Ti con zero
scienza&arte, economia&politica&società,
recensioni di saggi, di letteratura, racconti, ebook

PierLuigi Albini

187. Recensioni di saggi
Mario Boyer, il velo dei mondi e il colore

Qualche anno fa, titolai così un testo critico sulla pittura di Mario Boyer, ma l'esposizione di questi per la maggior parte nuovi lavori non mi induce a cambiare il titolo, ma solo ad aggiungere la parola 'colore'. Perché, se un'evoluzione c'è stata – soprattutto nella stesura del colore - alcuni dati di fondo del 'fare arte' di Mario non sono cambiati.

I colori dominano, con un'assenza dei complementari-intermedi, e con un'accentuata tendenza al colore puro, molto contrastato, come è tradizione di una parte della pittura contemporanea. La scelta primaria è tra il chiaro e lo scuro e poi tra la coppia caldo-freddo. Questa esplosione di colori è permessa, come è noto, da una tavolozza sempre più estesa di origine industriale. Ma, rispetto ai precedenti lavori, qui l'organizzazione dello spazio sembra più matura: si è attenuato di molto l'affastellarsi dei segni e delle forme, a tutto favore di una lettura unitaria che, in caso contrario, non apparirebbe più una costruzione intenzionale.

Molte dissonanze sono rimaste, anzi sembra proprio questa una delle cifre di lettura della pittura di Mario: l'eccesso e il contrasto violento, una non pacificazione. Se per Mario non ci sono altre vie per raggiungere una verità, allora la vita diventa una battaglia di colori, quasi un inferno da cui cercare di liberarsi.

Se si guarda l'insieme delle opere la sensazione che se ne trae è di una incandescenza, di un ribollire di idee e di suggestioni che l'artista tenta di trasferire senza mediazioni sulla tela.

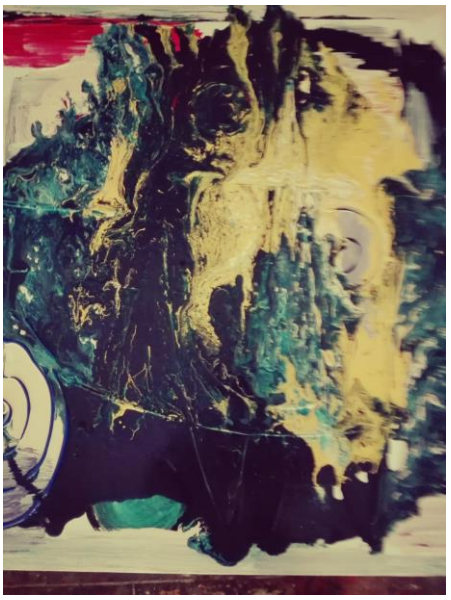
Il tema della Natura, in passato molto presente nelle opere di Mario, sembra qui scomparire, salvo in un caso, che però risale ad un'epoca precedente. I biomorfismi non ci sono più, prevale il geometrico, ma ciò che viene in primo piano è la materia e la sua dinamica: un tema non nuovo nella pittura contemporanea che conta illustri e noti precedenti. Una pittura che sembra tornare all'origine del mondo, ma proprio all'origine, quando l'Universo si stava ancora organizzando.

Nella sua affannosa rincorsa delle innovazioni e delle rivoluzioni scientifiche che hanno travolto i due ultimi secoli, l'arte – che era usa anticipare le novità della nostra conoscenza del mondo, basti pensare alle Avanguardie del '900 – sembra aver toccato i limiti della rappresentabilità, qualsiasi cosa ciò possa significare. L'artista, da tempo, prova a trasferire sensazioni pure sulla tela o sulla materia con cui lavora, perché se si è insoddisfatti delle spiegazioni correnti e scientifiche di questo mondo (di tutto il mondo, noi compresi), allora l'intuito artistico cerca di interpretare questa nuova età della storia umana. E cerca di comprenderne l'essenza. Ora, noi sappiamo che questa ricerca della 'essenza'

delle cose è storia antica e che la sua ricerca è qualcosa che confina molto con la religiosità, se affrontata in chiave umanistica; altra cosa se affrontata in chiave scientifica, ma allora il termine 'essenza' è fuori luogo.

Liberata dall'obbligo di 'rappresentare' dall'avvento della fotografia, del cinema e degli altri mezzi multimediali, la pittura è entrata in territori inesplorati, dove la sua giustificazione è in se stessa e nella sua capacità di alludere ad un'alterità possibile che ha sempre affascinato l'umanità, come antidoto al terrore e alle minacce contenute nel mondo. E *il sacro*, il *sacer*, infatti, etimologicamente e storicamente, è *il terrore*.

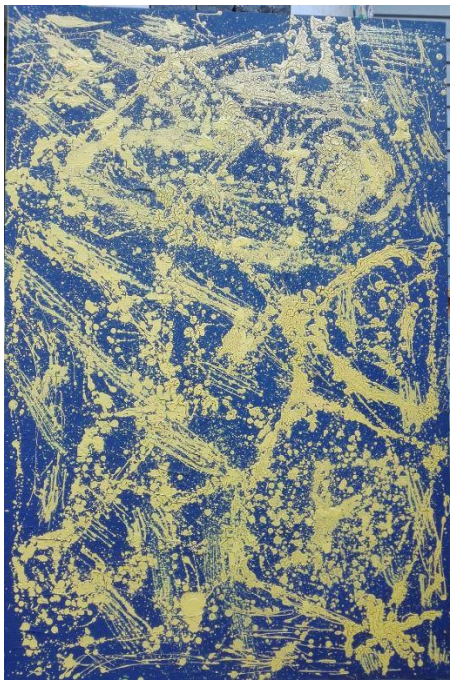
Però, l'irriducibilità tra spirito e materia, che era una delle altre cifre di lettura delle opere di Boyer sembra, nei nuovi dipinti, attenuarsi e la materia sembra trionfare, ancora carica tuttavia della sua incomprensibilità ultima. Di qui il contrasto dei colori e delle forme, nel tentativo di catturarne il senso ultimo. Senso ultimo che per molti non esiste, ma della cui ricerca un artista non può fare a meno; in un certo modo egli è un prigioniero del noumeno kantiano, che cerca di catturare per via intuitiva. Alcuni 'segnacoli', prima molto presenti nelle opere di Mario, che alludevano a simbolismi antichi e più recenti, quasi a contrassegnare il 'sacro', a segnalare la via per un senso ultimo, sono rimasti, ma sono diventati secondari, quasi una nota a piè di pagina.



Come ho già avuto occasione di dire, da questo punto di vista, in una prima fase, la pittura di Mario non era 'astratta' perché non rimandava ad un mondo autoconsistente (come è proprio dell'astrattismo), ma alludeva sempre ad uno sforzo di rappresentare 'altro'. Ora, nelle opere più recenti la cifra astrattista sembra prevalere, fino a riscoprire la marca espressionista astratta, che ben conosciamo. Da questa innovazione nel suo dipingere entra infatti anche una maggiore 'dinamicità', quella del gesto dell'artista.

La 'indecisione' di Mario nelle forme, talvolta in bilico tra rappresentazione figurativa e astrazione l'avevo già segnalata e in queste ultime opere appare più chiaro che la sua cifra più efficace è quella dell'astrazione, del colore di per sé. Ma non voglio farne una questione di forma in opposizione all'astrazione.

La vecchia e dibattuta questione sul formalismo è stata ormai sepolta dalle neuroscienze. Il nostro cervello traduce automaticamente in forma qualsiasi aggregato di colore: non potrebbe percepire il mondo se non ne delineasse i confini, i percorsi di separazione. Perché – scrivevo – l'indecisione alla fine si dissolve in un'ambiguità cercata e realizzata. L'ambiguità, anche di interpretazione, e il suo alludere sempre ad un possibile altro, che è un carattere fondativo dell'arte. L'opera d'arte è un miracoloso equilibrio di ovvietà e di cose che non ci aspetteremmo, che di per sé sarebbero magari fuori posto ma che nell'economia del quadro, di *quel* quadro, assumono un valore irrinunciabile perché sollecitano sensazioni non chiare a noi stessi e fanno riecheggiare nel nostro cervello connessioni impensate, significati nascosti, memorie apparentemente dimenticate, pensieri che non riescono ad arrivare alla soglia della spiegazione verbale.



In queste ultime opere, Boyer si sta progressivamente liberando del *non necessario* e il *fuori posto* tende ad eclissarsi. Se sappiamo bene che, specialmente nell'arte contemporanea, esiste negli artisti una compresenza di stili espressivi non solo nel corso della propria vita, ma negli stessi archi temporali, non dobbiamo perciò sorprenderci se nelle opere esposte il geometrico e l'astrattismo e le altre suggestioni sono compresenti. Il *fare artistico* – ormai preferisco questa locuzione al discusso termine di 'arte' - è diventato da tempo una ricerca, accelerata appunto dall'enorme sviluppo della ricerca scientifica e, come in tutte le ricerche, la sperimentazione è un cardine fondante, senza il quale non riusciamo a riconoscere una *verità*, certo transitoria e superabile, ma intanto *funzionante*.

Così è, specialmente per alcune delle opere esposte. A differenza di quanto parzialmente avveniva nel passato della pittura di Boyer esse sono da considerarsi *concluse*, cioè non c'è nulla da togliere o da aggiungere. Si può voltare pagina anche nell'arte, ma ciò che è stato fatto non può essere considerato 'superato'. Come è stato scritto, un Giotto non è 'superato' da un Raffaello o un Mozart da uno Shostakovic, mentre una teoria scientifica può superarne una precedente - e questa è una delle grandi differenze tra arte e scienza. Perciò nel campo dell'arte si può parlare solo di maturazione artistica, come nel caso di Boyer.

13 giugno 2019
Codice ISSN 2420-8442