multietnica e multimediale, è una vera e propria esigenza. Da questo "cross-over", incontro di diversi linguaggi, la sua scelta di esprimersi con vari media (dalle video-installazioni, ai lavori a parete, alle più "classiche" carte incisioni e fotografie, finanche all'uso di oggetti rimanipolati e decontestualizzati), e la conseguente creazione di opere, che risultano sempre dall'unione di più tecniche artistiche.

Alla radice della sua arte, un innato desiderio di ritrascrivere la realtà per quello che è, così come appare, senza formulare giudizi di sorta. E per attuare questo distacco emotivo, la necessità di porsi nei confronti della vita, con oggettiva lucidità. Una scelta radicale dunque, che lo allontana da qualsiasi implicazione personale nei confronti dell'opera creata.

**Emanuele Costanzo** registra immagini di luoghi anonimi e squallidi nei cui confronti non vuol far trasparire alcuna emozione. Fotografa e ingrandisce ambienti quotidiani riconoscibili, li colora uniformemente e vi sovrappone, con la puntasecca, semplici segni o disegni: un *pene*, ad esempio, cui fa da sfondo un garage, o dei *lavandini*, come quelli

dei bagni dell'Air Terminal, di cui riprende la forma. Sono dei quadri infine, ma incisi, che ricordano delle vere e proprie matrici.

Dall'unione del gesso, resina acrilica e sapone realizza invece una serie di oggetti : i "Saponi", che del nome però conservano solo una traccia evocabile al tatto, riproponendo, sullo sfondo, lo stesso scenario dei "quadri incisi".

Ad aprire le porte a una lettura prospettica dei suoi lavori, il contrasto della tecnica sull'immagine data. Nei quadri, la fotografia, come possibilità di una resa distaccata, «oggettiva» e veloce del quotidiano cui fa riscontro la minuziosità dell'incisione a puntasecca: un ricorrere alla manualità del gesto che scalfisce la superficie dell'immagine in cui il colore, scorrendo lentamente, va a depositarsi nel segno grafico. Nei "Saponi" invece, il contrapporsi della sensazione della consistenza tattile dell'oggetto, scivolosa, all'apparire dell'immagine : come sfocata, quasi fosse il solo rispecchiarsi di un riflesso del reale catturato in un residuo d'acqua che lo copre velatamente.

Dal connubio delle tecniche, lo svelarsi infine, di due fasi della creazione cui corrispondono, nell'elaborazione dell'opera, due tempi distinti della coscienza: quello attivo, della fotografia, e quello meditativo, dell'incisione o della realizzazione dell'oggetto.

Nei quadri di **Emanuele Costanzo** si passa da un'immagine all'altra, come attraverso i fotogrammi bloccati di una storia che corrisponde, in ogni suo lavoro, a quella di cui sono saturi i rappresentati. Di fronte alle sue opere il fruitore può dunque trasformarsi in creatore elaborando nuove storie partendo da quella traccia della trama offertagli dalla scenografia montata dall'artista.

Per dipanare i fili del fluire del tempo, con **Federico Pietrella** la figura umana riappare sulla scena urbana.

Nei suoi quadri, sempre una data, vera e propria ossessione nei confronti della fuga perenne del tempo. Ma ad arrestare quell'inevitabile onda, il valore stesso della creazione artistica e attraverso l'oggettivazione del concetto di tempo, un lento riappropriarsi degli attimi fuggenti del proprio vissuto.

Mentre nei primi lavori, velati da una dolce e poetica malinconia, **Federico Pietrella** sembrava poter parlare solo al passato (come nel quadro a matita in cui un'immagine iniziale con scritto *Aprile 1997* veniva ripresa nei particolari lungo l'arco dei trenta giorni del mese), in quest'ultima opera, quasi a voler abbandonare definitivamente un rapporto univoco con il passato, si esprime rigorosamente al presente.

Da quell'approccio quasi timido e delicato con il concetto di tempo, la "durezza" inquietante del gesto che realizza quest'ultimo quadro : dal cui sfondo, l'avanzare di un battito, dapprima impercettibile poi, martellante, ripetuto... simbolo della vita che passa, voce del cuore che palpita. A carpire l'istante della creazione in atto, un timbro con impressa una data.

Tra le innumerevoli foto di quella via, la scelta di quell'unico scatto a immortalare, magicamente, un incontro casuale di sguardi. E da quell'attimo di contatto, il divenire da un uomo qualunque un vero e proprio protagonista.

In quest'ultimo lavoro **Federico Pietrella** ha sostituito, in maniera quasi maniacale, l'azione del dipingere con quella del timbrare. Immobilizzando con l'automatismo di un gesto, l'atto nell'eternità, ha immortalato nell'opera il tempo stesso della sua azione. Non più

tasselli di colore dunque, non più pennellate, ma campiture dell'immagine fatalmente marchiate da una data, quella del giorno cui corrisponde il momento di esecuzione.

E se da lontano la scena appare uniforme, ben definita e curata nella resa dei chiari e degli scuri sulla base di un unico tono del blu, avvicinandosi, quell'impressione si sgretola. Oltre l'apparente unità coloristica, è infatti la sovrapposizione ripetuta di un timbro ciò che definisce in realtà la tridimensionalità.

Nei confronti di questo lavoro di **Federico Pietrella** è necessaria una lettura a doppia valenza perché se da un lato appare completo e rifinito in ogni minima parte, dall'altro, riporta automaticamente al rapporto quotidiano dell'artista con l'opera, alla *performance* giornaliera, alle tracce dei ricordi celate oltre ogni minimo particolare e in esso rimaste incastrate.

Attraverso questa poetica di rielaborazione del concetto di tempo **Federico Pietrella** giunge infine ad accettarne ogni segno. E il quadro allora, si allarga, a inglobare, oltre quel fittizio contorno, gli infiniti segnali della sua azione.

Simile al prigioniero esausto che conta nevroticamente al rovescio la fine dei giorni rimasti per scontare la pena, si ha quasi l'impressione che egli recuperi infine, attraverso l'espressione artistica, quel sapere ben noto di un vivere quotidiano che spesso ci sfugge.

Oltre il paesaggio e la figura, la scelta di un unico volto per restituire, attraverso la ripetitività di un'immagine, un valore all'annichilimento dell'arte. E per liberare il silenzio dall'onnipresente rumore, l'osservazione continua di un fotogramma : è De Niro, in *Taxi Driver*, immortalato dopo il fallito suicidio.

Nello scorrere di quella pellicola, **Alessandro Reale** ha volutamente selezionato la scena più carica di impatto emotivo. L'ha poi bloccata sullo schermo televisivo e riportata su varie tele con la tecnica serigrafica.

Da quella stessa immagine riproposta in maniera quasi ossessiva di quadro in quadro, l'emanare di un sibilo: continuo e insinuante, poi sempre più lieve, quasi una cancellazione del suono, e infine, silenzio assoluto.

Il De Niro di *Taxi Driver* supera l'apice della disperazione assoluta. Per un'appuntamento mancato con un desiderio di morte quell'uomo è moralmente annientato, come costretto a vivere, inevitabilmente, in una sorta di limbo emozionale. Ma attraverso quel distacco totale da ogni sentimento di possesso e attaccamento ai valori materiali, egli si avvicina però allo stato di impermanenza di cui parla lo Zen, raggiungendo allora, paradossalmente, le alte vette della libertà.

Per **Alessandro Reale** il De Niro di quella scena rappresenta, simbolicamente, lo stato d'animo attuale dell'arte che condivide, con l'attore del film, quello stesso senso di estraneità. Uno stato di impermanenza comune all'opera d'arte che non essendo più definibile diventa allo stesso tempo impalpabile. Considerandola una forma di linguaggio, per determinarne il nucleo è necessario ricorrere alle sue caratteristiche comunicative.

**Alessandro Reale** concepisce immagini che propone come veicoli vuoti ma che nel loro ripetersi in modo quasi rituale riattivano i sensi del fruitore per assolvere dunque, una funzione di contenitore semantico. A creare un percorso di interesse e sollecitazione per l'osservatore, i vari elementi dell'opera considerati come spunti evocativi ma non aventi un significato intrinseco.

