

Sospesi tra le forme e i colori.

Vigore plastico e maestria cromatica nell'opera di Mario D'imperio

Loredana Finicelli

Storico dell'arte e docente

Le proprietà formali di D'Imperio, autore postmoderno

Poche cose sono di complessa realizzazione nella nostra contemporaneità come quella di produrre una pittura figurativa di alta qualità; una pittura che riesca ad aprirsi su mondi emotivi non ancora esplorati, che sappia suggerire una gamma di emozioni non scontata o almeno non banali; una pittura che non venga tacciata, anche dall'osservatore meno avvertito, di "già visto", di "già osservato"; in altri termini, una pittura che sia molto più di una ricercata parafrasi e che incoraggi alla ricerca ulteriore, alla sperimentazione molteplice, a vagliare vie e ancora vie già percorse ma dalle quali immettersi in un sentiero che conduce al proprio obiettivo creativo. A quella maniera espressiva che, a lungo andare, diventa maniera unica e irripetibile, quella maniera che si fa traccia riconoscibile in grado di testare l'autenticità univoca dell'opera e della mano d'artista.

Perché la sfida sta nel cercare un linguaggio che sia un alfabeto possibile con il quale articolare le tante versioni, più o meno aggiornate, della interiorità di un artista, quelle versioni dove il "secondo me" è il discrimine fondamentale di qualsiasi lessico creativo che arriva a farsi arte, dopo essere stato esperimento e in qualche caso anche gioco o semplice tentativo ludico.

Allora, potremmo chiederci, quali sono le lettere giuste per comporre il figurativo contemporaneo? Quali sono i simboli che non invecchiano e mantengono tutta la loro carica interpretativa? Ma, ancora, quali sono le parole, quali sono i periodi, quale la loro analisi tesa a indagare nel profondo la struttura vivida della composizione, le conversioni armoniche dei valori formali, i tentativi di suggestione luministica e cromatica?

Perché, ancora a tanti anni di distanza, le posizioni si articolano su schieramenti assodati e ciò che si confronta è l'antico e il moderno, il disegno e il colore, il neoclassicismo e il romanticismo; in chiave geografica, Venezia e Firenze, in chiave personalistica Rubens e Poussin e ancora letteraria, Madame de Stael e Leopardi, una contrapposizione vecchia come il mondo e quanto la pittura stessa, eppure, basta un po' di originalità, un po' di talento, e il colore si accende e la composizione si anima, anche se i mezzi sono i mezzi della storia e della tradizione. Perché, non c'è dubbio che si può porre a fondamento della propria pittura l'insegnamento di Ingres, che

suggerisce ai suoi allievi *"faccia delle linee, tante linee"* o rammentare a un artista, usando ancora le sue parole che *"un'opera ben disegnata è per tre quarti già dipinta"* e quindi assestarsi su un filone basato sul gusto accademico e sulla centralità del disegno. Un filone che quello stesso disegno ha coltivato e precisato fino a sublimarlo, tanto da approdare all'iperrealismo e, dall'iperrealismo, oltre, verso immagini che superano la realtà stessa e acquisiscono una carica visionaria che approda alle soglie del metafisico. Oppure pensare che non sono le linee di Ingres, il principio fondativo della propria arte, ma il colore di Rubens, di Delacroix e ancora di più le parole profetiche, quasi giaculatorie che un ispirato Gauguin regala a Paul Sérusier *"Come vedete questi alberi? Sono gialli. Ebbene, metteteci del giallo; quest'ombra, decisamente blu, coloratela con una tonalità blu oltremare puro; queste foglie rosse? Dipingetele di vermiglio"*. E all'improvviso tutta l'arte prodotta fino a quel momento diventa non solo passato, ma passato remoto, passato biblico e il futuro, affascinante, inquietante, ma anche imprevedibile si apre negli occhi di questo giovane *Nabis* e insieme ai suoi, quelli dell'intera storia artistica occidentale.

Ha senso, ancora oggi, parlare di una dicotomia tra antichi e moderni, tra disegno e colore? Il Postmoderno in cui viviamo è l'epoca della riflessione sui grandi indirizzi del passato, un'epoca in cui tutto si mescola e si rielabora. Ma anche l'occasione per una riflessione più approfondita su tanti fenomeni che si sono succeduti repentinamente e che per la velocità e la densità con cui si sono presentati sulla scena della storia non hanno ricevuto una lettura adeguata, non sono stati sviscerati in tutte le loro possibilità espressive, vale a dire non sono stati sufficientemente manipolati per saggiarne tutte le possibili variabilità linguistiche e culturali. Il Postmoderno diventa allora il momento per operare una riflessione strutturale, che avviene con il privilegio della distanza storica, del distacco oggettivo dagli eventi, la possibilità, quindi, di riflettere sul vecchio e mettere a fuoco che tanto nuovo, tanto inedito è ancora possibile realizzare.

Mario D'Imperio è un artista che si muove all'interno della cornice postmoderna, nel senso positivo e costruttivo del termine. Partendo dalla tradizione, dai grandi maestri del passato che hanno costituito il suo bagaglio di conoscenza e di formazione, arriva a formulare una cifra stilistica originale, una maniera distintiva e intellettualmente onesta.

La pittura di D'Imperio, fatta di un figurativo d'impatto, saldamente ancorata ai principi della tradizione, mantiene intatto il rapporto con il passato e dialoga da una posizione di serenità e sicurezza con i maestri del Novecento, Picasso sopra a tutti, che fin dal primo sguardo si precisa come il suo mentore e la sua guida, ma anche con altri, con cui instaura un rapporto di collaborazione e risonanza. Delaunay, ad esempio, tutto il versante del Cubismo orfico e, ancora,

quella dell'Astrattismo del Cavaliere azzurro, declinato però nella versione di Marc e di Macke, cioè mantenendo ampi echi di figurativo, infine, la grande stagione del cromatismo avanguardista più audace, Boccioni, Carrà e Balla compresi.

Osservando l'evoluzione dell'opera pittorica di questo artista, è evidente l'acquisizione di un linguaggio personalissimo e distintivo fin dalle prime opere; un linguaggio dove certamente vi è la capacità di comporre per masse e per volumi fuori dal comune, una attitudine a realizzare una pittura dalla forte solidità formale, dove la struttura geometrica e compositiva di memoria cubista e, in senso molto ampio post-cubista, gioca un ruolo determinante nella definizione dei fondamenti pittorici di questo autore.

Al centro della sua opera compare un'umanità appassionata, sebbene a tratti introversa e malinconica, uomini e donne indagati nei loro stati d'animo, e nelle loro inquietudini, soprattutto nelle loro passioni, che siano amoroze, erotiche o anche estetiche, creative e religiose. Ma prima di rivolgersi alla percezione emotiva, sapientemente sollecitata da un uso del colore esperto e sapiente, quanto mai brillante e vivido, la pittura di D'imperio si impone per le sue qualità formali, quelle che Guillaume Apollinaire, grande poeta francese e critico, avrebbe chiamato "*virtù plastiche*", "*quell'insieme di unità e verità con le quali interpretare la natura*". Una pittura che è indagine sulle strutture formali e anatomiche costruite con un contrasto cromatico e chiaroscurale capace, sostenuto da un vortice deciso di linee scure, marcate, ai limiti del nero, linee viventi, generanti che risolvono le masse in volumi armonici e i volumi armonici in curve melodiche tanta è l'euritmia che l'artista riesce a imprimere all'azione del suo pennello. In alcune opere le linee si irradiano in vortici o in tratti paralleli e le forme dal nucleo compatto subiscono una disgregazione, una scomposizione ritmica che dona forza e suggestione alle immagini. Un gioco scompositivo e dinamico delle forme in cui risuonano i ritmi primordiali dell'universo e gli spostamenti delle stelle, il tutto accentuato da un'abile orchestrazione cromatica.

C'è un'essenzialità, nella pittura di questo artista lucano che ha il merito di trasformare la solitudine e la malinconia che pervade l'umanità dei suoi quadri in un delicato racconto, in una visione dai tratti onirici che improvvisamente acquista materialità e consistenza, quella sostanza che non è propria dei sogni, ma di cui pure condivide l'afflato lirico.

"Il mito siamo noi"

Il mito compare in più riprese nell'opera di D'Imperio. Arianne, tesei e minotauro, epifenomeni di un mondo simbolico che convivono al fianco della nostra realtà razionale, del nostro universo logico.

È il mito, come rappresentazione delle nostre pulsioni inconsce, come sosteneva Freud, il mito come una aspirazione che si pone fuori dall'ordinario, fuori dalla comprensione e in alcuni casi anche fuori dalla legge; il mito come specchio delle nevrosi umane presenti più o meno in ognuno, più o meno curabili o risolvibili; il mito come desiderio inespresso, inconfessato e inconfessabile. Perché nel mito c'è davvero tutto, e anche il contrario di ciò che noi consideriamo degno e raccomandabile, percorribile, in una parola morale.

Il mito con la sua narrazione ha rappresentato per l'uomo la prima spiegazione plausibile dei fenomeni visibili e delle evidenze della sua vita e della realtà che lo ospitava; ha rappresentato quel corpo di strumenti empirici con cui provare a comprendere il mondo e la natura. Ma, al di là del mondo, il mito ha anche inteso costituire un bagaglio di possibilità e di sentimenti con i quali imparare a comprendere la natura umana, i suoi limiti, le sue meschinità, le sue bassezze e le sue idiosincrasie.

Il mito di D'Imperio è il mito che c'è in ognuno di noi e pertanto, dà conto di tutta questa variegata complessità filosofica e psicologica che il mito da sempre si porta con sé.

Nelle rappresentazioni di queste immagini simboliche non vi è solo il mito dell'antica Grecia, come ad esempio, l'icona del minotauro che incarna i desideri oscuri e impronunciabili, magari dell'eros, ma vi sono presenti tutti i simboli più emblematici della nostra cultura occidentale che qui diventano immagini archetipe, ovvero rimandi della memoria che costituiscono il bagaglio delle nostre conoscenze, la cartina tornasole dei nostri comportamenti più o meno leciti. E allora non si tratta di rappresentare solo Teseo ma assurgono allo stesso valore interpretativo anche figure esemplari come il cavaliere, il San Michele, finanche il trombetta perché, a un certo punto, nell'opera di D'Imperio come nella nostra coscienza e nella nostra storia, mito, leggenda e arte finiscono per coincidere e contaminarsi.

L'Eros

L'altro grande tema delle opere di D'Imperio è certamente l'eros, esplicito nelle corrispondenze sensuali di corpi avvinghiati, resi unici e soli dalla passione più vera, dallo scambio profondo di

sentimenti essenziali, ma enfatizzato alla vista da una carica cromatica audace, non ordinaria e assolutamente personale nella sua limpida e decisa gradazione.

Dopo la *"virtù plastica"*, il colore è l'altro grande principio cardine nella pittura di questo artista, a testimonianza che nel Duemila la dicotomia tra colore e disegno non solo è appunto passata, ma nella nostra tradizione più vera e prepotentemente radicata nel contemporaneo, disegno e colore convivono in un perfetto equilibrio stilistico, donando ognuno le proprie proprietà intrinseche al costruito estetico dell'opera. Un colore che tende al puro, steso con corposità e vigore ma sfumato quanto basta nell'opera di definizione dei volumi, un colore strutturante dalle insolite capacità incantatorie.

È il colore di quegli artisti che sempre il grande Apollinaire chiamava cubisti orfici, le cui radici affondavano appena qualche anno indietro, nel tripudio cromatico e liberatorio dei fauves; è il colore che delinea i moti del cosmo, il lessico dello spazio interiore, di tutto ciò che si appella al sentire e non al dire, di quanto esula dal logico e dallo scientifico; sono i colori quelli che delineano l'universo che Kandinskij ha definito spirituale e che solo il colore stesso, insieme alla musica e alla sua fugacità, alla sua immaterialità, sono in grado non di descrivere, ma di evocare.

Perché se qualcosa può suscitare l'eros e quanto si agita intorno ad esso, nulla può farlo più e meglio del colore, mezzo attraverso il quale risuona la gioia, l'angoscia, il dolore, ma anche l'eccitazione barbarica e dionisiaca. Il colore, lo strumento per fare *"un'arte"* che nella *"sua ebbrezza diceva la verità"*, come ebbe a scrivere Nietzsche ne *"La nascita della tragedia"*... perché se l'eros è eros, allora deve essere quello che assiste all'avanzata del *"carro di Dioniso coperto di fiori e ghirlande, quando la pantera e la tigre avanzano sotto il suo gioco"*, e la sensualità sfrenata trionfa e l'erotismo si propaga nell'universo e il suono dei sensi primordiali è ricondotto alla sua originaria armonia.

Paternità

Se il *"mito"* e *"l'eros"* si configurano come temi ricorrenti dell'opera di D'Imperio, oggetti di riflessione costante della sua ricerca pittorica. In questa riabilitazione del padre, che vive nel rapporto energetico e affettivo con il figlio, tanto che i corpi sembrano entrare in risonanza e muoversi all'unisono, c'è tutta la poesia e la dolcezza di un uomo che con il suo vigore virile e pur rimanendo figura paterna si fa però madre, di un uomo che può, né più né meno essere e desiderare ciò che per lui non è stato stabilito, ciò che per lui non è stato riservato... il padre che diventa madre.

Negli ultimi lavori, la gamma cromatica di D'Imperio si sintetizza, le immagini sono il frutto di piccoli colpi di colori e delle loro sfumature; a volte, un dipinto nasce dall'uso di un solo colore, massimo due, modulati nelle loro variazioni di tono. Un processo di sintesi cromatica, quindi, quasi di miniaturizzazione del colore, un processo, però, dal quale le opere fuoriescono rinforzate nella loro energia plastica e nella carica emotiva che le sostiene e le pervade tutte.