



In riva di un mare sonoro
Pietro Gaglianò

I - Il paesaggio litoraneo in Calabria è in larga parte una scoscesa sequenza di cubi di cemento, ferri uncinati e altre devastazioni, come se un comune e taciuto obiettivo fosse quello di ricoprire tutto, a perdita d'occhio, con la peggiore edilizia immaginabile - per quanto ne so potrebbe somigliare al Libano, così aggrappato alla terra per non scivolare in mare, e l'idea che il sole ci sia sempre, solo che in Calabria nonostante le apparenze la guerra non c'è stata. Si racconta invece che Giuseppe Berto, quando arrivò a Capo Vaticano alla fine degli anni Cinquanta, dovette più volte aprirsi la strada nel fitto di una vegetazione rigogliosa, là dove oggi è difficile pensarsi se non fra automobili in sosta e fabbricati inguardabili. La visione che ho elaborato del luogo in cui sono nato si nutre con innumerevoli variazioni di entrambe le immagini: quella, mai vista, che ebbe Berto e quella più familiare, l'una e l'altra ugualmente autentiche per la mente anche se fondate da processi cognitivi diversi. Così la costa calabrese nella mia memoria assume una forma dettata da un arbitrio mitopoietico, che addensa fra loro elementi incongrui. La distanza e il tempo impongono a questa produzione di immaginario una specie di metodo e una ripetizione involontaria che si protraggono fino a diventare lavoro, ma senza obbligo, un impegno creativo, un compito che per fortuna non prevede una misura per la sua verifica e non richiede il peso dell'esattezza. Dall'una e dall'altra riserva di figure discende una combinazione che non serve al passato, eppure ha il senso del ripiego involontario, e riguarda solo me, essendo dominata dalla nostalgia: quel dolore, 'algos', per il ritorno, 'nostos', che si riferisca a un punto originario dei miei anni o dei miei luoghi. Forse questo dipende dal fatto che non sono un artista, e non posso contare su una capacità di traduzione in termini formali, con un valore simbolico aperto, ma sono portato a generare solo, e a volte, pensieri complessi.

Questa è una delle differenze tra la mia fabbrica di memorie e quella di Elena El Asmar. Oltre alla circostanza geografica che unisce e separa il Libano dalla Calabria.

II - L'esercizio del lontano è una rappresentazione impossibile. È quello che resta della fatica di coniugare il ricordo e la memoria, e di scomporli, per ricavare dalla fissità eidetica del primo la natura porosa e vitale della seconda: come se il ricordo fosse l'inerte definizione dell'assenza e la memoria invece costituisse un'officina necessaria. Tra ricordo e memoria c'è un pendolo in perpetua oscillazione, senza ordine, lungo immagini che appartengono al passato - ma principalmente per una questione fisica, di spazio, solo perché nel momento presente ci troviamo in un luogo che non le contiene. Il ricordo è però anche l'unica condizione in cui tali figurazioni continuano a esistere in quella forma precisa, mentre nel loro luogo reale e nel loro presente sono già altro. Il ricordo trattiene queste immagini, la memoria invece le trasforma in una vita nuova, con la materia prima (anche quella dall'aspetto più ordinario) che trova a disposizione, e le rende a se contemporanee.

L'esercizio del lontano quindi si compie nel presente e, anche se non ha una destinazione definita, è al presente che si rivolge, e serve al futuro. Proprio per questa ragione

riesce a prendere consistenza attraverso oggetti, e anche con forme, che niente hanno a che fare con l'aspetto originario del ricordo. In tal senso le immagini create dall'artista sono modelli inediti per la realtà, e l'analisi della loro natura chiarisce il mutamento di prospettiva tra la nostalgia (comune ai più) e il valore di questo esercizio. L'artista agisce necessariamente nel suo tempo, e con i condizionamenti della sua vita emotiva e intellettuale, con le pressioni della storia cui appartiene; ma l'esito della sua azione si riverbera in un'area molto più ampia, su cui l'autore non ha modo e interesse a mantenere il controllo. L'opera (qualunque sia il suo modo di manifestarsi) transita così dalla qualità di modello unico, e fino a quel momento ignoto, verso uno stato di condivisione con tutti gli altri attori del presente, per prendere la stessa sostanza della realtà e diventare immediatamente disponibile per il futuro.

Torniamo infine alla corsa del pendolo, alla sua sospensione: nel punto più alto della sua curva, quando si può immaginarlo fermo per un tempo infinitesimo, in quel punto e in quel momento, l'esercizio del lontano diventa plausibile. E si costruisce, fatica dopo fatica, "il sogno fenicio" di Elena, come una città sfavillante vista sullo sfondo di un paesaggio costiero.

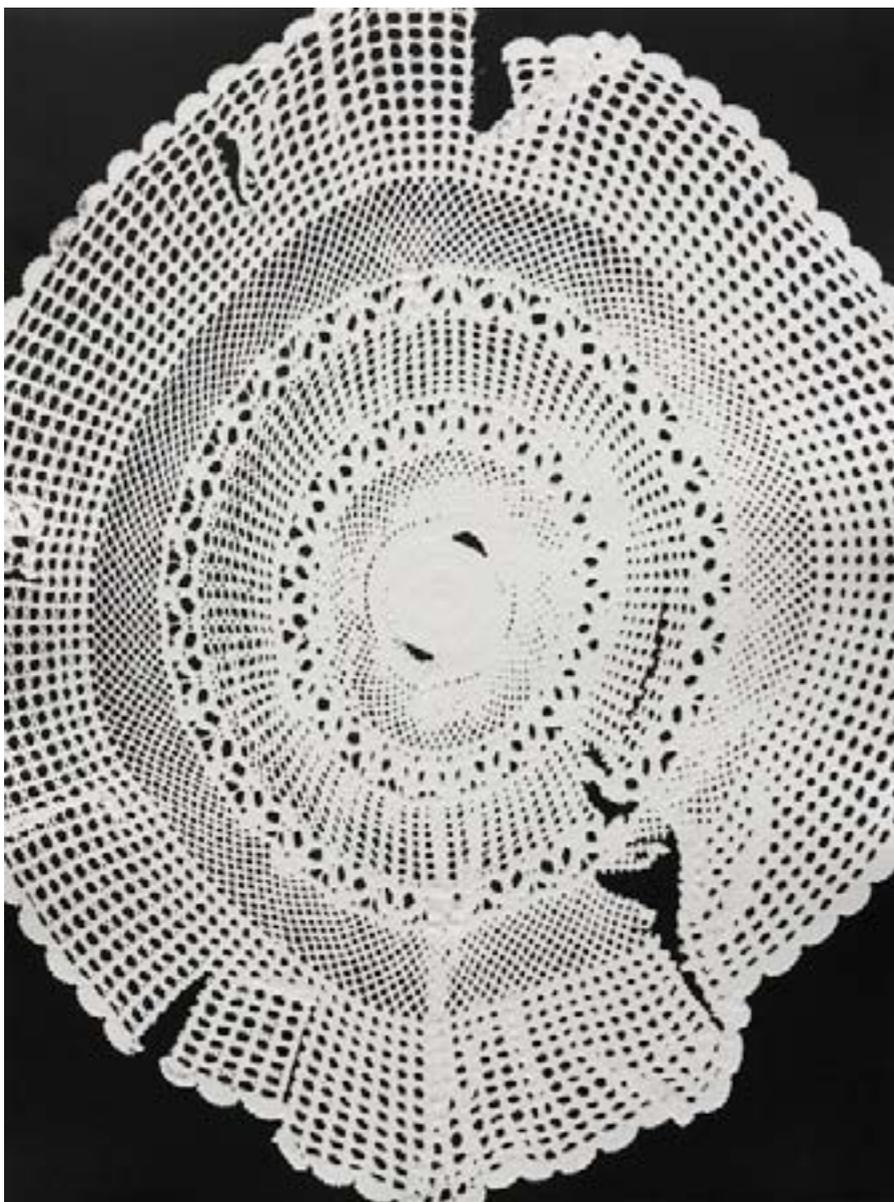
III - Bisogna ribadire che l'artista non si cura di cosa accadrà oltre l'orizzonte in cui il suo sguardo colloca l'opera, impegnato com'è a cercare la forma possibile, chino sul fallimento continuo della sua prova con il mondo. Solo a lui, all'artista, appare indispensabile l'intervento su una porzione microscopica di materia, che deve essere scurita, cancellata, sfilacciata, o rabberciata. Dopo, ma solo dopo, la differenza è visibile a tutti e per tutti è necessaria. La forma delle idee è un enigma senza soluzione, e i tentativi sono virtualmente infiniti. Sarebbe sufficiente anche solo questa di fatica, ma l'artista non può comunque rivendicare autonomia né disimpegno. Il suo modo di stare al mondo come artista è già misura della sua forza civile.

IV - Un'altra distanza tra il "mio Libano" e quello di Elena sta nel fatto che per poter oggettivare il mio Esercizio del lontano io ho bisogno di lei e della sua visione, lei non ha bisogno di me.

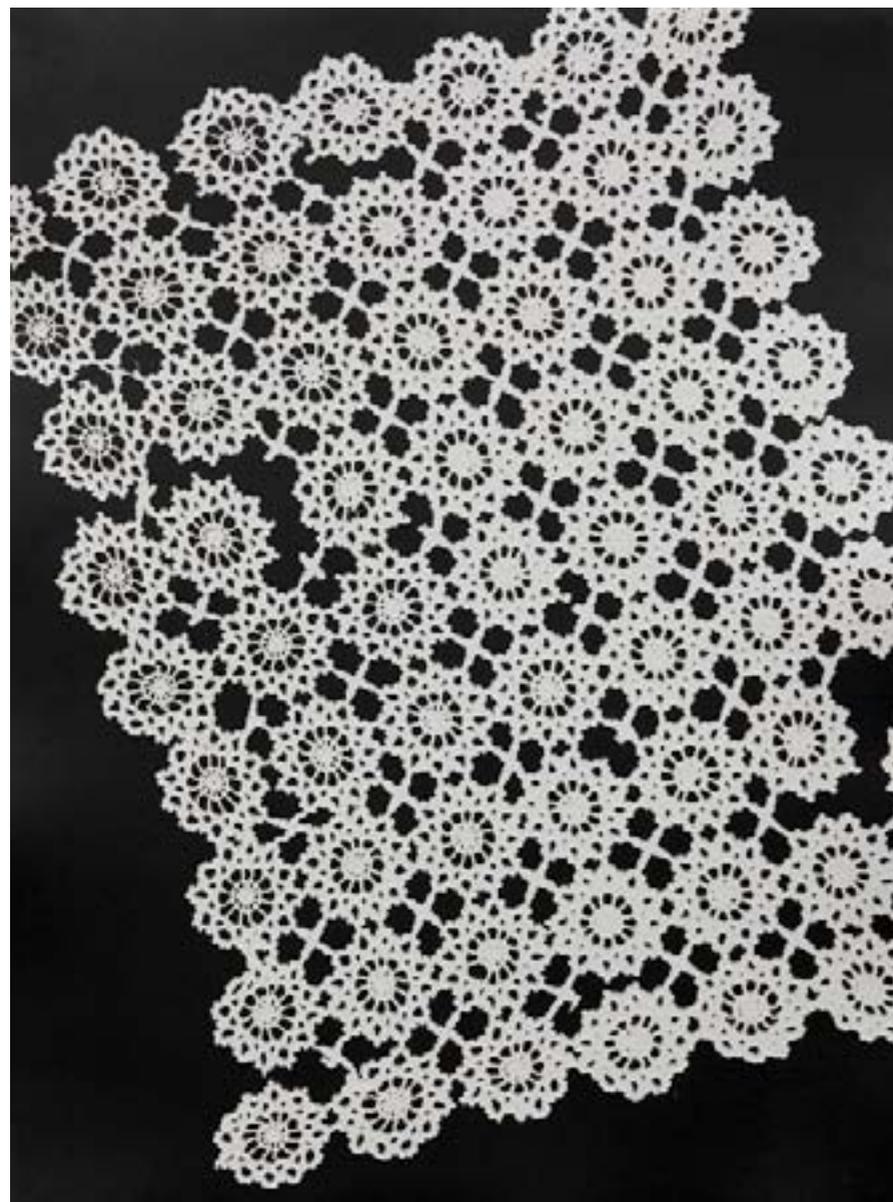
Oppure posso fidarmi delle parole di un altro artista, un poeta, Sandro Penna:

"Il mio Amore era nudo
in riva di un mare sonoro.
Gli stavamo daccanto
- favorevoli e calmi -
io e il tempo.

Poi lo rubò una casa.
Me lo macchiò un inchiostro. Io resto
in riva di un mare sonoro."



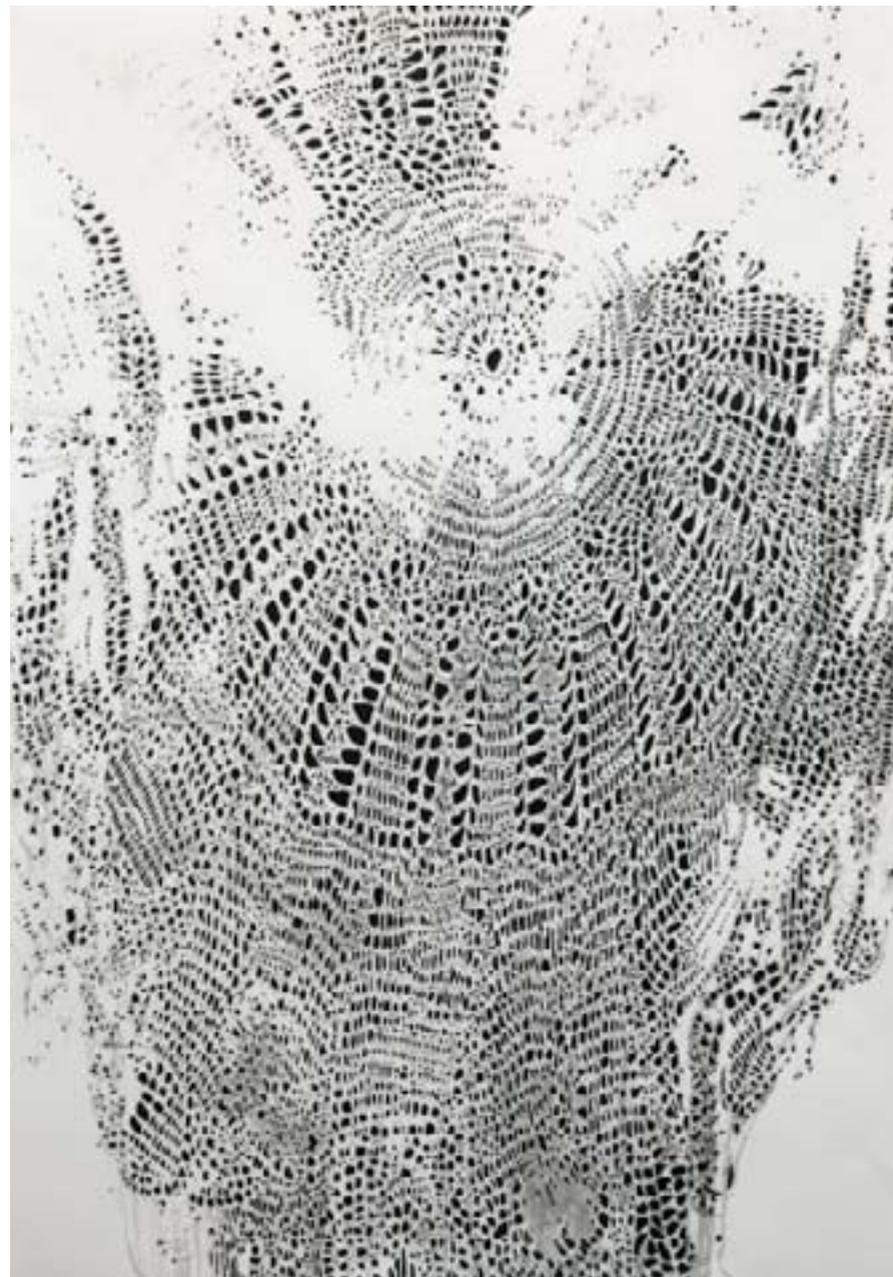
Monotipo, 2013, calcografia a rilievo e inchiostro su carta, cm 77 x 55,5



Monotipo, 2013, calcografia a rilievo e inchiostro su carta, cm 77 x 55,5



Arioso operoso, 2012, china su carta, cm 100 ax 70



Arioso operoso, 2012, china su carta, cm 100 x 70



Variabile di sentimento e di tempo, 2012, acrilico e smalto su tela, cm 50 x 40



Variabile di sentimento e di tempo, 2012, acrilico e smalto su tela, cm 50 x 40



Variabile di sentimento e di tempo, 2012, acrilico e smalto su tela, cm 50 x 40



Variabile di sentimento e di tempo, 2012, acrilico e smalto su tela, cm 50 x 40



L'esercizio del lontano, 2013. Vetro, plastica, plexiglass, calze, 5 basi in ferro Ø cm 50-70. Dimensioni variabili





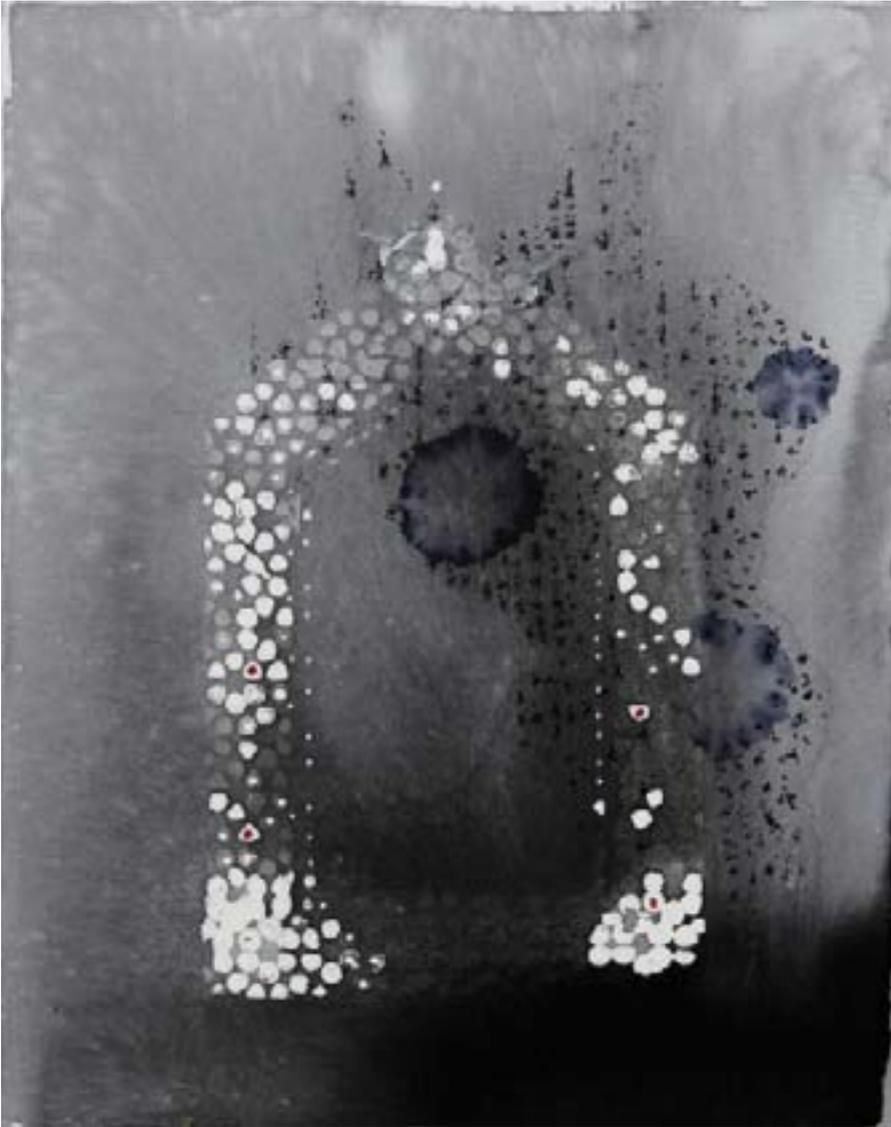




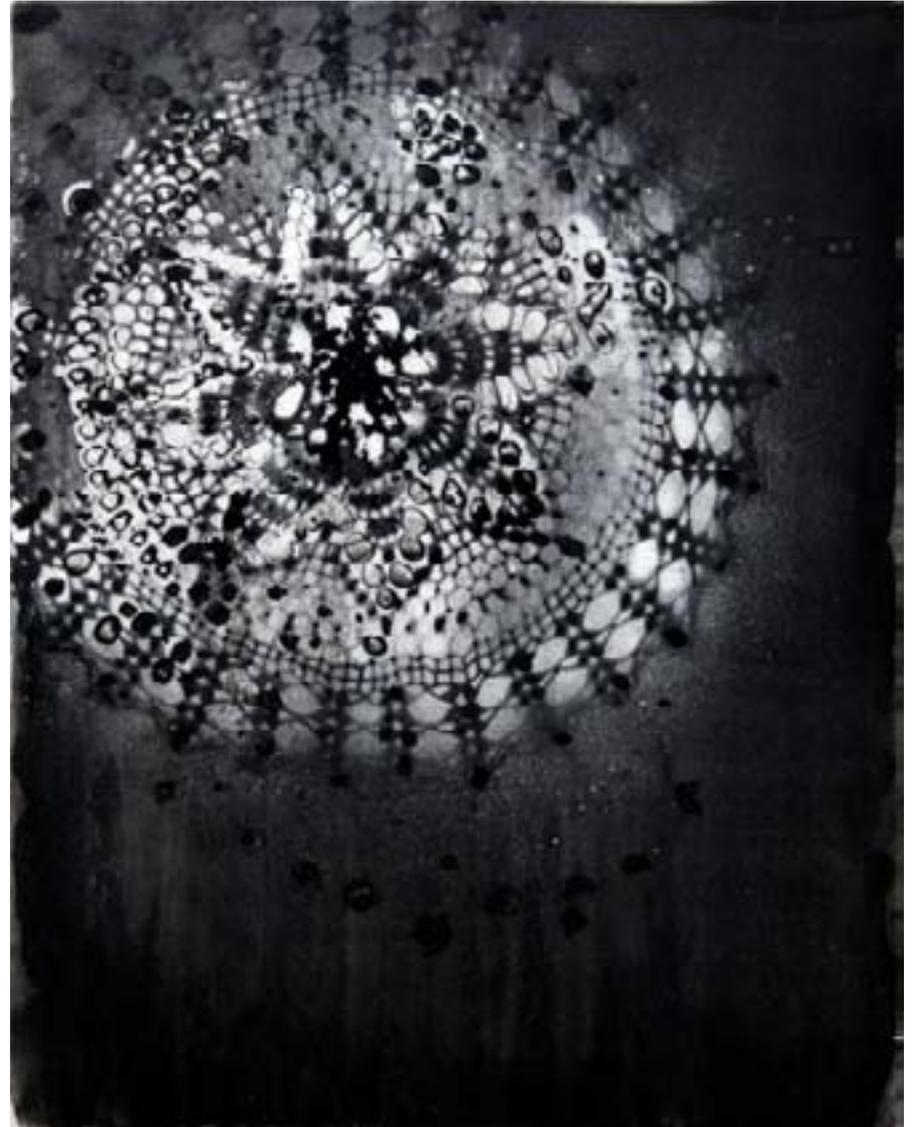
Variabile di sentimento e di tempo, 2012, acrilico e smalto su tela, cm 50 x 40



Variabile di sentimento e di tempo, 2012, acrilico e smalto su tela, cm 50 x 40



Variabile di sentimento e di tempo, 2012, acrilico e smalto su tela, cm 50 x 40



Variabile di sentimento e di tempo, 2012, acrilico e smalto su tela, cm 50 x 40



Libro edito in occasione della mostra *L'esercizio del lontano* di Elena El Asmar, a cura di Pietro Gaglianò presso SRISA Gallery of Contemporary Art, Firenze, www.santareparata.org.

Le calcografie presenti in mostra sono state realizzate nei laboratori della Santa Reparata International School of Art.

Finito di stampare nel mese di marzo 2013 da Bandecchi e Vivaldi, Pontedera per Gli Ori Editori.

Progetto grafico di Elena El Asmar e Luca Pancrazzi.

Un ringraziamento particolare a Isabella Musolino e Rebecca Olsen.

© Elena El Asmar 2013

ISBN 978-88-7336-505-1