



Accademia di Belle Arti di Urbino

Bruno Ceci

Geografie della finzione

Un passaggio non marginale della prima e organica dichiarazione di poetica rilasciata da Picasso alla rivista *The Arts* nel maggio del 1923 così riporta: "Tutti sappiamo che l' arte non è la verità. L' arte è una bugia che ci fa realizzare la verità, almeno la verità che ci è dato capire. L' artista deve sapere il modo con cui convincere gli altri della verità delle sue bugie [...]. Fin dalle origini l' arte è sempre stata arte e non natura. E dal punto di vista dell' arte non ci sono forme concrete o astratte, ma solamente forme, le quali non sono che bugie convincenti.

E' fuori dubbio che queste bugie sono necessarie alla parte mentale di noi stessi, perché è attraverso di esse che noi formiamo il nostro punto di vista estetico sulla vita".

In linea con una manifesta propensione all' ironia ed alla provocazione intellettuale, l' artista spagnolo ritorna su uno dei punti qualificanti del primo cubismo, vale a dire l' aver dato l' avvio ad una ricerca pittorica intesa come "studio disinteressato di forme", l'aver creato, come sottolinea Braque, "un nuovo genere di bellezza, la bellezza espressa in termini di volume, di linea, di massa, di peso", dunque puntuale costruzione di un fatto pittorico e non di una ricostruzione aneddotica. Già agli albori del pensiero occidentale Parmenide aveva dato un nome alla possibile via di accesso al reale indicata da Picasso, e l' aveva chiamata *apate*, finzione. Ma è attraverso quel grande fermento teorico che è il primo romanticismo tedesco, in cui si incrociano il comune pensare ed il comune sentire di Schlegel e di Novalis, che meglio si precisa la natura paradossale del linguaggio poetico e narrativo che è quella di una finzione che dice la verità.

Nel frammento 74 di *Athenäum* Schlegel afferma che il verosimile è quella "necessaria finzione" che ha valore trascendentale in quanto riassume la pluralità



Accademia di Belle Arti di Urbino

del reale nella forma fantastica dell'arabesco. E' attraverso questa figura che la riflessione filosofica viene portata ad abbandonare ogni pretesa sistematica, incrociando la parola poetica e con essa la riattivazione del pensiero immaginale .

Dall' altra Novalis sottolinea "la meravigliosa potenza della finzione", grazie alla quale il percorso conoscitivo reso possibile dalla poesia può svelare "l'invisibile e l'irrapresentabile", aprendo liberamente verso mondi nuovi. Alla profonda visione di questa poesia filosofica rimanda Paul Klee, quando in una conferenza tenuta a Jena nel 1924 avvicina la propria poetica a quelle realtà artistiche "che non riproducono soltanto, con maggiore o minore vivacità, ciò che si è visto, ma rendono percepibili occulte visioni".

Nel prologo alla Storia universale dell' infamia Borges sottolinea che "il libro non può avere origine che nel vasto ed illusorio spettacolo della letteratura, non può essere altra cosa che apparenza, che una superficie di immagini", dunque non uno specchio del mondo ma una cosa aggiunta al mondo.

Scrivere un libro, precisa altrove lo scrittore argentino, "è creare un mondo in cui il rigore è più evidente che nell' ordinato disordine dell' universo reale".

In un saggio di straordinaria delucidazione intitolato l' Infini littéraire Blanchot, nel premettere che "il libro è la possibilità del mondo", chiarisce la legittimità, per lo scrittore, di simulare e falsificare, al punto che "Finzioni, Artifici, rischiano di essere i nomi più onesti che alla letteratura possano essere attribuiti".

Non sfugge ad uno sguardo attento che la prima radice concettuale ed estetica delle opere in mostra è di natura tematica. E' su questa problematica ed emozionante scacchiera che vanno poi a concatenarsi dilatati scenari di geografie della finzione: interrogativi, meditazioni sul reale, sul tempo, sullo spazio, sull' identità, sulle cose, sull' arte medesima.

Nella loro segreta complessità, se condividiamo con Borges che non vi è sulla terra una sola pagina, una sola parola che sia semplice, perché tutte quante



Accademia di Belle Arti di Urbino

postulano l' universo, si avverte in queste opere come un dono atteso e antico, una promessa che adombra un sogno, quello di una ricerca artistica che sembra in grado di rinnovare la sua tremula eternità. Un sogno coltivato giorno per giorno all' interno di un luogo, l' Accademia, dove la riflessione e l' esercizio dell' arte impegnano lo studente ad essere leale verso la propria immaginazione, rifuggendo da ogni equivoco, gli insegnano che l' arte è l' enigmatico libro di cui siamo le umili parole, che l' opera da fare è un dono che arriva dal futuro, che non ci si può sottrarre al compito di dare valore alla forma attraverso un senso, sia pure provvisorio, che l' arte è un' insostituibile necessità. In questo clima aperto e raccolto nello stesso tempo, che provoca e favorisce la vocazione alla ricerca, destini si scavano, trovano la chiave di accesso ai segreti della forma: la soglia autentica per inseguire i sogni, l' immaginario, per svelare mondi invisibili. Le immagini che si rifrangono da queste geografie della finzione hanno radici nella cultura figurativa recente e passata, ma anche nelle singole specificità linguistiche e tecniche.

Sono abitate da un' intima correlazione, il coerente ductus di una sottile reattività creativa che risolve la tematica di partenza in materia di lucida ed appassionata poesia. Vibrano infatti in esse, al di là dei pur significativi risultati estetici, un' anima ed un pensiero, che dicono la loro passione non in modo vago, ma in modo puntuale, che sanno sentire e vivere con stupore i colori, le materie, gli strumenti, implicandoli in un autentico fermento inventivo, estraneo a meri esercizi di bravura. Risulta così scoperto l' appello al rigore etico, al rifiuto di ogni facile scorciatoia, che il progetto espositivo, nella totalità delle sue ramificate proposte, acquista un valore di alta e stupefacente esemplarità. Esso sembra altresì prefigurare una sorta di spazio curvo, un luogo di scambi e reversibilità, in cui i tempi della creazione si saldano con i momenti della lettura. Vivere il linguaggio dell' arte in maniera autentica ci conduce a riscoprire la storicità



Accademia di Belle Arti di Urbino

segreta, discreta, vivente che ha visto questi giovani artisti calarsi nell' austera gioia del lavoro, accogliere la specificità di ricerche che si saldano in un "nuovo sistema di equivalenze", che rende possibile quella metamorfosi grazie alla quale il percepito viene trasformato in "forma – immagine".

In linea con la tradizione del moderno che non ammette "una verità che sia somiglianza della pittura e del mondo", sono pronti a riconoscersi nell' idea di una verità che sia "coesione" di un' esperienza artistica con sé stessa.

E quest' esperienza protesa a congiungere in un gesto autentico "la tradizione che riprende e quella che fonda", è apertura nello spazio trasparente dell' opera al possibile, alla trasformazione, a quanto rimane ancora da fare. Questo compito senza fine, sempre da ricominciare, non può essere meramente vincolato ad un modello esterno o a predeterminati strumenti d' espressione, se è vero, come sottolinea Sartre, che "in arte occorre mentire per essere veri". Il possibile lo si può attingere rimanendo umilmente dentro il proprio lavoro, "nell' interno del raggiungibile", come giustamente scrive Rilke, poiché "in arte ci si può attenere soltanto a quello che si è potuto – e proprio in tale misura quello cresce e sempre ci sorpassa". Entrando nello specifico della mostra e delle sue oblique geografie ci sorprende scoprire che alcune ricerche spaziano intorno all' idea del viaggio. Nel lavoro in bianco e nero di Domenico Teodori si tratta di un viaggio attraverso la città, restituito attraverso tagli – sequenza di abbreviate e immaginarie prospettive attraversate da anonime figure.

Il trittico disegnato da Giacomo Podestà ci introduce in chiusi ambienti della quotidianità ove sembra risuonare la musica spenta della vita abituale. Gli autoritratti di Matteo Fato, parlati dalla pittura nel pieno del suo valore formale, viaggiano verso altre spaziature, la cui originalità è lontana sia dalla normale prospettiva geometrica, sia dallo spazio della



Accademia di Belle Arti di Urbino

vita reale. L'opera di Roberta La Torre è una delicata figura poetica dell'incessante itinerario dell'esistenza. Al tema del labirinto si ricollega il video di Mariangela Malvaso, seducente metafora del destino umano, delle ignote leggi che governano l'universo, del misterioso accadimento artistico. L'animazione interattiva su web di Luca Vagni si configura come una sorta di attraversamento catartico all'interno di un labirintico incubo digitale. La ricerca dell'identità nell'indagine video di Lionice Cola rimanda alla figura dello specchio come luogo della duplicazione, della labirintica moltiplicazione del reale, come spazio che è rivelazione del corpo e di ciò che non è corpo, del sé e di ciò che è altro da sé. Alcune ricerche sembrano spostare con maggiore specificità l'operazione entro le problematiche inerenti alla natura dell'arte ed ai suoi fondamenti logici e linguistici. L'ironia è il quid che fa scattare lo scollamento tra enunciato visivo ed enunciato verbale nelle immagini di Enzo Lauria. Pierfrancesco Girolomini imposta il proprio lavoro sulla manipolazione dell'immagine con l'intento di spiazzare le normali aspettative logiche e visive dell'osservatore. Benedetta Timeo gioca sull'ambiguità dell'immagine, lavorando su particolari ingranditi che grazie ad un effetto di straniamento ne sovvertono l'iconicità di partenza. L'installazione di Cristian Malavolta, nella sua problematica tensione metalinguistica, sembra dare scacco al linguaggio disarticolandolo in una complessa rete di allusioni interne. Luisa Villi poggia la sua ricerca sulla dicotomia vero sguardo / falso sguardo, una sottile interrogazione sulla natura dell'immagine, sul senso in essa racchiuso, sulle prospettive a cui ci introduce, invece di confermarci nelle nostre. L'immagine scopre paradossalmente i suoi trucchi nei dipinti di Antonia Demola, come a dirci che non solo si apre a più percorsi di lettura, ma può costituirsi anche come un problematico doppio senso. La pittura di Alessandra De Laurentiis pone come suo termine di riferimento il modello iconico



Accademia di Belle Arti di Urbino

fornito dal mezzo fotografico, traslandolo in una sorta di gioco sospeso tra realtà e finzione. Il dittico di Alessandro Giampaoli è un “divertente gioco del ritratto”, esercitato con ironica leggerezza entro gli ambiti ambigui del processo formativo dell’ arte. La videoinstallazione di Romina Giuliani fa perno su un effetto di duplicazione creato attraverso la sovrapposizione su una scansione di autoritratti di un’ immagine video degli stessi mossi dal vento. L’ illusione del movimento diviene la cifra segreta che inscena la sottile dialettica tra apparenza e verità. L’ iperbolico assemblaggio di Manuel Scano pone il problema di rinvenire nell’ orizzonte chiuso della disarticolazione oggettuale una possibilità “altra” che possa in modo nuovo dire la diversità delle cose. La lucida proposta fotografica di Alessandro Falchi alza programmaticamente il velo contro l’ irredimibile fissazione del reale, pericolosamente scivolata negli atti di ripetizione, nella fissazione dei gesti, nella piatta omologazione. Le stampe digitali di Andrea Ceccarini rivendicano la ragione del corpo, la sua capacità di costruire attraverso i gesti uno spazio nuovo, riscattando un’ identità cancellata, incapace di porre domande. Vertono sulle problematiche del sociale le opere pittoriche di Cristina Turchi, autentici appelli germogliati all’ interno di una sensibilissima esperienza, che ci raggiunge attraverso il mondo silenzioso delle linee e dei colori. Allude apertamente alle dinamiche della guerra e ai suoi strumenti offensivi, paradossalmente sottolineati con i colori della pace, l’ installazione di Francesca Crocetti.

Affronta il tema della manipolazione la situazione creata da Umberto Schettini, ove lo schermo televisivo diviene lo spazio piatto in cui ogni identità viene cancellata e in cui l’ individuo si smarrisce. L’ opera interattiva di Angelica Cocco mette a fuoco attraverso otto sequenze fotografiche i momenti della giornata di un personaggio immaginario. Con ludica puntualità la componente interattiva fa sì che al tatto dell’ osservatore si attivi in ciascuna sequenza un



Accademia di Belle Arti di Urbino

segnale di risposta verbale o sonoro, chiamando opera e spettatore a vivere nell' evento.

Il lavoro di Marco Bernacchia fa pensare a protetti microcosmi sognati, dove l' imprevisto della poesia si salda a lucide avventure del pensiero.

La scultura di Wemerson Mangiò rivela tutto lo spessore della cultura del lavoro, un' esperienza preziosa che nasce dalla consapevolezza che essa non è immagine ma simulacro del reale. Portare la materia allo stato di evidenza formale, in quanto la forma ha in se stessa la regola del suo impiego, la sua visione del mondo, per dare continuità allo spazio, sembra essere il senso dell' installazione di Eleonora Pesaresi. Nelle investigazioni di Laura Baldini la pittura si incarica di dare forma ad un percorso conoscitivo alternativo alle lineari certezze di una "ragione ragionata". A lacerare questo velo provvede una immaginazione che, saltando il passaggio obbligato della coscienza, sembra riscoprire una ironica vena surreale. Anche il video di Nicola Sbrozzi e la scultura – oggetto di Marta Tarquini paiono fare riferimento ad una comune matrice surreale. Sotto lo scandaglio di una sottile ed ironica vena immaginativa l' oggetto provoca, oltre ogni logica, urti di emozioni inattese, spiazzamenti illogici e irreali, enigmatici travestimenti, che evocano altri pensieri.

La ricerca di Maria Dalla Venezia è una enigmatica metafora sulle segrete finalità dell' arte, sul suo sogno, sulla necessità che esso continui a ramificarsi nell' ospitale immaginazione di quanti si disporranno al suo ascolto.