

# MALINCONIA, POSSENTE E VISIONARIA

FABRIZIA BUZIO NEGRI

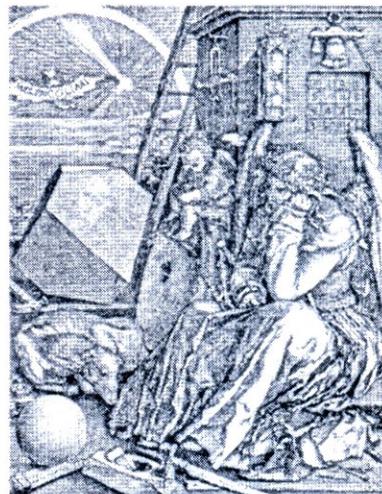
La "Melencolia" del Dürer; pensierosa, le grandi ali semidistese. L'attimo della sospensione. La folgorazione che sopravviene quando attorno tutto chiama ad altro. Lontano il sole, mentre s'avvicina la tenebra.

Giorgio Bongiorno ha scelto di guardare il mondo da questa posizione di privilegio, estraneo a tante imprevedibili teorie estetiche e concettuali, secondo le quali gli artisti diventano interessanti quando si muovono su percorsi della contemporaneità o dichiaratamente ipertecnologici o al contrario trash.

Per Bongiorno la pittura deve essere interpretata come un immaginifico ponte sospeso tra poesia e letteratura, rifugio nella levità dei silenzi, nella vastità delle emozioni, nel fluire della vita che sfugge. L'attimo è l'unità di misura, diverso dall'impressione veristica: conduce all'interno di un universo fatto di frammenti, memorie, apparizioni, sinonimo di labilità, dove il tempo dell'azione non esiste, tramutato in tempo dell'immaginazione. La mente si perde: si illumina una temporalità in espansione, in cui tutto assume le ritrazioni di un eco.

Ombre evocate che passano solo una volta e che l'artista fissa per sempre sulla tela. *"Un dì si venne a me Malinconia / e disse: 'Io voglio un poco stare teco'; / e parve a me ch'ella menasse seco / Dolore e Ira per sua compagnia."* Così Dante Alighieri in un famoso sonetto.

Nelle ore notturne, nel fulgore del giorno, La 'Melencolia' scorre come un tremito, all'improvviso, nella irripetibile condizione del vivere. Non v'è il romantico



ripiegamento della tristezza; è un incanto sospeso tra certezza e incertezza, in una sensazione di mutamento e metamorfosi delle cose visibili. Sopravviene il tempo 'magico' che muove i poeti, che trascina i pittori, attimi intensi e straordinariamente brevi. Il respiro della Natura, le visioni del paesaggio, le cose attorno; tutto si traduce nella pittura di Bongiorno entro l'infinito gioco del colore e della materia.

Nell'ultimo decennio l'artista ha raggiunto e tuttora vive in una sorta di *stato di grazia*: sapiente distribuzione degli spazi cromatici, la grana sottile della materia nel gioco delle trasparenze, le rivelazioni figurali dolci e timbriche insieme, quel tascino intensamente risentito negli itinerari della memoria.

Malinconia, da cui il mistero del fantasticare spicca il volo. È l'enigma della visione, è il rendere visibile quel procedere di riapparizioni nell'istante che traghetta la mente e il cuore verso la dimensione profonda e sconosciuta dell'essere. La zona di sicurezza della razionalità è superata; prende il sopravvento la vertigine della dimensione immaginaria scaturita dalla realtà.

Il tempo e lo spazio si diluiscono all'interno dell'opera.

I racconti pittorici di Bongiorno non sono affatto tranquillizzanti: insinuano i fantasmi di una imprevedibile memorialità. Si percepisce una sottile inquietudine, come se, dopo quell'attimo, tutto dovesse precipitare nell'abisso.

Malinconia, ambivalenza antica. Momento magico e scardinante incertezza. Luogo dello spirito, a cui tenta di approdare l'instabilità del presente. Nel territorio minato della memoria e dell'imponderabilità, il tempo storico a grandi passi si avvicina al presente e tenta di sconfiggere la paura. E la Malinconia diviene strumento di visionarietà.

I quadri di Giorgio Bongiorno sono interrogazioni aperte verso le immagini che si svolgono all'interno di un'emozione, in una scelta estetica tra realtà e irrealtà, punto intermedio, estremamente mobile, a rivelare l'invisibile nel mondo visibile.

Quell'esordio del '91 in *"Natura Morta con case"*, dal primo piano soggettivamente individuato, si porta verso gli aspetti ambigualmente figurali delle costruzioni sullo sfondo, in una concentrazione immaginativa che una forza latente accorpa poeticamente. Il modo di comporre la sintesi figurale, in questa opera così come in altri lavori, è assolutamente libero, in una visione di realtà sovrapposte dove non esiste ordinamento, né spaziale, né temporale, bensì ogni elemento è sottoposto alla temperie delle suggestioni. Esiste una contaminazione di generi: la 'natura morta' si colloca *plein air* sovrapponendosi al paesaggio. La distanza ravvicinata su un fondale liricamente evocativo chiama una surrealtà proiettata nell'interno. Il mistero delle cose rivela la presenza della 'divina' malinconia.

I volumi prendono risalto dagli accostamenti dei colori che suggeriscono la tridimensionalità; le sensazioni prospettiche idealmente conducono 'oltre', verso altre dimensioni intuibili ed estensibili. Il soggetto vero del quadro, al primo impatto visivo, è proprio il colore supportato dalla matericità dell'opera che addensa o sgrana una tecnica mista capace di sensibili moti di superficie.

È il caso de *"Lo studio dell'artista"*, 1993, folgorato da un chiarore che esplicitamente travolge e annulla una parte della tela. È un'ascesa di variazioni aggredite in alternanza da cromatismi rossastri e da segni cupi nell'individuazione degli elementi reali.

Rare le figure umane presenti nelle composizioni di Bongiorno; sono quasi sempre ombre che fuoriescono dalla saturazione cromatica, non previste, in un libero associarsi di pensieri e poesia, come nella recentissima tela *"Nella luce del sole"* del 1998. Altrimenti la tematica pittorica risulta autosufficiente, in quanto le motivazioni esistenziali si collocano come *presenza nell'assenza*, nel mutare dei toni di atmosfera che producono un aperto trascorrere di accenti soggettivi e oggettivi.

Quando discende la sera, la *"Luce del tramonto nel vicolo"*, 1994, scardina qualsivoglia equilibrio raggiunto e rende più ardua la ricerca illusoria di una realtà a cui aggrapparsi. È Malinconia. È lo *spleen* poetico.

L'artista si volge verso un azzeramento delle connotazioni mimetiche; ci troviamo di fronte a spazi articolati nel colore, dove il gesto prende spesso il sopravvento, come in *"Malinconia di settembre"*, 1994, che si diparte da forme vegetali in primo piano per astrarsi in una temperie di forti ripercussioni cromatiche, nel dominio dei toni aranciati spenti e di vibrazioni del nero.

Ancora, *"Lo studio di Via Ristori"*, 1994, appare dietro un sottile lavoro della materia, dove tempo e luogo perdono irrimediabilmente di rappresentabilità nel colore, filtrati da un moncone di albero che verticalizza la composizione.

Per *"Sintesi di paesaggio n°1"*, 1995, sono ancora le gamme sature dei cromatismi a nutrire la fantasia, lungo la quale corre la tensione visionaria di rimandi reali che si annullano negli ispessimenti materici e nelle carature coloristiche differenti, dalle lame calde di luce all'ossessiva presenza timbrica del nero.

Sempre entro il nero attonda la *"Luce del tramonto"*, 1996, dove il bianco calce del muro acquisisce le metamorfosi dei toni arrossati, fino a spegnersi su una finestra e un balcone intensamente evocati. Gli sbalzi luminosi inghiottono ambigue urgenze che si fanno visionarie, trascinandolo nel territorio del buio.

E l'aggressione del *"Notturno in rosso"*, 1997, agita la superficie pittorica, luogo di esperienze vissute nella esaltazione del colore puro.

È la stessa accensione di colore, nella mobilità della materia, che organizza lo spazio in *"Parete in rosso"*, 1997, in forme ricostruite attraverso stratificazioni inquietanti, cupe sensazioni, forze misteriose che sconvolgono la scena, smarrimenti dell'immaginazione più che luoghi di frequentazione della realtà.

In *"Presagio"*, 1997, opera dello stesso anno, le possibilità fantastiche del paesaggio fluttuano nell'informalità degli assestamenti della materia e del colore, tra esterno e pulsazione interiore, dove qualsiasi elemento compositivo si annulla.

Il genere 'Natura Morta' ricompare puntualmente nel tempo e si carica ogni volta di tenerezza e di angoscia, in quel distacco di luce e colore in cui affonda la materia. Dalla *"Natura Morta"* del 1995 alla *"Natura Morta con interno"*, 1996, dalla coeva *"Natura Morta con paesaggio"* fino a *"Composizione"* del 1997: le suggestioni si moltiplicano. Sono pagine di poesia naturale che la progressiva disgregazione figurale mai mette in crisi di comprensibilità. L'elemento referente del tavolo di appoggio si pone in una continua variazione dialettica con quanto circonda, in quella luce talora flutuante, talora più fortemente ispirata all'urgenza di una improvvisa risonanza interiore. Gli incastri entrano nella mente in un gioco balenante, che sfida la vertigine di un interno-esterno stregato come da fantasmi.

Nei dipinti più recenti non si ricrea più neppure la suggestione del luogo entro spazi intuiti nell'immediatezza ansiosa della decifrazione. Le dense stratificazioni della materia, nelle diverse gradazioni dei pigmenti colorati, rivelano esse stesse un divenire *luogo naturale e luogo della mente*, nel travaglio emotivo e sensibilissimo, imprevedibile nell'illuminazione improvvisa come nel coinvolgimento tormentato dei toni imbruniti.

La tela diviene un campo aperto al brivido della 'Melencolia', poderoso e oscuro sentimento, nell'alta temperatura prodotta da travolgenti sensazioni visive.

L'intuizione orizzontalmente percepita di un paesaggio lascia slittare la visionarietà verso un territorio carico di umori, contaminazioni di realtà e primordialità, a specchio di un trascinate sentire, dove l'energia segreta derivata dalla *"Grande spaccatura di luce"*, 1998, s'impadronisce di ogni riferimento alle soglie dell'oscurità, tessendo nell'ombra una storia infinita, trasognata, drammatica, verso qualcosa di insondabile. Come l'anima.

□