

“Imaginarie”, letture visuali

Quello del narrare è un connotato intrinseco alla fisiologia delle arti visuali.

Affabulare per immagini, dare consistenza visiva a quanto abitualmente affidato alle semplici parole è da sempre un dato fondante e costitutivo dell’ideare e agire artistici ad ogni latitudine.

Difficile dire – però – quando questa compiuta alchimia fra il “visus” e la “favella” abbia avuto luogo per la prima volta (con molta probabilità le prime manifestazioni di tipo grafico, pittorico e scultoreo erano troppo effimere per resistere all’usura e giungere intonse fino a noi), ma è certo che sin dagli esordi di ciò che noi comunemente intendiamo come arti visuali l’immagine – dipinta o plasticata – abbia avuto il compito elettivo di farsi strumento formale d’una qualche narrazione.

I graffiti delle grotte dell’Addaura (con le loro crude scene itifalliche) o le pitture delle caverne di Altamira (vero e proprio bestiario preistorico) o ancora le impronte palmari di Chubut in Patagonia (autentiche vestigia d’una primordiale volontà di autoaffermazione) cos’altro sono, in definitiva, se non dei complessi cicli narrativi, in grado di raccontare con dovizia – non meno dei dipinti di qualsiasi altro periodo – ciò che furono gli uomini che li realizzarono e soprattutto l’idea di “sé nel mondo” di cui essi eran portatori?

Proprio il notevole potere di penetranza percettivo-cognitiva, di cui il segno, il colore e la forma sono specifici vettori, fa sì che alle manifestazioni immaginifiche, sin da epoche remote, sia stato attribuito un ruolo di comunicazione rimasto praticamente inalterato fino ai nostri giorni.

L’immagine (sia essa bidimensionale o volumetricamente modellata) è dunque da considerarsi il primo “medium comunicativo” e “strumento d’espressione”, maturato dalla specie umana, al quale affidare il ruolo di operare in maniera intellegibile delle chiare e compiute narrazioni, sì da garantire la rappresentazione e la contestuale diffusione (e con essa il radicamento) d’un primitivo sistema di idealità codificate e convenute. E tutto ciò – non a caso – in tempi assai lontani, nei quali i meccanismi della trasmissione interpersonale delle informazioni erano di tipo prevalentemente mimico o arcaicamente fonetico (con una strutturazione lessicale, grammaticale, logica e sintattica del parlare a noi del tutto ignota e comunque sicuramente assai embrionale) e dove le proiezioni visionarie costituivano indubbiamente un potente catalizzatore di sviluppo culturale.

Immagine e racconto nascono quindi, e inevitabilmente, come un tutt’uno, facendo dei codici visivi ancestrali una forma di scrittura “ante litteras”, capace di “parlare” e “fabulare” ad ogni osservatore-ascoltatore senza quelle discriminanti alfabetiche che, col profilarsi delle scritture storiche, avrebbero ben presto contribuito a porre in essere differenti modelli di comunicazione (e correlata comprensione), tipici delle società stratificate e più modernamente organizzate in classi sociali.

Non può (e non deve) dunque sorprendere, che fra i primi moduli linguistici di tipo apertamente scritto ve ne siano stati alcuni, come i geroglifici e gli ideogrammi, basati proprio sulla stretta interrelazione semiotica fra “significante visuale” e “significato narrativo”, a conferma di come la componente “figurale” sia stata determinante – sin dagli albori della trasmissione organizzata e regolata del sapere – nel dar forma percepibile alla pura oralità, mantenendo nei millenni un intonso potenziale e un’inconsunta funzionalità di carattere espressivo e fabulistico. Non è per tanto un caso, che la prima opera letteraria di cui si abbia traccia nel mondo occidentale – e, forse, la prima in assoluto nella storia dell’umanità – , ovvero la saga sumerica di Gilgamesh, pur non essendo stata scritta in termini ideografici (ma in versione cuneiforme), debba la sua attualissima e magnetica pregnanza evocativa precipuamente a dei manufatti artistici, e in particolar modo a quell’imprescindibile armamentario visuale dei popoli mesopotamici (fatto di glittica e di statuaria) il cui potere di veicolazione – per imagines – si è rivelato perfettamente funzionale e coerente a quello letterario.

Un canone esemplificativo – questo elaborato nell’ambito ormai storico della Mesopotamia –, poiché destinato a statuire il definitivo riconoscimento di quella rilevante capacità di rappresentazione simbolica dei temi letterari di cui – da quel momento in poi – l’opera d’arte (non un mero strumento visivo, ma un oggetto di significativa valenza estetica) è stata investita stabilmente, facendo dell’inestricabile intreccio fra “imagerie” e narrazione uno dei cardini

dell'intera nostra civiltà. Seppure con un incipit marcatamente “illustrativo”, l'armonico affiancarsi di arti visuali e letterarie si configura in tal modo – ab initio – come meccanismo ideale col quale alimentare e consolidare il cosiddetto “immaginario collettivo”, facendosi volano della determinazione e del rafforzamento di tutti quei “topoi” dei quali si compone ancor oggi il panorama culturale dell'umanità.

Come non ricordare e sottolineare – ad esempio – la rilevanza del ruolo giocato dalla scultura e dalla pittura vascolare dell'antica Grecia nel conferimento d'una fattiva visibilità agli dei ed eroi omerici, rendendone così immortali le fattezze e cristallizzandone le gesta fino ai nostri giorni?

E parimenti, come non rimarcare il fondamentale contributo dell'arte musiva romano-bizantina nella determinazione di quell'assai idealizzata icona del Cristo evangelico, che è stata perpetuata, senza grosse variazioni, nel corso dei seguenti due millenni? E ancora, in che modo è possibile sottrarsi alle suggestioni “cavalleresche” alimentate dai tanti codici miniati medioevali (si pensi all'iconografia del codice Manesse e al suo legame coi trovatori tedeschi Minnesanger), in mancanza dei quali sarebbe ben difficile poter “visualizzare” fedelmente i miti e i riti dell'aristocrazia feudale? E contestualmente, quale immagine potremmo avere del mondo ultraterreno, in assenza degli apporti visionari offerti alla *Commedia* del sommo Dante da artisti altrettanto impareggiabili quali Sandro Botticelli, William Blake o Gustave Doré? E inoltre, in che termini “pensare” la stralunata “hidalguia” raccontata da Cervantes, se non con gli accenti incisivi e caricaturali del solito Doré e dei tanti (da Bonito a Daumier, da Picasso a Dalí) che con la picaresca “follia” di Don Chisciotte si sono cimentati? E ulteriormente, chi potrebbe prescindere dagli apporti di Mussino o di Disney nell'identificare l'infantile ribellione del Pinocchio di Collodi? E infine, come non citare la “concreta” sinergia fra grafica, pittura e parola scritta, in atto nella peculiare impaginazione artistica orchestrata dai futuristi?

Sia chiaro che tutti questi esempi – e tanti altri se ne sarebbero potuti fare – testimoniano non solo la semplice e didascalica capacità illustrativa tributata alla letteratura dalle arti visuali, ma sono ben indicativi d'una fattiva possibilità di travalicare i perimetri dell'immediata traduzione superficiale dei contenuti poetici e narrativi, in funzione dell'enucleazione degli umori più reconditi, suscitati nell'artista “immaginifico” dall'empatico confronto col testo letterario. In tal senso, per tanto, tutta quella grafica, pittura e scultura (e tutte quelle loro evoluzioni tecnicamente più in linea con la contemporaneità), che derivino da fonti letterarie, non vanno minimamente considerate come meri complementi “estetici” dei vari referenti per cui sono state ideate ed eseguite, ma come opere in loro perfettamente autonome e compiute, e come tali in grado di “vivere” ed “esistere” anche a prescindere dagli exempla più o meno altisonanti dai quali sono state mutuate.

Da tutto ciò – ovvero dalla consapevolezza che la letteratura e le arti visuali sono capaci di dialogare, influenzarsi e completarsi a vicenda, senza che però nessuna di esse appaia irresoluta quando sprovvista dell'altrui apporto – prende le mosse questo progetto – forse velleitario – d'una grande e articolata mostra collettiva, che di tale sinergia si renda evidente e concreta incarnazione. Quella che ne è inevitabilmente conseguita, è una variopinta miscellanea di tecniche, linguaggi e stili – come del resto d'abitudine per le collettive di Pittorica –, però ben amalgamati da un fine comune e condiviso, ovvero dal fermo desiderio di dare palese consistenza a quell'immaginario “vitalmente” e “fertilmente” sostenuto dalla forza evocatrice di versi e narrazioni.

Non a caso, ben 53 artisti – fra grafici, pittori e scultori – hanno aderito a questa iniziativa, manifestando una partecipazione profonda e assai sentita, a dimostrazione e conferma di come l'arte contemporanea – non meno di quella delle epoche trascorse – possa continuare a trarre ispirazione dalla parola scritta, senza che ciò ne limiti in alcun modo le potenzialità espressive ed anzi trovando in essa un fortissimo propellente immaginifico.

Ancora una volta, il criterio guida alla base di questo allestimento è stato quello di affiancare artisti di diversa provenienza (per percorsi formativi, esperienze di vita e professionali, retroterra culturali) e di differenti fasce anagrafiche (si va dai ventenni appena freschi d'Accademia, ai sessantenni e settantenni che magari sono stati docenti e che in più d'un caso sono già storicizzati), sì da poter offrire ai visitatori un caleidoscopio ben variegato di declinazioni e punti di vista che fungano al

contempo da ampia panoramica sul rapporto fra arti visive e letterarie nonché da adeguato osservatorio sulla produzione artistica insulare (e non solo). Non semplici illustrazioni – per quanto qui e là possano affiorare tentazioni o irrigidimenti più didascalici –, ma piuttosto delle “cogitate” elaborazioni, ove è la pura soggettività dei vari partecipanti ad imporsi ed affermarsi chiaramente, seppur nei perimetri emozionali ed affettivi imposti e consentiti dai testi prescelti e interpretati. Poco importano, quindi, le tecniche e i linguaggi adottati dai nostri autori, poiché – in effetti – il dato rilevante che emerge dalla visione dei loro manufatti è quello di una ferma volontà di calarsi empaticamente nelle trame dei prediletti letterati, per sublimarne, in un credibile precipitato d’ordine visivo (benché nella legittima opinabilità delle scelte estetiche poste in essere), i contenuti più intensi e più profondi.

Il tentativo – dunque – è stato quello di astenersi (nei limiti del possibile) da immediatezze traduttive di tipo troppo meccanico, optando per più pausate e meditate decantazioni, sì da garantire esiti quanto più simpatetici e armoniosi fra “stimolo” e “risposta”. Le molteplici soluzioni che ne sono derivate, ad onta del loro “babelico” e “centrifugo” semblante (per altro in linea con le corrispettive scelte letterarie, che non a caso vanno dai classici più celebrati e consacrati ad inediti assoluti), si confermano però del tutto compatibili con gli orientamenti dell’arte contemporanea, indicando una libertà espressiva e una possibilità di confronto dialettico coi moduli dell’attualità e del passato prossimo e remoto, dagli effetti altamente “maieutici” e soprattutto marcatamente “contaminatori”.

Corroborando il potere di suggestione della parola con l’irretente forza delle immagini si è giunti al fine all’obiettivo perseguito da questa mostra collettiva: portare a un compimento “sinestesico” l’opera letteraria, rendendola decisamente più “chiara” e “visibile”, così da ampliarne e moltiplicarne le ottiche di approccio e di fruizione, in una ulteriore estensione dell’apporto ermeneutico alla sua leggibilità.

Salvo Ferlito (aprile 2010)