

L'arte di Mario d'Imperio, potenza del colore ed energia della visione

“...E' una tempesta anche la tua dolcezza
turbina e non appare
e i suoi riposi sono anche più rari...”
(E. Montale, *Dora Markus*, vv. 19-21)

Merleau-Ponty, nel suo ultimo scritto, *"L'occhio e lo spirito"* composto nell'estate del 1960, diceva che *"...i nostri occhi di carne sono già molto più che ricettori dei raggi luminosi, dei colori e delle linee: sono computer del mondo, che hanno il dono del visibile così come si dice che l'uomo ispirato ha il dono delle lingue. Naturalmente questo dono si conquista con l'esercizio, e non è in qualche mese, e neppure nella solitudine, che il pittore entra in possesso della sua visione [.....] precoce o tardiva, spontanea o coltivata, la visione del pittore impara solo vedendo, impara solo da se stessa [...] il mondo del pittore è un mondo visibile [...] il pittore mentre dipinge, pratica una teoria magica della visione. E poiché non smette mai di regolare sulle cose la sua chiarezza, il pittore deve ben ammettere che o le cose passano dentro di lui, oppure lo spirito esce dagli occhi e va a passeggiare fra le cose"*¹.

Così il mondo del pittore Mario D'imperio, nella sua attività di artista che dura da 35 anni e ancora di più - precoce il suo approccio all'arte avuto alla tenera età di 6 anni a fianco di una zia artista dalla quale ha conosciuto tecniche artistiche diverse - si articola attraverso un percorso visivo che partendo dalla sua terra d'origine la Lucania e dalla sua città natale Matera, si carica di influenze mediterranee antiche passando per l'ispirazione suscitata dalle tradizioni del Medioevo rupestre e dai cicli rinascimentali e barocchi materani, come più volte ammesso dell'artista stesso.

Ulteriore confronto ravvisabile è quello con le correnti avanguardistiche di inizio novecento, futurismo, cubismo oltre ad un certo espressionismo mitteleuropeo ma anche con i movimenti subentrati a tali avanguardie dopo gli anni della Grande Guerra, quel *"Rappel a l'ordre"* che proponeva una nuova visione di realtà metafisica in grado di trasformare la lezione dell'antico ed il recupero del linguaggio figurativo in forme pure, compatte e semplificate.

D'Imperio, tuttavia, è riuscito con estrema sensibilità e perizia a superare tali linguaggi, rendendosi demiurgo innovatore di un visibile che di volta in volta si fa espressione di emozioni cromatiche e passionali nonché creatore di narrazioni in cui la mimesis del reale raggiunge l'universalità dell'assoluto.

Ha saputo, inoltre, recuperare la sapienzialità del mestiere, quella che gli antichi definivano *Téchne*, che ha in sé il valore etimologico di *"saper fare"*, *"saper operare"*. In questo l'artista è un profondo conoscitore delle tecniche artistiche ed uno sperimentatore delle stesse e lo fa sia recuperando procedimenti antichi come ad esempio la pittura ad encausto che però connota con elementi moderni - alla cera a caldo unisce oilbar e acrilico, crea poi un effetto spugnato, intervenendo infine con acqueragia per dare effetti di sottrazione di colore che vanno a definire e rialzare le figure in senso plastico con estrema finezza - sia producendo egli stesso le sue ceramiche a terzo fuoco dalle quali traspare tutta la poesia dei suoi soggetti

¹ Maurice Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito*, trad. Anna Sordini, Milano, 1989, pag.22-24

dai languidi e fascinosi volti femminili alle figure degli amanti abbracciati ed anche le nature morte colte in particolari dagli effetti cromatici brillanti. In tutte le composizioni il segno coincide con lo spessore materico del colore steso a corpo che sulla superficie lucida della ceramica delinea le figure rendendole presenze vive quasi tridimensionali.

La ricerca espressiva di Mario D'imperio utilizza il mezzo della pittura per sondare l'animo umano, la forza delle passioni, i sortilegi della sensualità e il binomio dicotomico uomo-donna.

Gli spazi delle sue opere sono popolate da coppie abbracciate, in un primo periodo esse erano caratterizzate da brevi dettagli di figure scorciate di schiena, muscolature strutturate ma statiche, nel tempo invece il campo visivo si è allargato e le figure intere sono diventate vere protagoniste delle superfici.

Gli abbracci potenti dominano lo spazio della tavola, le coppie sono le assolute protagoniste. I corpi statuari, le forme poderose ma accoglienti mostrano tutta la loro plasticità aggettante le figure "emergono per sottrazione" della materia del colore e diventano epifanie vibranti dalla potenza scultorea oltre che veri propulsori di energia vitale, generatori di metamorfica forza passionale e di campi energetici descritti attraverso movimenti cromatici circolari che si dispiegano intorno alle figure, le cui mani, le braccia le gambe, e persino i volti spesso si sdoppiano in vortici di sublimi emozioni gestuali, come in *Vortici d'amore* del 2009.

Gli amanti si allacciano in flessuose movenze quasi a richiamare la danza, come in *Abbraccio in corsa su fondo blu* del 2014, in *Danza siderale* del 2007 o in *Abbraccio su fondo blu* del 2014. Altre volte invece l'unione è così totalizzante che non si può quasi distinguere un soggetto dall'altro. Ne sono un esempio *Abbraccio in blu* del 2009 o *Paolo e Francesca* del 2006 ed è così che, parafrasando Platone, l'amore diviene "divina follia", gli sguardi si incontrano e ciascuno scorge negli occhi dell'altro la rivelazione del "bello in sé – θεωμένω αὐτὸ τὸ καλόν (*theomeno auto to kalon*)"².

Negli occhi e nel volto dell'amato nel vedere sé stessi riflessi come in uno specchio, sotto l'influsso della potenza soprannaturale di Eros, in realtà si osserva "il dio da cui siamo posseduti e di cui portiamo la maschera"³.

L'amore è inteso quindi come una potenza soprannaturale, una forza, un demone che illumina i volti di uno splendore venuto dall'altrove, così sono i corpi degli amanti di D'Imperio, sprigionano bagliori stando immersi in atmosfere cromatiche che, pur celando spazi indefiniti, li definiscono e ne sono definiti a loro volta, sono entità circolari e dalla circolarità nasce la loro completezza.

Sempre riferendoci a Platone, per due esseri umani l'amore - come consapevolezza umana dell'essere mancanti di qualcosa che si completa con la scoperta dell'altro e quindi del Bello in sé - può tradursi nel desiderio di generarne un terzo, che sarà differente dai due ma ne costituirà una proiezione d'eternità è il "generare nella bellezza"⁴.

Tale tema è molto sentito da D'imperio che con spirito poetico lo traspone nelle figure delle Maternità, dove la madre è colei che accoglie e nutre (*Maternità*, 2014) e si fa quasi culla di carne (*Donna con bambino*, 2009), ma anche la figura del padre è presente e varie sono le sue rappresentazioni, tra esse *Paternità* del 2014.

² Platone, *Simposio*, 211d

³ cfr. J.P- Vernant "Uno, due, tre: Eros" pag. 141, in *L'individuo, la morte, l'amore*, Milano, 2000

⁴ Cfr. ibidem, pag. 144

Soggetto poco frequentato nella storia dell'arte, nello sceglierlo D'Imperio manifesta spirito d'innovazione volendo attribuire a tale iconografia il significato di padre come figura possente, capace di dare al figlio energia e protezione, rappresentato attraverso presenze compatte racchiuse nella circolarità del gesto di tenero raccoglimento ed attenzione per il neonato che tiene tra le braccia.

Solo le coppie umane, siano esse bibliche, letterarie o normali coppie di innamorati, si fondono scambiandosi energie. Eppure, nell'immaginario di Mario d'Imperio, esistono altre coppie, tratte dalla mitologia che appaiono quali unioni nate da fascinazioni tra umani e ibridi mostruosi: *Arianna e il Minotauro* del 2014; *Medusa e Perseo* del 2015. Queste coppie non si scambiano energie, i loro corpi non si completano, sono differenti anche se tra loro serpeggia l'attrazione del doppio.

Da un lato ci sono le figure per metà umane e per metà ferine: il Minotauro, nato per una punizione divina a causa di un sacrificio mancato e Medusa, la gorgone, generatrice di orrore e spavento tra gli umani e gli immortali e dall'altro gli eroi positivi quegli stessi che secondo la tradizione del mito porranno fine alle vite scellerate dei due mostri. Ma qui la storia è diversa: Arianna è resa come una ingenua e bella fanciulla che sta per cedere alla tentazione della libagione con l'uomo toro che la circonda con la sua stretta ammaliatrice e Perseo che con aria rapita stringe alle spalle una sorta di sfinge dagli occhi vuoti perdendosi nei riccioli serpentiformi di lei. Eppure questi sono amori impossibili, gli individui sono troppo diversi per potersi amare, i corpi dei mostri sono lividi e freddi mentre nel corpo dei giovani eroi scorre il sangue ed il calore vitale dell'umanità.

Oltre all'Amore a creare campi vitali di movimento c'è anche la Natura, che Mario D'Imperio rappresenta attraverso articolate declinazioni: nelle figure di cavalli molto presenti nelle sue opere sia come evocazioni metaforiche tratte dalla mitologia come in *Pegaso* del 2014, sia accompagnate dalla presenza umana, come in *Cavaliere su fondo porpora* sempre del 2014, solo per fare due esempi. In tali composizioni lo studio del movimento diventa energia allo stato puro creata dall'immediatezza del gesto pittorico. Guardando queste opere di Mario D'Imperio si riesce a percepire lo scalpitio degli zoccoli del cavallo nell'urgenza della corsa incalzata dal cavaliere e l'exasperazione furiosa e selvaggia delle ali di Pegaso, si può davvero "...avvertire il ritmo organico di tutte le cosesentirne l'intima vita palpitante" come scriveva Franz Marc, nel 1910, a proposito della rappresentazione degli animali nell'arte e dei cavalli in particolare.⁵

I ritmi organici sono da ricercarsi anche in altri soggetti della pittura di D'Imperio ispirati alla natura anche quando quest'ultima viene interpretata in chiave quasi surreale come nei suoi alberi della vita, ne è un esempio *Albero della vita* del 2006. In esso la natura arborea dell'olivo secolare subisce una metamorfosi, i rami per ibridazione divengono donne dalla bellezza prorompente immagini di creature primigenie della terra, idoli mediterranei protettrici della fertilità che un poco rassomigliano alle donne umane, le fatali e fascinose creature che rivolgono sguardi ammiccanti da molte delle tele e dalle ceramiche dell'artista.

Il tema della fertilità, legato all'idea del nume tutelare della terra e delle proprie radici è un altro soggetto presente nella pittura di D'Imperio, in particolare nella sua *Mater Natura e la luna piena* del 2008. Qui si trova un richiamo alla sua terra lucana, alla sua città d'origine Matera, città uterina nata dal grembo e nel grembo della terra. Qui la Magna Mater sembra un po' l'ancestrale Gea della Teogonia di Esiodo, che concepisce i suoi figli e li tiene bloccati nel suo grembo eppure la madre cosmica, in virtù della luna piena, è generatrice di quegli uomini che poi creeranno la città, il reticolato tridimensionale di piccole case, campanili e cupole che sale e stringendosi si unisce, affastellato. Lontana dalla città ideale e geometrica

⁵ F. Marc, *Gli animali nell'arte* in *La Seconda Vista Aforismi e Altri Scritti*, a cura di E. Pontiggia, Milano, 2007, pag.13

concepita dal raziocinio matematico, questa è invece la città dell'anima scaturita dal ventre della terra durante una cosmogonia primordiale dalla potenza illimitata.

L'arte di Mario D'Imperio, la cui sensibilità lo ha portato a scegliere quale principale professione quella di medico affiancata da quella di artista sapiente ed a quella di animatore culturale, dedicato alla valorizzazione delle eccellenze della sua terra d'origine, è fatta di vibrazioni cromatiche, di potenti visioni e di armoniche energie la cui ideale cassa di risonanza è proprio l'animo umano, con le sue passioni ed il suo anelito all'assoluto.

Beatrice Mastrorilli

Storico dell'arte e Giornalista