

ARTE E CRITICA 1981

ARTES E CRÍTICA 1981

Gianfranco Notargiacomo parte, nel suo processo creativo, dalla nozione poetica di « pittorresco », tipica dell'empirismo settecentesco, per operare l'inserimento nel presente dell'arte di una oscillazione costante tra alto manierismo e sprazzi secchi di contemporaneità. Questo anche per dissipare l'ipocrisia di un impegno esteriore, e avere quindi il coraggio di mostrare la faccia segreta di una sensualità prorompente che non nasconde il desiderio di un rapporto d'amore con se stessa, procedendo dalla irrealtà di una profondità nascosta che realizza nella pittura il suo io informale, il suo io remoto. Con « Senza titolo » 1981 (presente alla mostra « Magico primario » di Modena) l'artista ci stringe in un nodo di masse scure, in un gorgo di dati segnici e cromatici, tenuti secondo diversi registri, che fanno esplodere lo schermo della tela, smembrandone l'unità in una molteplicità di punti di fuga che il gioco fitto delle dissolvenze e delle concentrazioni degli elementi ritmici contribuisce a disperdere.

Un tentativo di recuperare il mondo partendo dal caos. L'immensità del tutto si può dire l'obiettivo di Notargiacomo. Il flusso della « narrazione » segnica non risulta lineare, ma si traduce invece in una simultaneità in apparenza indifferente allo sviluppo temporale. La tela rispecchia pertanto lo « stato frammentario » in cui ci troviamo a vivere, che non è né patologico né transitorio, perché non è prevedibile a tempi brevi un ritorno alla normalità. La « pittura » avanza e si ritira sulla superficie come un seguito di lunghe onde nere generate da una gonfia marea montante, che porta con sé luci, movimenti, intermittenze, desiderosi di segnare le tappe di un viaggio vertiginoso nel profondo dell'interiorità, fra censure e rimozioni. Notargiacomo è perfettamente consapevole che lo spazio dell'avventura artistica di oggi sta, sia nell'incerto e opaco territorio del presente, che nell'infinità del futuro, e perciò spinge ciascun valore ad occupare tutto lo spazio disponibile, ma, anche, a svanire nell'astratto, dove la logica introduce furtivamente la propria dissoluzione. Il nostro sguardo è costretto così ad uno spostamento incessante da un estremo all'altro della tela, muovendosi su un percorso accidentato di visione, durante il quale mentre si consuma l'abilità dell'artista a padroneggiare il pennello, si misura nel contempo la sua disponibilità a lasciarsi « irretire » in una strategia di seduzione operata dalle sue stesse immagini. Fascinazione estrema di una grande profondità in cui discendiamo e in cui ci innalziamo. La pennellata nera sul fondo grigio-azzurro, il gesto martellante della mano, visualizzato come un vortice risucchiante, le tracce ros-

se del fuoco, o del sangue, devono essere associate all'idea della distruzione della materia intesa come pesantezza e spessore, nonché della sua susseguente trasformazione in elemento volatile e lievitante. Un tema questo, vicino a quello bocconiano della aggressione e dell'ascensione, che determina un processo ossessivo di scomposizione e raddoppiamento della pittura, tipico della vertigine. Un processo che apre un abisso dentro cui sembriamo sprofondare come il battello dell'Apocalisse nel mare tempestoso del mondo. E' in questo sfilacciamento della materia pittorica, e quindi della realtà, che si celebra il rito delle pulsioni profonde, mentre si disperde in un « vuoto d'aria » la consistenza vischiosa dei referenti, procurandoci il godimento di vedere le cose conservare il loro segreto.

Questo labirinto pittorico si delinea come una « mappa cognitiva », un'inestricabile gioco di riferimenti ipotetici, privo del mitico filo di Arianna. Incontrare il Minotauro ed ucciderlo è però impossibile, giacché è inaccessibile la strada che conduce al « centro ». La rifrazione del segno che si instaura sulla superficie rimanda ad un nodo energetico di forze, in cui la tagliente punta triangolare di metallo diventa un segnale concreto per catturare il nostro sguardo, un proiettile lanciato verso di noi. Ma il labirinto è anche la casa degli specchi deformanti, il luogo dove l'io, riflettendo se stesso nello specchio della coscienza, scopre la deformazione di sé, il proprio rovescio, la profondità e la diversità di tutto quanto è sedimentato, e attraverso il quale l'agire al presente si rende plausibile alla fruizione. Nel paesaggio « informale », disegnato dalla sovrapposizione delle forme, dalla metamorfosi delle opposizioni, delle concorrenze, spazio senza percorsi che vive nella risacca dei segni, qualcosa si muove. E' qualcosa che vuol salvare la vertigine che non sopporta né pause né riposo, che ci trascina sempre più lontano, in tutte le direzioni, in uno spazio « eterogeneo » in cui tutto è dato e in cui tutto sparisce incessantemente. Qualcosa che sentiamo spegnersi, avvicinarsi, levarsi, ma sempre al di là del suo riferimento, al di là della sua fonte, al di là del nostro « ascolto ». Qualcosa che ci affascina per l'imprevedibilità degli spostamenti: ritorni, volute, nuovi inizi, cammini secondari, balzi in avanti.