



Stefano Boato

Rivelare

testo critico a cura di Gaetano Salerno

Adattamento dell'intervento critico di Gaetano Salerno in occasione della presentazione e vernice della mostra.

Presento oggi, in questa storica cornice di Villa Orsini di Scorzé, Stefano Boato, artista del quale da anni seguo la ricerca.

Nel 2011 ho co-presentato con l'amica e critica d'arte Lucia Majer una sua importante personale curata da Carlotta Vazzoler presso il Museo di Castelvecchio di Verona; una mostra per la quale ho scritto un testo critico il cui titolo era "Ridipingere la pittura"; proprio esplorando questo concetto, il *ridipingere la pittura*, ho voluto costruire questa mostra, questo breve percorso nella vasta ed eterogenea produzione di Stefano Boato.

Nel 1907 Wilhelm Worringer scrive e pubblica "Astrazione ed empatia", testo fondamentale per la lettura e comprensione dell'arte contemporanea.

Nel saggio, lo storico dell'arte tedesco anticipa infatti di qualche anno quell'esperienza artistica e percettiva legata alla figurazione e alla rappresentazione promossa dalle teorie di Vasilij Kandinskij e Franz Marc de "Il cavaliere azzurro". L'inizio di un'analisi pittorica che decide di astrarre la forma e dare avvio all'esperienza artistica dell'Astrattismo della quale poi Kandinskij diventerà figura di spicco e che si pone direttamente come struttura di pensiero antitetica all'idea ortodossa della raffigurazione, contrasta l'intento mimetico della pittura che aveva da sempre, fino a quel momento, ragionato in termini d'imitazioni del reale.

L'astrazione diventa dunque paradigma filosofico del nuovo modo di guardare il mondo e del modo di ritrarlo, fino a quando, nel corso dell'intero Novecento e attraverso le prime e le seconde spinte avanguardiste, l'astrazione si porrà come esperienza percettiva propria e indipendente, non più subordinata agli intenti della pittura figurativa dalla quale ha avuto origine bensì ragionando sempre di più sulla possibilità di intraprendere strade autonome e realizzare un mondo della nuova figurazione complementare a quello della figura.

Il lavoro di Stefano Boato, da sempre, esplora queste teorie e si colloca in quella sottilissima, a volte impercettibile, linea di demarcazione che separa, secondo la dottrina di Worringer, l'astrazione dall'empatia, laddove l'empatia rappresenta il nostro approccio e il nostro imprescindibile riferimento alla figura, l'avvicinarci a essa per giungere alla riconoscibilità e comprensione dei suoi valori formali e alla volontà di ritrarli; l'intento cioè dell'artista di poter ricondurre il mondo entro la

scatola prospettica del quadro. Per contro, l'astrazione rappresenta la necessità di ristabilire le distanze da questa modalità operativa e indagativa per cercare di rendere concreta attraverso la pittura, in un luogo proprio e altro, una nuova forma (e visione) del mondo.

Stefano Boato si muove entro i confini di questo "nuovo mondo del figurare"; parte da un elemento riconoscibile, una forma dell'identificabile che è intelligentemente e intellettualmente *popular*, l'icona pop di un oggetto certo, non soltanto percepibile - l'oggetto al quale possiamo giungere agilmente navigando in Internet nell'archivio delle immagini condivise, come fa Stefano quando ricerca e determina l'oggetto originante della sua ricerca pittorica - e che non soltanto appartiene da sempre al nostro orizzonte visivo ma con il quale possiamo facilmente entrare in dialogo simbiotico, dapprima visivamente e poi empaticamente, fino a sedimentarne la presenza nei luoghi intimi dei nostri saperi.

La riconoscibilità dell'oggetto, sia esso bottiglia di Coca-Cola, Marilyn Monroe, logogramma della "chiocciola" @ o altre immagini-feticcio che ricorrono in questa ricerca, contribuisce a creare una cultura dello sguardo diffusa alla quale abbiamo libero e facile accesso attraverso i canali d'informazione di massa. La possibilità cioè di renderli vicini e appropriarsene mediante un approccio visivo traduce l'azione che Stefano compie quando li scarica dal web per delinearli poi in sagome dai contorni certi, renderli forme (tra-sformarli) che determinano il punto di partenza di questa indagine artistica.

Emerge però qualcosa, in questo incedere speculativo, che spinge solitamente la pittura fino (e non oltre) il punto al quale perviene l'arte pop del secondo Novecento che tenta di ri-iconizzare l'oggetto rendendolo protagonista indiscusso di un nuovo livello della sua materializzazione e della sua presentazione; l'oggetto non più selezionato per l'importanza a esso conferita dall'artista ma scelto primariamente da noi tutti, dalla società consumista e dunque prigioniero della sua valenza e forma iconica determinata dal mercato e dai flussi economici che hanno già attribuito un valore (commerciale, non artistico) all'oggetto.

Nel caso di Stefano Boato invece l'oggetto rappresenta il pretesto per confutare e discutere l'idea stessa di empatia e di astrazione. Lo slancio empatico con il quale noi ci avviciniamo - io stesso come critico e come estimatore di questo lavoro - all'icona nella sua forma però inerte, sembra quasi recedere da queste tele, da questi supporti e procedere verso una forma di astrazione esattamente prossima a quella teorizzata da Worringer con l'intento di prenderne rapidamente le distanze, conducendoci prontamente fuori o dentro questo nuovo mondo della visione, per spingerci a un nuovo modo di guardare, maggiormente critico nei confronti del valore e della valenza sociale dell'icona stessa.

Non sacralizzare l'oggetto, casomai massificarlo e utilizzarlo come pretesto per parlarci dei processi formativi, inconsci ma collettivi, della sua rappresentazione.

Questo inizio del ragionamento sulla dicotomia della pittura (che poi nel secondo Novecento avrebbe addirittura accettato una terza forma del dipingere "informale" spinta al di là delle potenzialità astrattive del gesto) cercherà di modificare ancora di più l'idea dell'oggetto rivisto e tradotto dall'azione dell'artista.

Livelli di analisi dell'arte contemporanea fondamentali per il passaggio compiuto da Stefano verso la definizione semantica di una sua personale forma di astrazione e per capire poi come, lungo il corso del Novecento così come lungo il corso della sua personale ricerca, il linguaggio pittorico

abbia dovuto spesso confrontarsi con altri linguaggi, con altre forme espressive, da dover più volte rivedere i propri codici e ritornare a ragionare su se stesso.

"Ridipingere la pittura", come recita il titolo del mio testo critico scritto per la mostra di Verona, rievoca l'azione compiuta da teorici dell'arte che, attraverso momenti che hanno visto ad esempio nel 1934 con Theo Van Doesburg la nascita del Concretismo e di una nuova e necessaria accettazione di una realtà duplice e duale, hanno riavvicinato la forma figurata alla forma astratta intuendo in entrambe le forme del reale, per quanto apparentemente divergenti, inscindibili relazioni simbiotiche.

Nel 1948 poi con il Movimento Arte Concreta di Gillo Dorfles, Mario Soldati e Bruno Munari si torna a discutere dell'importanza della pittura nella sua forma astratta, come presa di posizione e di ulteriore distacco da una forma pittorica che sembrava perdersi nel lirismo o che talvolta sembrava cedere il passo ad altri nuovi approcci linguistici con l'arte, oltre la sua rappresentazione pittorica.

Nel secondo Novecento infine la Pittura Analitica riaffronta la stessa tematica, riportando all'attenzione della critica d'arte la "questione della pittura" e alimentando il dibattito sul destino della pittura stessa, dovendo decidere se lasciarla morire, lasciarla andare, subordinarla ad altri linguaggi evidentemente o apparentemente più in linea con le esigenze espressive - alla ricerca di registri non più verbali e non più formali - di una nuova società contemporanea; oppure aprirla a una nuova codifica linguistica, per riproporla con maggior forza e veemenza al pubblico.

Sono questi tre momenti, a mio avviso, cioè il Concretismo d'inizio '900, il Movimento Arte Concreta dal 1948 e poi la Pittura Analitica, a individuare e determinare i passaggi riflessivi che ci vengono in aiuto per meglio comprendere il lavoro che Stefano realizza quando decide di intervenire (come dicevano gli artisti concreti) affidandosi unicamente agli elementi base della pittura: le linee e il colore, costruendo qualcosa che muove dall'idea di iconizzare e se vogliamo sacralizzare l'immagine attraverso la pittura, per poi escluderla, a tratti profanarla, ridiscutendo parzialmente o totalmente l'immagine stessa, appena pervenuta a una forma evidente eppure vuota e incompleta.

Una costante sottrazione della struttura dell'icona per mezzo della quale la pittura di Stefano diventa azione di "ridipintura della stessa pittura" e rivolge lo sguardo a se stessa - e non al mondo sensibile - per determinare questo fondamentale distacco tra ciò che la forma vuole essere e l'idea alla quale la forma vuole (e può) alludere oltre la sua prima e immediata apparizione e apparenza.

Un riferimento sia alla realtà concreta, quella fenomenica, quella degli oggetti, quella della tridimensionalità, quella della possibilità mimetica che la pittura da sempre contempla sia alla possibilità di agire per sottrazione, andando a togliere sostanza alla sostanza stessa dell'oggetto che viene poi ricolmato e riformato di pura sostanza pittorica, in una sua forma base, riscritto da quella grammatica essenziale del pittore che è retta da linee e colori.

Le linee si sovrappongono, diventano forma mentale, per darci la possibilità di cogliere solamente l'essenza di questo nuovo oggetto che, contemporaneamente, nell'attimo stesso in cui diviene evidente - attimo in cui forse è maggiormente rafforzato da questa struttura pittorica che vuole sovrapporsi a esso - determina anche la sua cancellazione come tentativo di eliminare nell'immediatezza una falsità alla quale la pittura ci ha costretto e alla quale ci ha sempre,

allusivamente, condotto: il creare cioè qualcosa di dichiaratamente imitativo e di pittoricamente falso.

La pittura di Stefano Boato parte dunque dalle basi della pittura e si concreta attraverso i suoi elementi basilari per diventare poi percorso fortemente concettuale; un ragionamento ulteriore che si aggiunge e si sovrappone (procedendo come le simboliche velature di colore sovrapposte) a quelli già considerati per parlarci delle rivelazioni alla quale la pittura sempre deve invece ambire e pervenire: lasciando che ciascuna opera possa intendersi, all'atto finale, come rivelazione.

Di qui il titolo di questa mostra, *Rivelare*, che appunto vuole suggerire una nuova *volontà d'arte*, raggiunta attraverso questi momenti fondamentali che hanno determinato il lavoro dell'artista e mostrarci una selezione ragionata di opere grazie alla quale visualizzare rivelazioni (l'intento rivelatorio) sempre più evidenti, intendendo questo termine nella sua duplice accezione, di ri-lettura e ri-semantizzazione dell'opera.

Rivelazione in quanto azione del ri-velare l'oggetto con le nuove forme determinate dal colore, per creare una forma non verosimile ma più vera della realtà stessa; ma anche rivelazione intesa come scoperta (di ciò che il colore ha tentato di sottrarre alla nostra vista).

Emerge così la natura dicotomica di questa pittura che contemporaneamente svela e cela. E rivendica la sua forza nella continua allusione, nella reiterata alternanza di coperture e svelature, di verità e falsità.

La forza del lavoro di Stefano Boato emerge realmente quando ci pone di fronte all'oggetto contestualmente riconosciuto e sottratto al nostro superficiale e rassicurante possesso visivo per riportarci a ragionare soltanto sull'essenza, oltre la prigionia pittorica di un elemento che ora è (esiste) infravivibile attraverso la sua struttura compositiva primaria e potenziale di linee e colori.

La mostra, nell'allestimento che abbiamo concepito, sviluppa questo percorso in tre distinte sale.

Nella sala centrale abbiamo voluto esaltare l'"oggetto bottiglia" che in questo caso è iterato da una riproduzione pittorica (virtualmente e tecnicamente) infinita, talvolta ri-velato dal *brand* nel quale forma e idea coincidono e al quale questa forma ormai familiare inconsciamente ci riconduce, talvolta orientato invece a un mondo-altro che non è quello dell'arte ma del quale è immagine, iconica e massificata.

Nella prima stanze laterale, da una parte s'intensifica il ragionamento iperbolico e ossessivo incentrato sull'icona e dove compaiono personaggi di una cultura bassa e diffusa, il Diabolik dei fumetti affiancato alla Marilyn Monroe tanto cara alla ricerca pop di Andy Warhol, come attori di una rappresentazione teatrale sociale e collettiva, dall'altra l'ossessionata ripetizione di codici numerici che alludono forse a una realtà codificata e algoritmica in grado di governare le immagini e alludere a un criptico gioco di visioni dinamiche e immagini in divenire.

Altre opere sono invece dedicate ai *decollage* di Mimmo Rotella, uno dei maestri ai quali il lavoro di Stefano ha sempre guardato con attenzione, nell'idea di appropriarsi di linguaggi altrui per ri-elaborarli, come uno strappo o uno squarcio simbolico che svela e rivela, nella loro piena e (ancora) attuale forza espressiva e comunicativa.

Nella seconda stanza laterale abbiamo lavorato invece sul concetto di concretezza della pittura, della forza segnica ed espressiva ottenibile soltanto attraverso l'uso massiccio e materico del colore; passando così dalla prima opera, ancora evidentemente pop, il colore diviene l'indiscusso protagonista di questi episodi.

Dalle lievi velature che esaltano i contorni della figura fino alla massa fitta e densa che ne ricopre totalmente la superficie - una storia in cui solo il colore può determinare la presenza della pittura - divenendo spesso schermo protettivo di quello che esiste al di sotto e, nascondendo la verità pittorica all'agevole comprensione, ci spinge alla sua decrittazione oltre la griglia stessa.

Ragionamenti ben espressi da pensieri, aforismi e riflessioni che Stefano ha voluto rivolgere alla propria arte, per meglio spiegarne - e forse egli stesso meglio comprenderne in itinere - gli intenti.

Rilegendoli, anche oggi, prima di venire alla mostra, pensavo che ben traducono un suo pensiero che diviene poi apparentemente pittura ma che in realtà si spinge oltre la pittura stessa, intendendola spesso come puro pretesto indagativo.

Dice Stefano: "a volte utilizzo immagini e simboli del consumismo, me ne approprio, li manipolo, li disgrego e li ricompongo, li faccio miei rendendoli inconsistenti, quindi prendo, scompongo, ricompongo, e poi sigillo quello che ha vissuto ora rivive ancora sotto diverse spoglie..." sotto anche questo strato di pittura che vuole in maniera molto evidente impedirci di vivere un'immediata funzione dell'oggetto anche se pittorica; "...con altre forme e diverso significato, a volte un monito per chi le osserva a non essere omologato".

"Disegno forme, sagome, orizzonti, rapidamente prima che tutto possa essere falsato dalla ragione, per questo uso smalti al nitro, asciugano in pochi secondi, non ci sono errori, non ci sono ripensamenti, posso solo andare avanti, forme e colori si compongono e si risolvono sotto i tuoi occhi, alla fine non puoi fare altro che sorprenderti"

È un buon modo questo per avvicinarsi alla pittura di Stefano; utilizzare pensieri già pensati per poterci poi spingere verso altre forme del pensiero, quando questo prende fisicamente forma sulla tela; d'altronde Max Bill, altro padre Concretismo, ricorda che "lo scopo dell'arte concreta è creare oggetti per l'uso intellettuale allo stesso modo in cui l'uomo si procura oggetti per l'uso materiale".

Ecco, l'abbandono della materialità dell'oggetto e dell'oggettualità del materiale per favorire invece un incedere intellettuale che ci conduce sensorialmente oltre queste linee, oltre questi colori, oltre questi limiti illusori, oltre cioè quei linguaggi seduttivi nei quali spesso la pittura sedimenta la sua forma occultando le sue possibili verità.

Nella poetica neoplastica, dove il Neoplasticismo è sinonimo di Concretismo, "l'estetica è puro atto costruttivo: combinare una verticale e un orizzontale oppure due colori elementari è già costruzione" così diceva Giulio Carlo Argan parlando del Concretismo; quest'idea del costruire utilizzando soltanto e semplicemente la linea e soltanto e semplicemente il colore rende la ricostruzione del reale apparentemente semplice ma estremamente complessa.

Esattamente ciò che sviluppa questa ricerca; un'apparentemente semplice azione esecutiva che cela invece la difficoltà di pervenire agilmente al senso di ciò che non esibisce, autosospendendosi tra il velare e il rivelare e permanendo nel luogo proprio della pittura.

Un ultimo pensiero di Stefano mi sembra riassuntivo e sommativo di tutto quello che abbiamo fin qui detto: "Vorrei un giorno prendere una tela bianca, coprirla con infiniti colori e poi, solamente con lo smalto bianco, riga dopo riga, farla tornare bianca, ma non più la stessa".

Il potere metamorfico della pittura, quando appunto decide di spezzare il legame empatico col mondo sensibile, vede nell'astrazione lo strumento per misurare le distanze dall'immediatezza della sua funzione e si addentra ai livelli primi, secondi, terzi (e forse anche oltre) della sua molteplici verità; livelli d'indagine ai quali ci spinge questa pittura quando suggerisce di gettare lo sguardo oltre la certa percezione dell'occhio.

Penso che Stefano Boato stia facendo un bellissimo e complesso ragionamento sulla forza stessa del dipingere e del guardare oltre la (sua) pittura; "ridipingere la pittura" è anche un modo per confrontarsi con la sfera del visuale e dell'intellegibile, cercare risposte oltre l'appagante ma incompleta sensazione visiva.

Un lavoro che apprezzo molto e che mi consente, nel mio personale percorso critico, di riflettere su ciò che la pittura vuole essere (e su ciò che la pittura può potenzialmente significare) quando smette, talvolta, di essere solo pittura.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

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



Segnoperenne