



Luigi Voltolina

L'uomo attende, cammina, fugge

testo critico a cura di Gaetano Salerno

La vera opera d'arte nasce dall'artista in modo misterioso, enigmatico, mistico. Staccandosi da lui assume una sua personalità e diviene un soggetto indipendente con un suo respiro spirituale e una sua vita concreta.

Wassily Kandinsky

Azzardo un parallelo apparentemente forzato per fornire solo uno dei tanti approcci possibili all'opera di Luigi Voltolina, ricercando riferimenti e rimandi in una cultura storica e pittorica tardo-ottocentesca e quindi, se non del tutto estranea, lontana.

Ripenso al dipinto *Scappando dalla critica* dello spagnolo Pere Borrell del Caso in cui un giovane dai tratti caravaggeschi e dallo sguardo meravigliato e incredulo acquista consistenza vitale svincolandosi dalla bidimensionalità della tela.

Un *trompe-l'œil* che demarca il punto di partenza di un processo di affrancamento del soggetto dall'opera – dovuto risarcimento a secoli di appiattimento – come sottrazione volontaria della propria immagine dal luogo deputato invece alla sua glorificazione inesausta ed eterna: il dipinto.

Il ragazzo fugge, contando sulla totale complicità del pittore, verso la libertà agognata, pregustando la definitiva emancipazione dall'imposizione della prospettiva che ricrea la realtà rigorosamente all'interno del quadro, nella comoda certezza della camera prospettica, fingendo di ignorare lo scorrere di una realtà ben più reale al suo esterno.

La fuga del giovane, agli albori di quel secolo moderno che avrebbe individuato, di lì a poco, nella fame e nella sete di velocità (fuga da/nel tempo, dallo/nello spazio, dalla/nella storia) il fulcro di una lunga ricerca apparentemente pittorica invece esistenziale, è il punto zero di una pittura estenuata dall'accettazione passiva e accademica della posa statica nella stessa misura in cui l'uomo moderno, archiviata la filosofia positivista e rinunciato per sempre all'utopia scienziata, appare incapace di condividere la propria estrema modernità se intesa come immobile e prolungata presenza nel presente.

La stesso impulso verso un *altrove dinamico* da una condizione che il dipingere non è più in grado di tracciare né di definire con cognizione – quindi priva di garanzie strutturali e formali – scorgo nell'opera di Luigi Voltolina per il quale l'uscita di scena, dell'oggetto pittorico ormai pienamente consapevole della propria soggettività, non interpreta lo stupore fanciullo della scoperta inattesa bensì l'anelito di un nuovo respiro spirituale (per la pittura), la necessità di interpretazione di canovacci di vita concreti (per i soggetti), l'intuizione di nuovi percorsi esplorativi (per il pittore).

Traspare nei lavori di Voltolina la lucida e zenitale immersione negli abissi delle coscienze umane; la capacità di penetrarne i pensieri, di sviscerarne le attitudini sfumando gli stati ansiogeni e frustranti di vite solo abbozzate, di mettere in luce le insoddisfazioni dell'uomo di oggi, sottolineando una condizione esistenziale che sembra riguardare ciascuno di noi, nessuno escluso: la propensione alla fuga.

Nella vibrante frenesia del colore che si deposita sulla tela e subito se ne allontana, nella forma che si distacca dai suoi contorni tracciando scie cromatiche prima di sparire, la pittura di Luigi Voltolina è una pittura in fuga.

Incline all'ascolto e alla pratica di molte spinte artistiche Luigi Voltolina è oggi difficilmente riconducibile ad una tradizione culturale e iconografica unica e ben definita.

Il suo instancabile peregrinare nelle tensioni di un gesto libero dalla rigidità segnica è piuttosto un costante avvicinamento ad un *archetipo* creativo ancora sciolto da imposizioni il quale, rispondendo ad un istinto di comunicazione primordiale, rifugge con fermezza la pre-impostazione (che sarebbe invece piena adesione allo stereotipo) consapevole che prima dell'avvento del segno solo il nulla evocava astrattamente la figurazione.

Nel solco di quella che si delinea sempre con maggiore chiarezza come deduzione sillogistica dunque, in cui tesi e antitesi sono rispettivamente fuga e modernità, l'operazione compiuta da Luigi Voltolina, il suo incedere energico nel marchiare la tela con la casualità repentina di una scrittura psichica, la sua connivente autorevolezza nel generare vite indipendenti di personaggi liberi sono i tratti indubitabili di una pittura definitivamente sintetica e quindi intrinsecamente calata nella realtà dell'oggi.

Un guizzo sicuramente successivo all'intuizione (post) futurista secondo la quale "...il gesto non sarà più un *momento fermato* del dinamismo universale ma la *sensazione* dinamica eternata come tale" e in virtù della quale "...tutto si muove, tutto corre, tutto volge rapido e una figura non è mai stabile davanti a noi, ma appare e scompare incessantemente".

Non priva comunque di digressioni poetiche espressioniste e astratte le cui intrusioni, saggiamente frammentate, conferiscono alle azioni l'instabile progressione del divenire.

Dagli esordi fino alle ultime, recenti produzioni Luigi Voltolina è voce narrante dell'epopea umana, del perpetuo fluire del nostro tempo biologico nel contesto tragico di un mondo immaginativo in lento dissolvimento nel quale esistenze silenziose eppure preminenti si moltiplicano esponenzialmente e dal quale emerge costante l'incessante ricerca di un ripiegamento verso una verginale origine.

Sagome sommariamente stilizzate in anatomie essenziali divengono *moduli* unico del tutto e sola unità di misura della realtà fenomenica; estendendone le membra oltre misura, allungandone i corpi fino a raggiungere biomorfismi inusuali protesi verso universi infiniti, lo spazio pittorico appare improvvisamente insufficiente e inadeguato.

L'uomo rifugge la centralità della tela, punto autonomistico del ritratto, tendendosi, torcendosi, tirandosi fino a possedere il mondo come all'interno di un violento amplesso, occupando uno spazio che d'istinto si dilata a suo piacimento.

Il pennello traccia linee che graffiano la scena come sciabolate schiette e rapaci, individuando senza timore i tratti guida dei corpi e i loro rapporti con la contingenza degli ingombri.

Da ogni intricata e destabilizzante struttura compositiva di linee fittamente intersecate emerge sempre, alla fine, il contorno rassicurante della figura umana al cui variare del rapporto con lo spazio coincide il variare emotivo dell'artista nei confronti della vita.

Nei personaggi in cerca di identità l'artista riconosce sé stesso, come se il loro esserci e poi esserci stati, il loro guardare dentro e fuori l'opera, alluda allo sguardo del pittore che scruta senza sosta l'universo dopo averlo creato.

Ancora Kandinsky: "...un quadro ben dipinto non è quello che ha dei valori esatti... o una distinzione quasi scientifica tra toni caldi e freddi, ma quello che ha una vera vita interiore".

Da una visione d'insieme (preceduta da una breve riflessione) unitaria di questa smisurata produzione, osservandone i personaggi che all'interno di essa si muovono, mi risulta difficile non individuare e poi isolare tre momenti distinti, - tre stadi di analisi: di quiete, di moto, di fuga - non ricondurre l'intera logica evolutiva del percorso creativo di Luigi Voltolina ad una azione trifasica, talvolta sincronica, talvolta diacronica, ben dipanata e distinta comunque lungo il vettore del tempo.

La prima delle tre fasi pittoriche vive nell'attesa: l'uomo che aspetta è la genesi visiva di un progetto in divenire, la fase di studio e di analisi che prefigura l'azione senza però innescarla.

In superficie traspare la ricerca naturale e serena di una matrice accademica e assoluta, quasi di riferimento per le successive, imponderabili divagazioni dell'essere.

Più nel profondo l'uomo che aspetta, simile ai *kouroi* arcaici, è forma totemica di un attimo iniziatico ed esoterico della rappresentazione visiva: il prender coscienza sensoriale del mondo e della vita.

L'uomo che aspetta osserva, attende e sovrintende solenne.

Il secondo momento pittorico introduce il movimento: l'uomo che cammina è invece la fase empirica e sperimentale (il "divenir del mondo esperto e dei vizi umani e del valore") che nella ripetitiva osservanza delle leggi della quotidianità ritrae, simile a fotogrammi, teorie di uomini ai quali è concessa finalmente la facoltà di avanzare verso mete ancora lontane.

L'energia potenziale che autorizza il passaggio dalla quiete al moto proprio è conoscenza gnoseologica della relazione tra soggetto e oggetto, conquista spaziale che allude al progresso intellettuale.

La fissità statuaria delle membra è dissolta così in molteplici diagonali e movimenti chiasmatici: gli arti superiori opposti e quelli inferiori perseguono passo dopo passo l'equilibrio che fa di noi esseri andanti liberandoci dall'immobilità alla quale il ritratto iconico ci obbliga.

Ogni forma che si trasforma e lentamente avanza è la genesi di un'esistenza, la partenza di un processo genitale il quale, dalla gemmazione natale (lo stato di attesa) conduce inesorabilmente a libertà non ancora presenti ma intuibili, alla fuga dal corpo e, fuor di metafora, all'abbandono della carnalità, vittima anch'essa del disegnare e del colorire.

In questa straordinaria avventura pittorica costantemente ciclica e quindi eterna che non imita la vita ma ne ricerca la scintilla vitale la morte sembra precedere la rinascita.

Terzo momento è invece la fuga: l'uomo che fugge è la spinta atavica verso l'indipendenza, il rifiuto di riflessioni attendiste, la sconfitta aprioristica della disillusione dell'immagine immutata eppure sfiorita dal tempo.

La fuga dell'uomo allude al gesto - della pittura e della mano, del cuore e dell'occhio. - che non solo si sottrae alla propria esecuzione, addirittura l'anticipa.

La fuga dell'uomo fuori dal quadro sottrae gravità alla materia.

Se la pittura è lenta sovrapposizione di piccole e ponderate pennellate, l'accostamento di campiture preordinate alternate ad assenze di colore, di toni piegati e ripiegati su loro stessi come stratificazioni orogenetiche, fino al raggiungimento di uno strato finale ottimale e unico, liberarsene equivale a liberare l'espressione.

L'uomo che fugge aumenta il ritmo del cammino, assottiglia le membra cariche come molle per poi compiere un balzo e scomparire. Portando lontano il peso del pigmento, non con lento digradare come vorrebbe una pittura tonale ed armonizzata ma con violenza esplosiva - tralasciando i toni intermedi- come richiede invece una pittura istintuale.

L'uomo fugge e ritorna al nulla pittorico che equivale perciò al vuoto eterno.

La conquista della non-materia origina, almeno nell'irrealtà del dipinto, stati dell'esistenza più finemente spirituali.

Un'intuizione che dal post-futurismo, interrogandosi non solo sulla tangibilità degli elementi ma anche sull'esistenza della materia stessa nelle fasi intermedie dei suoi molti stati aggregativi e compositivi (sia rispetto al moto relativo che a quello assoluto) e rifiutando criticamente l'egemonia obiettiva della figura si avvicina sempre più a un pensiero definitivamente post-moderno.

Non importa la direzione di marcia, il verso di questo incessante binomio dinamico dello scappare/approdare (cercare/trovare) che riunisce lo spirito alla carne come pensiero profondo tradotto in azione incisiva, in concretezza intellettuale e motoria; possono essere verticalismi o balzi orizzontali, ritrosie immediate, scatti e accelerazioni.

Tutto lambisce il senso dell'immediatezza, della contingenza, della necessità immediata di essere simultaneamente *hic et alio*.

Nella fuga di conquistare lo spazio, di amarne e possederne ciascuna dimensione, anche quelle del tempo che è stato o del tempo che ancora non è, i personaggi di Voltolina interpretano la storia nel costante ritardo o anticipo rispetto a loro stessi, consapevoli che il presente (nella cultura odierna del *malaise existentiel*) è solo consapevolezza del bisogno di assenza rispetto all'inappropriatezza della contemporaneità.

L'uomo che fugge non è però soltanto la sintesi di un adattamento biologico; è l'incipit di una storia nuova che parte dalla pittura, se ne distacca, per poi tornare ad essere, con rinnovata essenzialità, pittura stessa. L'origine del movimento ed il suo definitivo superamento, come il bianco, corrotto dal contatto di tutta la gamma cromatica, torna ad essere bianco.

Giocando per sottrazione di elementi, per negazione di quei principi cardine ortodossi sui quali si fondano le basi del dipingere, scomponendo l'atto in tanti minuti frammenti cristallizzati e reiterati con manieristica dedizione, aprendo i punti e le prospettive di fuga, l'uomo si incarna nella luce, oltre il recinto della cornice, si auto-assolve dal peccato originale, smettendo gli "abiti del male" che subordinano, in accordo con le leggi della fisica, il fenomeno alla sensazione.

L'uomo che fugge l'auto-celebrazione - e con esso la pittura - diviene autentico concetto.

Traslando la tela su più assi, interni ed esterni, ruotando il soggetto secondo le diagonali, facendogli prendere vita dai loro molteplici punti di intersezione che ignorano il percorso lineare e certo dei cardini e decumani del vedere perpendicolare, Luigi Voltolina intuisce nuove dinamiche per le sue figure in fuga.

In maniera meno teatrale e romantica del giovane perseguito dalla critica qui la pittura fugge da sé stessa, imponendosi slanci e impeti vitali, allontanandosi quanto più velocemente possibile dalla tela, in cerca di verità bidimensionali che oggi appaiono incomplete.

Pensando al principio armonico della necessità interiore dell'artista espresso da Wassily Kandinsky, l'esigenza cioè di instaurare un efficace contatto tra anima e opera (in quanto colore, ma non solo) Voltolina schiarisce la gamma cromatica in una ricerca di essenzialità che è un viaggio verso la spiritualità.

Cosa resterà della pittura e se questa sarà in grado di resistere alla propria fuga, di esistere oltre la propria fine è un percorso di ricerca nella pittura stessa del quale, accettandone il dato empirico, è ancora oggi impossibile prevederne gli sviluppi o i molti epiloghi possibili.

Più lontano si spinge la ricerca – o più si eleva – più la pittura diventa evanescenza e purezza.

L'uomo (finalmente e definitivamente reso consapevole della propria modernità) attende, cammina, fugge.

Un fuggire che poi è l'essenza stessa – l'anima limpida, cristallina, veritiera – della pittura che gioca da sempre a rincorrere e a superare sé stessa.

Così come l'immagine o quel che rimane di essa; oltre il colore, oltre la linea, nel viaggio innocente che conduce alla chiara assenza.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

www.segnoperenne.it
info@segnoperenne.it
facebook/segnoperenne
twitter/segnoperenne

