

A mio padre

A te che non sei solo il mio passato





IN PRINCIPIO

*In principio la stella a tre punte,
un sorriso di luce per il volto vuoto;
un ramo d'osso per l'aria che si radica,
la biforcata sostanza che irrigidi il primo sole;
e come cifre roventi sul cerchio dello spazio
cielo e inferno che ruotano frammisti. (...)*
(Dylan Thomas, *In Principio*)

Francesco Trovato

L'Altrove

Scritti di
Enrico Crispolti
Giuseppe Frazzetto
Innocenzo Grimaldi
Angela Di Natale
Giuseppe Bacci
Marco Gallo



EDIZIONI STAUROS

Francesco Trovato

L'Altrove

Museo Staurós d'Arte Sacra Contemporanea
San Gabriele - Isola del Gran Sasso (Teramo)
29 maggio - 4 luglio 2010

Galleria Il Saggiatore
Roma
23 settembre - 9 ottobre 2010

Palazzo della Cultura - Ex Convento di San Placido
Assessorato alla Cultura del Comune di Catania
Catania
8 gennaio - 28 gennaio 2011

Catalogo e mostra a cura di
Giuseppe Bacci

Testi

Giuseppe Bacci
Ottavio Cappellani
Enrico Crispolti
Angela Di Natale
Marella Ferrera
Giuseppe Frazzetto
Marco Gallo
Innocenzo Grimaldi
Raffaele Stancanelli

Direzione editoriale
Piergiorgio Bartoli

Progetto grafico e impaginazione
Giuseppe Bacci

Redazione
Marina Pietrofaccia

Fonti fotografiche
Francesco Trovato
Roberta Raciti
Giusy Pelleriti

Traduzioni testi
Paul Metcalfe per *Scriptum*, Roma

Organizzazione
Fondazione Staurós Italiana ONLUS San Gabriele Isola del Gran Sasso (Teramo)

Un particolare ringraziamento a Giusy Pelleriti per la consulenza fotografica

© 2010 Edizioni Staurós
San Gabriele Isola del Gran Sasso (Teramo)

In collaborazione con



Fondazione Staurós
Italiana Onlus



Comune di Catania



Assessorato alla Cultura
Comune di Catania

Sommario

Saluto dell'Amministrazione di Catania <i>Raffaele Stancanelli, Fabio Fatuzzo, Marella Ferrera</i>	6
Francesco Trovato. Il fascino dell'illusione <i>Giuseppe Bacci</i>	7
Trovato nel Duemila <i>Enrico Crispolti</i>	9
Francesco Trovato, viaggio interiore in uno spazio esteriore <i>Giuseppe Frazzetto</i>	13
Futuro Anteriore <i>Innocenzo Grimaldi</i>	14
Magister Inventus (Poietes Eueremenos), o ciò che non vediamo <i>Marco Gallo</i>	15
Stravolgimento temporale e dinamismo spaziale nella pittura di Trovato <i>Angela Di Natale</i>	17
A transtemporal, visionary, lyrical, oneiric art <i>Enrico Crispolti</i>	20
Between imaginal and imaginary <i>Giuseppe Frazzetto</i>	23
Material abstraction <i>Ottavio Cappellani</i>	25
Opere	27
Atemporali dimensioni	29
Sacralità e altri miti	61
I polimorfi, tessitori di colpe: fotografie	82
Deserti dell'amore, scherzi d'Angelo e altro ancora	113
Documentazione	141
Bio-bibliografia	172

Saluto dell'Amministrazione Comunale di Catania

Come uno scrigno segreto a volte questa terra custodisce tesori nascosti, perle inabissate di cultura, arte, genialità creative.

Insieme al rammarico per la loro non sempre realizzata o possibile valorizzazione, c'è tutto l'orgoglio però da parte dell'Assessorato alla Cultura di questa città nel promuoverne e presentarne la riscoperta e diffusione.

Questo è il caso della mostra di Francesco Trovato che rappresenta insieme la possibilità di dare atto e ragione sia all'autore, per il valore della sua arte, sia alla preziosità, a volte troppo occulta, della nostra terra.

All'insegna di questo programma di riscoperta e promozione culturale si colloca, dunque, anche la mostra di un artista, le cui opere disegnano orizzonti e

dimensioni più che innovative, senza tempo, che dicono tutto l'incanto e il disincanto insieme della nostra epoca, descrivendo contemporaneamente sia figure femminili archetipe che entità amorfe o polimorfe, segno delle paure e dei nostri incubi, sia antichi che moderni.

Innovazione e creatività si congiungono nei suoi quadri alla grande perizia tecnica tanto che, pur tenendo presente la grande tradizione artistica anche più recente, ne risulta un percorso del tutto proprio e originale.

Per questo presentarne le opere è un omaggio oltre che all'autore all'Arte stessa e al valore di rigenerazione purificatrice e catartica, spirituale che l'arte ha sempre avuto e avrà per sempre.

Fabio Fatuzzo
Assessore alla Cultura

Raffaele Stancanelli
Sindaco di Catania

Sono lieta, nel presentare questa mostra, di poter sottoscrivere e condividere quanto già realizzato dal mio predecessore, sia per la qualità e l'impegno dell'artista e delle sue opere, sia a conferma di quanto

sia possibile poter riallinearsi e anche sviluppare quanto in precedenza impostato in maniera valida da questo stesso Assessorato sulla linea della continuità e della coerenza.

Marella Ferrera
Assessore alla Cultura

Francesco Trovato. Il fascino dell'illusione

Giuseppe Bacci

Staurós si dice orgogliosa di presentare questa antologica *L'Altrove* e di editare questa pubblicazione di Francesco Trovato che ne sintetizza la produzione artistica e, mentre sottolinea ed esalta la caratteristica della sua ricerca pittorica, riconferma le origini della sua arte. Esposta nel Museo Staurós d'arte sacra contemporanea a San Gabriele (Teramo), questa articolata ed importante mostra antologica di Francesco Trovato è stata pensata in tutta la sua complessità, dipanandosi in più sezioni, sia tematicamente che come consistenza di attinenza all'attività del pittore dispiegatasi negli scorsi decenni (la prima apparizione di Francesco Trovato nel Museo Staurós risale all'inizio degli anni Novanta). Le rispettive sale della mostra, così come le sezioni del catalogo, ostentano titoli emblematici. La sezione *Atemporali dimensioni*, pensata come logica conseguenza della sua ultima produzione artistica, è ricca di contaminazioni dei generi, con opere realizzate tra il 2009 e il 2010 (dai paesaggi lunari, come *Abissi lunari*, due varianti di *Mente lunare* e sei varianti di *Atemporali topografie* e altrettante varianti degli scintillanti dipinti della serie *Portali*, per poi specificarsi in *Magma stellare*). La sezione *Sacralità e altri miti* è quella più familiare al pubblico staurosiano poiché raccoglie opere preminentemente sacre, realizzate negli anni su committenza sia espositiva che ecclesiastica. Il percorso inizia con lo storico dipinto *Giudizio* del 1991-92, esposto nel 1994 al Museo Staurós nella VI Biennale Staurós d'arte sacra; dal 1994 ad oggi molte sono state le occasioni di collaborazioni e frequentazioni tra la Fondazione Staurós e Francesco Trovato, che è stato invitato a partecipare in diverse manifestazioni: in quattro Biennali Staurós d'arte sacra contemporanea (VI – *Passione di Cristo e la guerra*; VII – *Staurós: Unità, attrazione e ricapitolazione nell'arte contemporanea*; X – *Nel segno della luce*; XIII – *Il Magnificat*); nell'esposizione *L'Arte nel Segno della Resurrezione, Staurós per l'arte contemporanea*, nel 4° Convegno Ecclesiale Nazionale del 2006, tenutosi nel quartiere fieristico di Verona in occasione della venuta del Santo Padre Benedetto XVI; in altre esposizioni del Museo Staurós in città italiane ed estere. Pertanto, questa sezione sacra accoglie opere appartenenti alla Collezione del Museo Staurós, come la *Crocifissione* del 1994, l'intenso *Omaggio a Dalì*, il *Settimo sigillo divelto*, la *Famiglia* (realizzata nell'ambito della Decima Biennale Staurós d'arte sacra contemporanea per il Sacramento del Matrimonio), la *Visitazione* che, assieme all'incantevole *Annunciazione* del 2008, è la testimonianza della partecipazione dell'artista alla XIII Biennale sul *Magnificat*. È presente poi un'altra *Crocifissione*, realizzata nel 2004 su committenza ecclesiastica, e più precisamente per il Santuario della Madonna della Lavina a Cerami, in provincia di Enna, qui in mostra con i relativi piccoli, ma significativi studi progettuali.

Sono di ultimissima realizzazione per questo evento la *Deposizione* e la *Resurrezione*, entrambe del 2010, realizzate con la tecnica pittorica più usuale all'artista, a cui si affiancano opere su sperimentazioni fotografiche con soggetti rappresentati su supporti di alluminio, come *Supplizio*, *Approvazione*, *Ridestato* e *Rivelazione*, espressione che la sua ricerca si spinge nell'alterità. L'opera *Flagello* del 1985-86, che a mio avviso ricorda per alcuni aspetti fortemente simpatetici il miglior Fieschi degli anni Cinquanta conservato nel nostro Museo Staurós, funge da *trait d'union* tra il sacro esplicitato e il mitologico. È nella sala dei miti dove esplose la ricerca e la cifra stilistica di Francesco Trovato, che tanto lo ha caratterizzato, con opere come *Abbadon Angelo distruttore*, dipinto nel 1984-85 ed esposto alla Undicesima Quadriennale di Roma del 1986, presente qui al Museo Staurós insieme ai suoi "compagni" d'epoca: i *Mostrì dell'Id* e *Krypton*, entrambi del 1986, *Moloch*, del 1990-91, i più recenti *Dragone mutante* del 2004, *Danza aliena* e *Golem* del 2006, la scenografica *Orda* del 2010. Opere esemplarmente realizzate dall'artista con un'eccezionale carica emotiva e partecipazione fantascientifica negli anni a cavallo tra gli Ottanta e Novanta, che restano indubbiamente una significativa produzione di maturazione dell'artista, maturazione che sembra accrescerne l'ispirazione e l'operosità.

Francesco Trovato oggi è arrivato ad un'arte di straordinario tecnicismo, dove il segno, la materia, il "magma primordiale" – come lo definisce lui – sono la componente più rilevante, se non addirittura il vero soggetto di ogni opera. Per arrivare ad evocare, o meglio, a visualizzare il tessuto pittorico, Trovato compie un'operazione di semplificazione narrativa sulla percezione retinica del fruitore.

Ad ispirarlo è il mondo della fantascienza e anche di una certa cinematografia: le opere presenti in catalogo testimoniano come l'arte di Francesco Trovato sia, sin dall'inizio, "antinaturale" e "antigraviosa", e come si esprima in quella trama pittorica che rappresenta il *medium* della cifra stilistica dell'artista, in cui si dipana un'informe armonia di figure e colori dalla decisa introspezione, con un sgorgare di orditure cromatiche e di consunta luminosità, assumendo uno stile espressionista surreale – influenzato dai Maestri dell'arte nordica europea del passato (Bosch, Moreau...), ma anche una fitta trama di riferimenti extra-pittorici, come la già citata fantascienza e cinematografia.

La materia pittorica, scurita dalla sovrapposizione di inchiostri colorati, pastelli, oli, in alcuni punti appare molto sottile, lasciando trasparire l'ordito della tela.

La sezione *I polimorfi, tessitori di colpe: fotografie* è la ricerca che Francesco Trovato percorre in parallelo rispetto a quella pittorica. Ha fiducia e sta concedendo molta energia in questa sua indagine principata fin

dagli anni Settanta ed esplicitata negli anni Novanta. I meriti di Trovato, con questi lavori fotografici, non sono tanto nella capacità di sintesi quanto nelle scelte affrontate nel mondo dell'arte, in piena difficoltà a quel tempo, soprattutto a Catania. Sono lavori dal linguaggio e dalla tipologia singolari, avendo una lunga storia nella ricerca dell'artista. Nell'incessante creatività della fantasia trovati, le trasformazioni artistiche ci fanno conoscere le analogie fra la pittura e il supporto fotografico e ci dimostrano che nell'arte nulla si disperde, ma trova nuove forme di espressione, così che gli eventi cosmici, astronomici, fantastici e mitologici ispirano, oltre alle tradizionali pitture, anche idee e azioni di contenuto d'arte fotografica. Questo dualismo di Francesco Trovato si dispiega in una situazione di profondo conflitto personale: la vocazione della pittura e l'intimo desiderio del Maestro non sempre coincidono, anzi spesso si oppongono reciprocamente. Trovato, in tempi passati, cominciò ad eliminare quanto di spettacolare e di fine a se stesso ci fosse nella sua pittura che lo irritava. Ora, in questa esposizione e con un titolo ispirato, *Deserti dell'amore, scherzi d'Angelo* e altro ancora, ci presenta una sezione di opere in cui, nel parallelismo musicale, il coro esplode in un inno pieno di gioia, sottolineato dal risveglio di una pittura melodiosa, dolce e suadente; il tutto in un impeto di ispirazione chiaramente classicheggiante.

Bisogna ammettere una certa mutabilità della pittura di Trovato: i soggetti stessi sembrano l'epifania di queste mutazioni in atto, passa dall'illusionismo perfetto, dal gran teatro degli schemi magniloquenti al disvelamento della trama pittorica, man mano che si avvicina all'occhio dello spettatore. Un procedimento questo che adotterà poi esplicitamente nelle opere degli anni immediatamente successivi: opere come *Sibilla minerallizzata* e *Oriente* del 2010 ne sono l'inequivocabile testimonianza. È come se Francesco Trovato mostrasse di manipolare un processo alchemico, di trasmutazione della materia, dalla grande mitologia fantascientifica alla mondanità dei volti sognanti ed evocativi, fino alla gioiosa sensualità. È in questo limbo di demarcazione tra elaborazioni fantastiche e ritrattistica che appare un ambito sospeso, dai profili evanescenti: l'ambito dell'"arcano femminile". Tali opere formano l'orditura delle illusioni e delle disillusioni, dei desideri e dei sentimenti, degli amori e dei tradimenti, e rappresentano l'impegno di conferire durata alla pienezza dell'attimo compiutamente vissuto, rilasciando linfa vitale all'arti-

sta. Questo incanto creato pittoricamente e questa armonia ritrovata sono altalenanti, cosicché in Trovato si ripropone la necessità di passare alle continue e mai cessate produzioni chimeriche, frutto della sua estesa fantasia del disincanto, producendo emozioni che seducono senza plagiare, capaci di muovere gli animi senza necessariamente addolcirli con immagini tonificanti. Nel processo creativo si depositano e sistematizzano sia intime emozioni, sia interpretazioni reali, per cui pensieri ed emozioni che si agitano nell'animo dell'artista ne stimolano l'invenzione.

Trovato ama i titoli enigmatici dei suoi quadri, quasi a stimolare altra chiave di lettura sottesa nell'opacità della materia: ciò che si vede non è mai solo ciò che il soggetto sta a significare, cosicché l'immagine pittorica evoca un'intima realtà carica di significati. La stessa emblematicità del titolo della mostra mi rimanda alla poesia giovanile di Fernando Pessoa *Altrove*, del 1917: "Andiamo via, creatura mia, / via verso l'Altrove. / Lì ci sono giorni sempre miti / e campi sempre belli.

La luna che splende su chi / là vaga contento e libero / ha intessuto la sua luce / con le tenebre dell'immortalità.

Lì si incominciano a vedere le cose, / le favole narrate sono dolci come quelle raccontate, / là le canzoni reali-sognate sono cantate / da labbra che si possono contemplare.

Il tempo lì è un momento d'allegria, / la vita una sete soddisfatta, / l'amore come quello di un bacio / quando quel bacio è il primo.

Non abbiamo bisogno di una nave, creatura mia, / ma delle nostre speranze finché saranno ancora belle, / non di rematori, ma di sfrenate fantasie.

Oh, andiamo a cercar l'Altrove!"

Questa esposizione, presentandoci opere così variegata, anche se non ha fornito la completezza dell'artista, ha fissato i tratti della sua personalità artistica permettendoci così una più opportuna consapevolezza della rilevanza del lavoro di uno dei più interessanti e originali pittori della sua generazione che la Sicilia abbia espresso. È da sottolineare come questa esposizione al Museo Staurós, e la relativa pubblicazione dell'opera di Francesco Trovato, sia una chiara testimonianza di come il percorso stilistico artistico stia maturando e consolidandosi in quella che sarà la sua arte futura.

La sua è un'arte autenticamente sentita e sofferta; nonostante le molteplici difficoltà del tempo presente, Francesco Trovato non rinuncia a percorrere la sua strada nella ricerca, come egli stesso scriveva, "di una dimensione di un bello verso l'ignoto, il mistero della vita".

Trovato nel Duemila

Enrico Crispolti

L'occasione di questa mostra ha implicitamente suggerito a Francesco Trovato una sorta di riordino tematico motivazionale della sua pittura relativamente recente, e insieme quasi un suo scavalco nella tensione disposta a passaggi nuovi. Che immagino sia stato ruolo di Giuseppe Bacci d'aver definito in formulazioni che includono alcuni riferimenti al passato, importantissimo finora, dell'inusitato pittore e ardito fotografo siciliano, il cui lavoro seguì e apprezzò da alcuni decenni. È infatti sotto questo profilo di possibile ulteriore tematizzazione che, a volerle indicare, si possono leggere le maggiori novità recenti nella sua pittura e nella sua fotografia, che forse proprio in questa occasione non tanto si affiancano ma tentano infine un dialogo significativo in affinità di modi di linguaggio. La mostra si propone cioè configurata in termini di ordinamento secondo possibili filoni tematici e non tanto invece in termini di fondamento di modi di configurazione linguistica delle immagini che quelle polarità tematiche differenti attualmente configurano nel suo lavoro. Giacché linguisticamente neppure infine nel lavoro pittorico più recente di Trovato si registrano sostanziali diversità fra modi d'intrinseca configurazione di una polarità tematica e l'altra, fra quante qui proposte. Come del resto non si registra sostanzialmente discontinuità nel tempo fra la caratterizzazione interna a queste rispetto all'impostazione, peraltro già molto singolare e personale, che ha contrassegnato la sua prima affermazione oltre vent'anni fa, quando, a metà degli Ottanta (da siciliano) prese parte alla sezione della Quadriennale romana specificamente dedicata a emergenze nel Mezzogiorno d'Italia.

Sottolineare esplicitamente una differenziazione di filoni tematici particolarmente avvertibile nel suo lavoro pittorico dall'ultimo decennio a questa parte nelle intenzioni del pittore significa, anzitutto, (che all'origine consapevolmente da almeno un decennio a questa parte le promuove) aprire diverse possibilità di caratterizzazione differenziata del proprio fare pittorico, in ragione di intenzioni tematiche distinte che richiedono e, dunque, provocano non tanto distinzioni nette, quanto una sorta di complementarità (tuttavia specificamente appunto caratterizzata) nel ventaglio complessivo di modi e interessi espressivi, la cui manifestazione si fonda su una sempre originale (benché ormai, nello specifico, consueta) configurazione linguistica. Che è infatti quella che subito caratterizza proprio nel suo insieme, nel passato come tuttora, la singolare pittura di Trovato. E direi che ora fa registrare una contiguità piuttosto stretta fra possibili modi ulteriori della sua pittura e svolgimenti della sua personalissima ricerca fotografica.

Se i filoni tematici che il medesimo ha inteso distintamente proporre una decina d'anni fa nella fondata-

tale monografia a più voci e testimonianze critiche, intitolata *L'Era*, pubblicata nel 2001 da Oasi Editrice, a Troina, rimangono un riferimento remoto, basilare, tuttavia questa mostra sollecita a portare l'attenzione verso la specificità delle ulteriori caratterizzazioni che quelle motivazioni tematiche vengono ad assumere nelle nuove declinazioni che caratterizzano i suoi dipinti recenti e le parallele proposizioni fotografiche. In questo senso, le distinzioni operate da Bacci spingono verso un chiarimento che non è ancora presente in quanto mi dice Trovato. Secondo il quale anzitutto si tratta di "paesaggi", che sbrigativamente mi definisce, in termini di linguaggio, "informali", ma che corrispondono alla polarità tematico-linguistica dei "paesaggi ultraterreni", che apre la documentazione nella monografia (in una esemplificazione di opere memorabili come *Filamentazioni aliene*, 1992-93). E dunque si riconnettono a uno dei momenti creativamente più fertili del suo lavoro negli anni Ottanta e Novanta, sconfinando peraltro in una polarità strettamente connessa quale quella che vi è indicata come "embrionalità magmatiche" (esemplificate fra capolavori quali il grandissimo *Mente lunare*, 1986, e una miriade di studi consonanti virtualità elaborative, di linguaggio sostanzialmente materico-gestuale, lungo i Novanta e l'esordio del Duemila). Ma nelle distinzioni tematiche operate da Bacci in questa occasione, entro il magmatico lavoro del pittore e fotografo siciliano, si parla piuttosto anzitutto (prima polarità in questione, evidenziata nella mostra) di *Atemporali dimensioni*, che si riferiscono a proposizioni recentissime, 2009-2010, che vanno da epifanie eventiche magmatiche, magico-enigmatiche, molto colorate, quali quelle intitolate *Portale*, 2010, e più impegnativi dipinti quali le nuove varianti proprio di *Mente lunare*, 2009 e 2010, il cui notturno visionarismo cosmico ha appunto precedenti importanti stretti nella pittura di Trovato negli anni Ottanta. Nel suo lavoro, infatti, "tout se tient" e tutto si rimotiva reciprocamente nella proiezione visionaria al tempo stesso introiettiva e appunto cosmica.

Si parla, poi, nella distinzione operata da Bacci, di *Sacralità* e altri miti, che in realtà si caratterizzano in una declinazione soprattutto di tematiche sacre. E per Trovato, a quanto il medesimo mi dice, si tratta di "mitologie futuribili", un'altra polarità che peraltro risponde pienamente a quella indicata nella monografia del 2001 come dei "miti futuribili". La cui esemplificazione di sublime tensione visionaria corrisponde a possenti proposizioni iconiche quali appunto *Abbadon (Angelo distruttore)*, 1984-85) e *Krypton*, 1986, a *Moloch*, 1990-91, tre indubbi suoi capolavori significativamente qui presenti, e altrimenti alle inquietanti eventualità espresse nel trittico *Trasmutazioni n. 1, 2, 3*, 1995. E ove si è configurata quell'istanza narrativa d'una condizione

plurale, eventica (come in *Giudizio*, 1991-92, qui riproposto), che in breve diventa intenzionale possibilità di racconto di situazioni (persino in qualche misura “storiche” come la *Crocifissione*, 1994-96, pure qui riproposta, con altre successive). E si va modulando anche appunto relativamente a tematiche d’ambito religioso popolare, rilette da Trovato piuttosto come possibile snodo narrativo d’un remoto evocato e riproposto non certo in intenzione di funzionalità liturgica. La novità in quest’ambito è tuttavia rappresentata dal particolare uso della sfocatura fotografica come effetto possibile di epifania quasi mistica, relativamente a specifici temi sacri (fotografie su alluminio, sempre fra 2009 e 2010). Proprio le sue sperimentazioni fotografiche, in questa occasione espositiva, assumono un ruolo paritario rispetto alle sue proposizioni pittoriche, e accade sotto la dizione di polarità da Bacci chiamata I polimorfi, tessitori di colpe. Così che l’importante pratica fotografica di Trovato risulta non più proposta in ruolo complementare alla sua pittura, ma in una nuova prossimità d’interferenza e possibile mutuazione linguistica. Nella monografia del 2001 infatti il suo peraltro già, con tutta evidenza e da tempo, originalissimo lavoro fotografico, avviato anch’esso negli anni Novanta, era ben documentato in tutti i suoi aspetti di tensione manipolatoria dell’immagine, ma appunto in collocazione ancora sostanzialmente complementare rispetto alle possibilità dell’esito pittorico (rispetto al quale era peraltro persino progettualmente interferente). Prevale ora, determinante, un *flo* epifanico che Trovato utilizza come fondamento costitutivo del proprio linguaggio fotografico, impegnandosi in figurazioni umane d’epifania fantomatica, dinamizzata, ma anche in contingenze fuggitive, in eventi naturali, in immagini mitiche d’accento fantascientifico (Ermes, Arkon, Aracon, Atlan), in tracce di figure mitiche (come chimere), in una varietà di esiti figurativi fotografici che vanno appunto dal *flo* indefinito a una sorta di analitica cellulare (che può ricordare presupposti del suo disegno e naturalmente anche della sua pittura).

Anche la categoria tipologica trovadiana dell’“arcano femminile”, presente nella monografia del 2001 in dipinti di notevole efficacia suggestiva (quali da *Sibilla in metamorfosi*, 1982-83, o *Flagello*, 1985-86, a *Metamorfosi ieratica*, 1997), la si ritrova qui come riproposta polarità, particolarmente frequentata nell’ultimo decennio, sempre sviluppandosi una più esplicita e piana possibilità figurativa spesso in intenzione narrativa. Ma la si ritrova nella documentazione di un lavoro tutto del 2010 declinata in modi che Bacci pone sotto la dizione un po’ forse provocatoria di polarità tematica di Deserti dell’amore, scherzi d’Angelo e altro ancora. E che riguarda dipinti in tecniche miste di particolare motilità e levità, ove in modo mi sembra nuovo rispetto a premesse del suo passato Trovato si muove in termini appunto inusitati di esplicitzza figurativa sempre entro un deliberato margine d’ambiguità ma anche entro decisamente una possibilità d’individuazione quasi personale, caratteriale, in termini direi insomma persino di possibili ritratti. Ed è certamente un esito nuovo dell’istanza figurativa presente implicitamente (ma mai a questo livello appunto d’esplicitzza) nella sua pittura. Quale il denominatore accomunante di tutto ciò, anche in connessione alla caratterizzante della sua lunga vicenda pittorica precedente? Parlare per la pittura di Trovato di una dimensione visionaria, e da anni (almeno da verso la metà degli anni Ottanta), può apparire infine soluzione alquanto generica, anche se comunque tutt’altro che genericamente impropria. Certo quello è il grande scenario operativo nel quale si è mosso e si

muove da oltre vent’anni; uno scenario peraltro che, in Italia, ha avuto i suoi capisaldi storici nell’acutezza escatologica di Fieschi (recentemente scomparso, e a San Gabriele rappresentato in particolare da un lotto di capolavori quali il memorabile ciclo della *Via Crucis*, 1951-52), e nella visionarietà critica di Vacchi (fino ai primi anni del Duemila straordinariamente intenso nella sua immaginazione “autodivorante”). Ho ripetuto in più occasioni, almeno da sempre, ma ritengo comunque ancora con buone ragioni opportuno qui ricordarlo, quanto sia subito evidente che Trovato immagini effettivamente in termini di visione introiettiva. E rispetto sia a fantasmi originati dal proprio vissuto, sostanzialmente decantati, sia più frequentemente a più complesse evenienze connesse anche a situazioni mitiche di remota eco, pur senza alcun tentato arcaismo.

Come dire che, se nella sua immaginazione l’introiezione traversa il vissuto, la cui voce riesce anche a essere comunque a volte episodicamente sovrastante, essa opera tuttavia piuttosto su un vasto orizzonte di affluenze immaginative, che singolarmente legano probabilità di figure a volte quasi fattesi archetipo della classicità mediterranea della sua terra (la Sicilia orientale: come accadeva negli anni Ottanta in un dipinto che rimane fra i suoi capitali, quale il grande *Krypton*, 1986-87). La macerazione e l’apocalitticità nelle quali sembra piuttosto riportarci a latitudini nordiche europee (non a caso a volte sembra istintivamente affiorarvi una certa eco di Gustave Moreau: del resto il suo “imprinting” culturale affonda nel Romanticismo europeo: e penso a grandi dipinti di quei suoi anni straordinari, come *Mente lunare*, 1987, e *Montagne incantate*, 1988; e tuttavia una consapevolezza di rapporto si dichiara infine, non a caso, in un *Omaggio a Moreau*, nel 1998). Ma nella natura complessa e intricata del suo tessuto pittorico in effetti è avvertibile persino una basica, preliminare, sollecitazione analitica cellulare (a volte, particolarmente nei suoi bozzetti, come ben documentato nella monografia del 2001, scopri infatti passaggi che diresti quasi di eco, o comunque di istintiva quanto perciò inconscia simpatia, “nucleare” storica). Come d’altra parte in alcune inflessioni del suo immaginare s’avverte l’insorgenza di suggestioni avveniristiche, stellari; nei paesaggi di lungo orizzonte soprattutto, solcati da riferimenti di luminosità boreali veramente aliene (come in grandi dipinti del 1987 e ’88 innanzi ricordati, o in altri molto significativi quali *Antiche lande*, ed *Eclissi*, del 1988-89, o *Vento di mare*).

Ho scritto a suo tempo che sono suggestioni molteplici quelle la cui frizione, a volte, o il cui succedersi alternativo sviluppa le imprevedute dilatazioni del vedere immaginativo tipico del lavoro pittorico di Trovato, e alimenta insomma la sua sostanziale visionarietà inquietante, impressiva e tuttavia non immediatamente aggressiva, quanto piuttosto seduttivamente e insieme spesso terrificamente misteriosa e insinuante. Che dunque in certo modo è un vedere immaginativo e imprevedibile, sempre molto catturante, del quale il filtro introspettivo, ma non perciò necessariamente soltanto surreale, è il tramite determinante. Così che ogni immagine ne viene profondamente marcata, non tanto perché Trovato tramite questa racconti di sé, ma in quanto egli segna della propria umoralità passionalmente partecipativa ogni propria affluenza immaginativa. Vivendo dunque del tutto il suo presente come complessità che attinga nel più profondo remoto, anche mitico, e tuttavia pure immaginando avveniristiche visioni cosmiche. Che è l’altro aspetto fondamentale della complessità immaginativa trovadiana: uno sprofondamento in un remoto mitico più oniricamente psichico certo che di probabilismo

storico, e una anticipazione avveniristica misteriosa e altrettanto inquietante. Quasi un contrapporsi e intrecciarsi di mitologemi di un supposto passato e altrettanto di un supposto futuro.

Dicevo che, nella pittura di Trovato, risulta un groppo immaginativo che preme ogni volta magmaticamente, prendendo forma diversa, fra immanenza e trascendenza, fra antico e futuribile, in una latitudine che è comunque sempre più infera che terrena. Un groppo che sollecita e motiva la particolarità segnicamente palinsestica del suo particolarissimo fare pittorico. E ho sempre ricordato che è egli stesso che, molto lucidamente, lo ha a suo tempo suggerito in una scrittura altrettanto rapita: "La materia che dipingo si visualizza in un continuo alternarsi, e dunque in un'assoluta instabilità; così questo procedimento metamorfico si allontana continuamente dalla ragione cercando di definire l'assurdo, come un cosmonauta, ultimo superstite di una civiltà estinta che si prepara a spiccare il suo ultimo volo, dal quale potrebbe non esserci più un ritorno, andando incontro a mondi e tempi incredibili, ma perduti, assurdamente primordiali e preistorici, dove tutto è possibile e niente incomprensibile, dove nascita e morte, reale e irreale, presente passato e futuro si fondono in un tutt'uno con il sentimento del presagio".

E riprendendo il filo di quelle osservazioni di parecchio tempo fa, rinnestandomi con riflessioni attuali (proprio un po' come appunto nel palinsestico fare pittorico del nostro), torno a sottolineare come il suo "tempo" si sottragga, quindi, evidentemente del tutto ai condizionamenti quotidiani, storici, in quanto appunto interamente introiettivo, implosivo, inghiottendo in una dimensione che è soltanto misura e tempo (altrettanto che spazio) dell'immaginazione, della visione, e non certo della contingenza storica, a un diretto commercio immaginativo con la quale Trovato è certamente estraneo. Fuori dalla contingenza del tempo storico (con le sue implicazioni sociologiche, con le sue intenzionalità rappresentative, ecc.), il suo atteggiamento immaginativo è istintivamente di spiazzante provocazione e ansiosa attesa dell'apparizione dell'immagine, del relativo manifestarsi nel "miracolo" dell'ispirazione che si realizza nella concretezza linguistica nuova dell'evento "opera". Ove la visione intuitiva si fa, infatti, del tutto liberamente da schemi d'abitudine o preconetti ideologici, soltanto concreta e oggettivata realtà di visione.

Si può tornare a ricordare quanto diceva egli stesso molti anni fa: "Rimane dunque da operare in tutti i sensi senza nessuna sfera di cristallo, esplorare l'intero universo dal micro al macrocosmo, come un grande sogno con tutti i suoi pianeti visionari, riccamente luminosi, dove il Meraviglioso sorprende affascina e acceca. [...] Solo così può avvenire il miracolo, la volontà creatrice che rapisce l'artista e crea forse qualcosa di estraneo al proprio tempo. Così non seguendo nessun tipo di schema e operando con i propri mezzi tecnici che il momento creativo suggerisce, si può bloccare l'attimo magico ed irripetibile senza domandarsi nessun perché e godere semplicemente del sopraggiungere del miracolo ovvero il farsi dell'opera. [...] Ma per giungervi dobbiamo essere disposti a staccarci dalla nostra esistenza materiale, e a proiettarci in una dimensione spirituale superando i nostri limiti". Né una tale tensione concederà infine, avvertivo, il traguardo d'una pacificazione, proprio in quanto questo è posto invece a livello d'uno scardinamento delle codificazioni che imbrigliano la nostra esistenza sociale, storica. "Tutto all'improvviso si scardina e si distrugge, un precipizio ci si apre dinnanzi, e il nostro altare di realtà tradizionale così comoda, tranquilla, convivibile, allettante, viene bruciato come da un

fulmine, e sotto le macerie prende forma la realtà vera: il mostruoso, l'incomprensibile, il tremendo, che nella sua dimensione è così profondamente vero che si può chiamare Dio, ispirazione". La sua è dunque una tensione che rincorre un'esigenza interiore del "mistico". "Così i fantasmi che erano sorti come simbolo di una disperazione dovuta all'inafferrabilità del divino, dimensione che credevo illusoriamente di avere carpito e assorbito, rappresentano un'ascesi mistica mal vissuta di un profondo pessimismo esistenziale in cui l'umanità è succube di quelle stesse forze distruttrici che nello stesso tempo alimentano la sua potenza e l'energia vitale".

La visionarietà di Trovato muove dunque da un implicito giudizio di negatività sul presente come condizione sostanziale di sollecitata estroversione anziché di preservata possibilità d'interiorizzazione, di cecità anziché di visione profondamente rivelatoria. Che Trovato invece cerca di costituire, e che implica il riattungimento di una totalità originaria, di respiro cosmogonico. "Oggi il mio percorso", diceva ancora, molti anni fa, "si muove in una dimensione lirica onirica, dove la ricerca materica rispecchia l'eterno dialogo dell'essere umano con il magma primordiale". E una ricognizione iconologica della sua pittura, la cui dinamica interna esclude accelerazioni, se non nello scatto iniziale della sollecitazione ispirativa e nella presa intuitiva della possibilità di immagine polarizzante, si riporta insistentemente infatti ad una dimensione cosmogonica, non tanto quale remota origine evocata, quanto come riattinto territorio di virtualità visionarie. Ove il pronunciamento iconico è dunque proprio soprattutto il mostro, figura della metamorfosi sublime (vedi in particolare dipinti come *Abaddon, I mostri d'Id, Moloch*, 1991). Ma metamorfica è non solo l'icona dominante, di volta in volta diversamente, nella sua pittura, quanto il tessuto medesimo di questa, e il suo contesto, meticolosamente lavorati e rilavorati, fino a dare all'una e all'altro, nel loro inscindibile intrico, consistenza di realtà appunto metamorfica, sfuggente: "Una materia falsa che definisco 'ottica' e non tattile, in quanto appare solo sul piano, dal momento che è assolutamente priva di spessore".

Lavora ad olio, pastello e cera commisti. Ma a monte di questi impegni, su carta o tela, è una preliminare provocazione liberissima della fenomenologia del manifestarsi tessulare primario della materia fluida nel piccolo, in microsituazioni che egli sperimenta anche attraverso manipolazioni fotografiche, materiche, tuttavia non riproduttive. La sua visionarietà è dunque prima cosmogonica che non strettamente iconica. Non verte tanto sulla figura di per sé, quanto sulla sua inscindibile genesi ambigua. Ed è questa che per Trovato ha valenza di ascesi miracolosamente ispirativa. Ed è qui che mira: non a presentare immagini surreali, ma a cogliere il manifestarsi magmatico di una profondità irrazionale, primigenia, di radicalità di attrazione psichica quanto immaginativamente percettiva, di estatica levitazione, che riconnetta come ad un'origine e al tempo stesso ad un futuro se non liberatorio almeno compensatorio. Ma il suo misticismo si sviluppa appunto in un'esplorazione entro la realtà psichica, e non nell'opzione per un altrove semplicemente evocato come possibile diverso paesaggio. Nel più profondo del reale smemorato dalla sua contingenza, dunque, e non semplicemente in una sfera magica surreale, intende condurci. È dunque possibile ricongiungere nelle sue immagini appunto remoto e futuro, in un transito folgorante e rivelatorio. Il rapporto fra immagine (e anzi in particolare figura e soprattutto volto) e texture pittorica di manipolazione materico-segnica, entro la quale tale presenza visualmente si realizza, Trovato me lo indica ora con chiarezza.

za, e proprio in ragione anche delle più insistenti sue immagini recenti di “volti umani” e “figure femminili”. La cui figurazione considera mirata, visivamente quanto concettualmente, al “raggiungimento di un obiettivo: l’annullamento della forma (perimetro volumetrico) attraverso proprio la metamorfosi della materia”. E ciò in relazione a un processo immaginativo peraltro ricorrente nel suo operare pittorico, in quanto da bozzetti iniziali, che configurano l’impostazione dell’immagine, e dunque della stessa presenza della figura o del singolo volto, realizzando poi queste in maniera conclusiva in grande formato (e mi parla infatti di “oltre due metri di altezza”), l’effetto d’apprensione visiva in qualche modo si capovolge. Giacché la presenza referenziale della figura o del volto la si percepisce in effetti soltanto ponendosi a un certa distanza. Insomma, dice Trovato, “per identificare le figure”, queste “devono essere osservabili dalla lontananza”. Giacché questa è la condizione apprensiva alla quale mira visualmente la sua pittura: “Più ci si avvicina alla tela e le forme sembrano volatilizarsi, appare così la mutazione”. Che è la condizione percettivo-espressiva che al nostro preme maggiormente. Così dunque (sempre nelle sue puntuali notazioni): “La materia prende il sopravvento, la figura si confonde, appaiono forme granulari di cristalli, le immagini si mineralizzano, si sciolgono, diventano grumi pulsanti, in movimento, dilatano e restringono le loro lacerazioni. Vivono squamatura, ebollizioni, appare il gusto dell’inesplorato, dell’imprevisto. Diventano solchi fantastici”. E questo, dunque, risulta il senso ultimativo dell’evidenza della “mutazione” epifanica, rivelatoria che Trovato, di volta in volta, ci viene a proporre: “L’immagine perimetrale non è così completamente occultata, trasfigurata, ma ci proietta la sua verità essenziale: il magma primordiale. La forma viene così inghiottita, inquinata dalla componente quasi diabolica delle mutazioni che originano lievitazioni, fessurazioni, innestano misteriosi alteri processi organici, assestamenti spaziali”. E dunque, anche in queste più recenti maggiormente pronunciate inflessioni del suo figurare, rimane di fondo il medesimo circuito di suggestione immaginativa ansiosamente ultima, e insieme originaria, magmatico-cosmica, che rende così personale il suo operare pittori-

co. “Dal micro al macrocosmo vengono rievocati paesaggi di una sconvolgente era apocalittica, germinazioni di possibili forme aurorali nell’entropia del caos. Tutto è così inglobato da un perimetro lontano, un globo, una figura, una dea senza dominio, un mondo dominato dalla natura, materia vettore di energia, fiamma universale, genitrice di tutte le cose, vera anima del cosmo”. La sua pittura ha perciò il fascino del complesso, dell’ambiguo, del fluttuante, del traguardo d’un mistico percorso visionariamente rivelatorio. Ma rispetto alla grande tradizione dei visionari contemporanei (e che in Italia, nella seconda metà del secolo, sono certamente appunto Fieschi e Vacchi e in scultura certamente Trubbiani) Trovato non può che collocarsi in una posizione di non mediata unicità, giacché ciò che motiva il suo fare non è né formalmente argomentato, né risulta in qualche modo narrativamente documentario e rappresentativo, insistendo invece, più appunto che sulla visione costituita, e dunque su una possibile surrealtà iconicamente illustrabile, sull’origine stessa della motivazione visionaria, quale rispondenza all’intensità ispirativa del profondo. Ma appunto accanitamente provocata, ostinatamente cercata in una prospettiva di mistica dedizione introiettiva, attesa quindi nei suoi possibili esiti, e infine colta nella sua miracolosità eventica, irripetibile. E ciò avviene attraverso una preliminare rivelazione entro la manipolazione materica direi tendenzialmente molecolare del suo sperimentare minuzioso materico, prendendo tuttavia corpo e contezza d’immagine poi soltanto nel crescere dell’opera. Ove la rivelazione stessa, al di là della prima intuitività di manifestazione in immagine possibile, compiutamente infine si dà, catturata in concretezza di intensissimo e complesso pittorico. Dunque percepibile attraverso appunto il tessuto che l’immagine contestualmente costituisce, e ove si conferma e definisce oggettivamente appunto tale intuizione ispirativa iniziale, risultato del costante consapevole onirismo lirico di Trovato. L’intromissione di possibilità di motilizzazione dell’immagine in una sua fluidificazione, come questa mostra infine suggerisce, potrà forse arricchire i suoi modi pittorici di ulteriori possibilità suggestive, visionarie, forse anche nell’ambiguità d’una sorta di corpo a corpo immaginativo, forse più assillante.

Francesco Trovato, viaggio interiore in uno spazio esteriore

Giuseppe Frazzetto

L'immagine per Francesco Trovato è un viaggio interiore in uno spazio esteriore. Frase scritta non per amore di paradosso o di ambivalenza, ma per descrivere il singolare percorso che si esibisce nei suoi dipinti e nelle sue fotografie. Viaggio interiore in uno spazio esteriore: si parla quindi di uno spostamento interno/esterno e, di conseguenza, si allude anche a una dimensione ulteriore, innanzitutto cronologica.

Per Trovato questo spazio/tempo oggi si fa più esplicito, determinandosi nel procedimento attuato per "dipingere con la fotografia". Si sa, dipingere è un'arte dell'aggiungere: il pittore comincia da un vuoto, la superficie, che si presenta immediatamente come del tutto sbilanciato rispetto all'ipotetico pieno dell'immagine che il pittore pensa (o che intende pensare, beninteso). L'azione del pittore si determina a partire da quel grado minimo di pienezza, la superficie, aggiungendo via via colore e forma. Invece, la fotografia di solito sembra estranea a questa logica: c'è un pieno, il visibile a cui l'obiettivo si rivolge, e c'è un altro pieno, la camera, analogica o digitale che sia, con le sue strutturazioni tecnologiche, con la sua pienezza di senso (e perfino *estraneità* di senso, ci ricorda Flusser). Ma Trovato tenta un'altra via. A partire da un visibile marginale sebbene già carico di significati affettivi e narrativi (pupazzetti da *science fiction*, ad esempio) inizia un percorso di aggiunte progressive: tempi di esposizione lunghissimi, spostamenti impercettibili, foto di foto, e via temporizzando.

Il risultato di queste singolari procedure sembra stranamente accostabile allo *Stillstand*, stallo, "soglia fra l'immobilità e il movimento" che Agamben ci ricorda essere tipico di Benjamin, e che ci segnala presente nelle "ninfe" di Bill Viola, immagini in movimento sebbene in apparenza immobili (cf AGAMBEN G., *Ninfe*, Edizioni Bollati Boringhieri, Torino 2007).

Senza dubbio questa inusuale pratica fotografica riprende e sviluppa la prassi sperimentale della pittura di Tro-

vato, che prevede la paziente stratificazione di olio, inchiostri, matite, pastelli. Una pratica che evidentemente in se stessa ci dice qualcosa: ci parla, appunto, della necessità di dilatare la durata dell'esperienza pittorica o, forse, la durata dell'esperienza *tout court* e quindi ci segnala una sorta di scetticismo rispetto alla consistenza reale della realtà, che alla verifica di quella durata finisce col risultare poco più che il circuito delle apparenze.

C'è senz'altro un che di spirituale, in queste immagini, pitture o fotografie che siano. "Spirituale" in un senso che a Kandinsky non sarebbe spiaciuto, "spirituale" in primo luogo come capacità di staccarsi dalla materia, dalle costrizioni della fisica e della fisiologia, dalle leggi dello spazio e del tempo. Questa oscillazione spiritualista talvolta ha brividi di incertezza e di paura. Il veggente non sa quello che vede, né perché lo veda; il pittore sa qual è il suo punto di partenza, vuoto o strapieno, ma non conosce il luogo e il tempo dell'arrivo.

Nel caso di Trovato, se ragioniamo secondo categorie proprie della storia dell'arte troviamo ascendenze Pop, e più ancora di quel genere di Surrealismo che teorizzò e praticò l'ibridazione fra materiali visivi di ogni provenienza, "alta" o "bassa" (si pensi a Max Ernst). Se invece ragioniamo secondo altre categorizzazioni, in queste immagini si tenta l'approccio all'immaginale, alla "confluenza dei due mari", reale e intelligibile; allora vengono in mente esempi più remoti, pittorici o letterari, o pittorico/letterari (come nel caso di William Blake).

Ipotizzerò quindi che Trovato tenti pur sempre di individuare, al confine fra luoghi e tempi opposti (visibile/invisibile, cultura classica/cultura pop, stasi dell'immagine e tempo della sua esecuzione, ecc.), e come premio ambivalente del suo viaggio interiore in uno spazio esteriore, figure di tempo e senza tempo, di movimento e stasi, di veggenza e oblio. "Ninfe", messaggeri, baluginii istantanei di durate dilatate, cadute di angeli.

Futuro anteriore

Innocenzo Grimaldi

L'“ostinata determinazione” – quella che Vittoria Palazzo, recensendo il Noa milanese del '92, aveva colto, aprendo la finestra di quel suggestivo appuntamento – è rimasta negli anni davvero la stessa.

Le dimensioni possono cambiare, le monumentali grandiose enormi tele di due/tre metri della metà degli anni Ottanta possono lasciare passo e spazio a pezzi meno pesanti e più veloci, ma il lavoro e la fatica non hanno mai abbandonato nel corso del tempo la medesima strada. Immagini astratte o concrete, figurativamente non identificabili oppure riconoscibili, le pitture di Francesco Trovato non hanno mai smesso di rinnovarsi proprio con il tempo nel loro più profondo travaglio, nella loro più radicale partita.

Protagonista non solo un occhio che, ricordando Blake, non semplicemente accompagna ma attraversa, ma la forma tempo e la materia stessa, presi e vissuti insieme. Il tempo nella pittura di Francesco Trovato non rinuncia, infatti, alla sua cosmogonia di grande ciotola immensa, dentro la quale, innanzitutto e prima di tutto, gli oli si mescolano e si fondono alle cere, agli inchiostri come ai pastelli.

Una matericità, quella di Francesco Trovato, che con fatica e con ostinazione sovrappone gli strati, ispessendo costantemente e pazientemente ogni superficie, con un'attenzione rivolta alla massa che sentiamo ancora, quella propria di un artigiano “fabbro”, nella sostanza del suo procedimento. “Ultimo superstita di una civiltà estinta” può legittimamente autodefinirsi chi continua a dipingere così, autoproclamarsi e restare davvero “cosmonauta”, nell'affidare la sua navicella ad uno spazio che non nega il proprio tempo e mostra la propria durata, attraversandolo. Come accade per la materia del colore, anche l'immaginazione esalta la complessa e non univoca stratificazione del suo volume, come la densità della sua, anche in questo caso tanto eterogenea, massa.

Molteplici, votati a moltiplicarsi e a moltiplicare, i rimandi e i rinvii al sacro come al profano dentro una cassaforte del fantastico che, stipando insieme arte, fumetto, cinema e letteratura, mescola visione e occulto, sogno, paura e fantasia.

Ma, ectoplasma ed endoplasma insieme, “dentro” e “fuori” nello stesso tempo, ogni forma compare ed appare, “si mostra” e “si dimostra”, facendosi astratta la figura e figurante l'astrazione: “mostro” ciascuna, egualmente. L'assenza di mutamento di rotta nella pittura di Francesco Trovato, nella forma come nella sostanza, abita proprio qui ed ogni nuova perla che si dispone intorno alla stessa collana non fa che rinnovare un identico ibrido sacrificio. La ciotola si fa allora calice e le mani, impugnando il pennello, consegnano sollevandosi con convinzione la stessa recidiva, inguaribile, offerta: sacra e profana, futura e anteriore. E questo nel segno del “mistero” di un presente che, lungo l'asse e dentro la scatola entrambi trasparenti ed indivisibili della propria durata, “si rivela” indissolubilmente ed ossimoricamente passato e futuro.

Le forme della pittura di Francesco Trovato costantemente “vengono da” e “si dirigono verso”, “allontanandosi” ed “avvicinandosi” inseparabilmente. “Identità che passano” e “Ombre Perdute” ciascuna nello stesso tempo, “antiche” e “moderne” insieme sempre. Proprio come le due foto della fine degli anni Novanta che duettano questo loro battesimo. Proprio come le parole di Ferdinando Pessoa che aprono e chiudono quel catalogo del 2001, sgusciando altre più antiche che a perdita d'occhio lontane erano corse ad incontrare Novalis.

Trascorrendo, trasmutano e passano nella pittura di Francesco Trovato tutte le forme, proprio come ciascuna materia. Uomini e cose, folle e individui, paesaggi e figure, madri e fanciulle, creature sempre cangianti, sfingi, sibille e sirene ad un tempo, anche quando da rotocalco, pure loro future e anteriori. Accanto agli inchiostri e agli oli, mescolati e fusi a cere e a pastelli, più di recente, a partire dall'inizio degli anni Novanta, anche le foto, sempre di più.

Un laboratorio ed un cantiere davvero straordinario quello del fotogramma: una sorta di sintesi di ciò che precede e segue la pittura; una intrattenibile panoramica che ruota alla velocità della luce a trecentosessanta gradi intorno al proprio oggetto, abbracciando insieme pure lei l'occulto e la visione, la fantasia, il sogno e la paura; il prima e dopo dello scatto, salvati perduto insieme.

Magister Inventus (Poietes Euerekomenos), o ciò che non vediamo

Marco Gallo

Certamente sul Magister si è detto l'essenziale, a partire dalle sue stesse lucide e consapevoli testimonianze e dalle belle e limpide analisi più volte condotte da Crispolti. Abbandonata la speranza di percorrere dunque con "alta favella" e con "digressivi discorsi" "i più deserti campi" e gli "alba pratalia" di nuove e peregrine idee sull'argomento, proviamo a gettare uno sguardo "dietro il paesaggio" per cercar di dire come da noi si lasciano scorgere "i maligni messeri / i siri i golem i tarocchi / (...) il Re dei Turiboli" di Magister Inventus, intesi come "santi stupri dell'occhio", come "somma di sommi d'irrealtà, paese / che a zero smotta e pur genera a vista / vermi mutanti in dèi" (mi si perdonerà il "pasticcio" di solitarie lepri zanzottiane condite con crema *aliorum poëtarum*? Comunque poco mi cale, mi assolvo da me per l'assemblaggio delle superne "righe infami e ladre"). Cosa vediamo quando osserviamo le sue immagini d'incrostazioni polverose? A che rinviano questi segni che sanno di tempi trascorsi e ancora presenti nella psiche? L'ottima antologia qui predisposta dal sagace Bacci (che ha ben ordinato anche le opere) dà molte risposte, tutte ben allineate in una coerente circolarità critica: queste forme minime che sono in continua metamorfosi e auto-germinazione (Baitello *scripsit*), più volte sono spiegate dallo stesso Magister Inventus come *magma primordiale* di una memoria la quale diventa *specchio dell'essere* nel quale abita l'eternità; Loffredo parla di una visione disperata e lucida condotta attraverso la soglia, di una metamorfosi interiore di una materia che appare impregnata di spirito e che quest'ultimo trasforma in messaggeri di antichi oracoli, rifondando, in una cosmogonia visionaria, un pantheon contemporaneo di personificazioni diaboliche, che riallinea il sacro e il profano, con un diretto (inevitabile) richiamo a Lovecraft, ideatore del ciclo mitologico di Chtulhu e del più celebre pseudo-libro, il trattato *Necronomicon*.

Sono apparenze le verità di Magister Inventus, perché hanno il peso vuoto e però ponderosissimo delle realtà psichiche che ribollono nella lava delle plurime dimensioni archetipiche collettive, come punizioni esistenzialmente imposte alle collettività dei pensanti. Infelici mortali!, ingaggiamo certami e tenzoni con le apparenze fin dall'avvio della conoscenza occidentale, e nel mare delle apparenze affoga la consunta cultura dell'Otto- e del Novecento. La polvere sta dovunque in queste opere, sopra sotto dentro, il pulviscolo cancella e forma, come sempre in ogni mitologema (perché la vita stessa è pulvirulenta, nasce e muore nel segno della *pulvis*), come bachelardiana "intuizione principale dell'atomismo ingenuo" va a superare le possibilità della percezione e fa saltare la soglia dei sensi, sicché a destra c'indirizza a poggiare l'occhio al microscopio, a sinistra "si candida come materia dello spirito stesso, sostanza ultrasottile, superraffinata, subliminale, imprevedibile e irrefrenabile"; sarà metafora della dissoluzione del soggetto, parcellizzato in tanti schizoidi ricettori che allignano entro la continuità dell'esperienza (con la benedizione del santo Novecento), o forse sarà paziente ricompo-

sizione, operata da un musivo *imaginificus*, del vermicolante cadavere putrescente dell'*homo post bellicus*, appositamente riesumato dal sepolcroto *rerum metaphysicarum*? Qui, *chez Poietes Euerekomenos*, la polverosa cenere sembra dare fitto e concreto spessore, par reeficare un nobile qualcosa, poi da presso si vede che è tutta una fantasmagoria di apparenze, un fantasima di strati, volontà di un bel-l'inganno (quanto triste e inquieta però!): è "polverismo" antipittorresco, che rifugge dal farsi *span* di un'incommensurabile e piacevole *distance* interminata, benedetta da una quieta *roughness*, come teorizzavano gli amabili inglesi del *Pictoresque*; casomai va a braccetto coll'abitudinario e giudizioso Kant, nella consueta passeggiata: quei due, l'artista catanese e il filosofo monregalese (come la sicilianità spunta ovunque, a guardar le cose con occhio traduttore! -e traditore), passo dopo passo, sanno benissimo dove vogliono arrivare, fino al subliminale sublime che in qualche modo si puote controllare. Allora sì, va detto: qui la polvere è asportata dal magazzino dell'informale, per cui è *medium* (mezzo-medianico) tra la materia e l'infinito (l'universo delle immense stelle polverizzate nell'umana visione sublunare; la *Landschaft* delle intoccate aree desertiche, gioia dei land-artisti che sono simili a bambini che giocano sulle spiagge -ma dovrebbero rileggere le pagine di Huizinga sul puerilismo che ci giunge dalle Americhe-; noi per come pensiamo il mondo, che è da noi pensato); solo che, a differenza di quanto facevano i "figli dell'evo informale", l'uomo è qui incluso nel trattamento, ben avvitato in esso. "Noli foras ire, in te ipsum redi: in interiore homine habitat mythos; in interiore pulvere habitat veritas", Magister Inventus dixit; "humanitas in pulvere", "In pulvere mythos" sono i motti (non più di tre parole e in lingua straniera/antica: Paolo Giovio non avrà nulla da ridire). Voglio punirvi, voglio infliggervi il peggio che posso -soffrite come soffre l'imperturbabile Magister- e allora eccovi una *forma brevis* di Baudrillard: "ho assistito, per una sollecitazione quasi accidentale, al *risorgere* di una lingua straniera, *apparentemente* caduta nell'*oblio*, ma che è *riemersa spontaneamente* in superficie con le proprie costruzioni, le proprie sottigliezze: una situazione da sogno! Sfortunatamente è come per le mummie egiziane: una volta *riesumate*, si *decompongono* rapidamente". Obsolescenza, rinascita spontanea, apparenza, incadaverimento. Risorgono nel disfacimento gli antichi dèi, i nuovi nascono già putrefatti. Sicché ritorniamo sul concetto e rileggiamolo: *apparentemente* allora (perché di apparenze è fatta questa pittura, dallo spessore drammaticamente ridotto; così anche la sua fotografia è quasi la documentazione di una metafotografia spiritica, ectoplasmica, che registra ciò che appare dietro evocazione necromantica) Magister Inventus è un demiurgo che getta impietoso l'immagine all'interno/all'inferno di una fornace materica surrealista-informale (chi ha scritto un libro sull'*inferno* dell'arte contemporanea?). In essa l'immagine quindi (in realtà però già prima, perché è segnata da un *telos* inderogabile che è quello del *mythos* anti-logico,

cioè prelogico) sembra restare vittima un processo di materiamiento, materificazione, leggibile come lo scatenato aderire di concrezioni che la imbarbariscono al modo in cui, nel campo della letteratura, un *phylum* del genere romanzo, nel corso del secolo appena passato, contaminandosi con la saga nordica, con il cantare medioevale e con il poema cavalleresco, ha generato gli scritti della *fantasy*, variante antiborghese, visionaria e imbarbarita, appunto, del romanzo alessandrino-avventuroso. Magister Inventus fissa un accordo alternativo rispetto alla tradizionale dialettica artistica tra l'*imitare* (che frutta *poesie*, visioni e sogni autonomi) e il *ritrarre* (che origina *historie*, riporti narrati nei molteplici regimi dei realismi, nel corso della Storia), fondendo le due classiche opzioni in un (*i*)*mitare*, vale a dire *narrare* il suo personale *mythos*, lemma che nell'antica pristina accezione, che Omero raccoglie, designava proprio il *discorso-racconto* (primevo) sia rimemorativo-narrativo sia argomentativo (prima che quest'ultimo ricadesse nella sfera razionale del *logos*): in tal modo sono riportate all'origine le divergenze tra il pensare mitico e il pensare logico: anzi, prima che Platone si mettesse a pasticciare col mito, adoprando eppur togliendogli valore di *aletheia*, per il teogonico Esiodo il *mythos* era garante della verità dell'evento che enunciava! Così il Magister ottiene un'orrorifica dimostrazione della possibilità di immaginare la "zona morta" entro cui l'immagine, nel disfacimento delle sue ceneri funerarie, non "brucia più" (Didi Hubermann), ma piuttosto si spegne, al modo in cui gli antroposofi dicono che faccia la luce quando si mostra a noi sotto la specie di colore. A quale sorta di conoscenza ci sottopone l'incombente *imagerie* putrescente d'Inventus? Inizialmente mi ero fatto l'idea che la forma (alfiere gnoseologico per antonomasia) vi ingaggiasse un agone tutto interno, endogenico, per sopravvivere con successo, e che se ne scorgesse così la traccia della battaglia e il segno risorgente; poi mi sono chiesto se piuttosto non siamo noi a non potere/volere vedere bene ciò che per l'artista potrebbe essere invece ben chiaro: la morfogenesi del mito da cui noi siamo esclusi, il nuovo mondo fatto di teofanie che a noi viceversa appaiono collassate e magmatiche cadute di miti spenti che si raccolgono e racchiudono in una ctonia *mundanitas*, o che sembrano una rassegna di mitologemi appartenenti a un passato recuperato dalla Chtulu lovecraftiana e fotografato all'alba della sua formazione, come le "divinità momentanee" di cui parla Usener, partorite dall'eccitabilità di una fantasia mitico-religiosa ai primordi, in uno stadio in cui i concetti di "sacro" e "profano" permangono ancora indivisi: divinità ancora "anonime", fuse alla materia e in essa confuse, che tessono storie in cui *logos* e *mythos* sono appunto ancora la medesima cosa, in una mistica della confusione libera dagli schemi della storia. Ma ciò è quel che vediamo noi, ché invece gli dei sono perfetti, mai giovani e mai vecchi, immoti e mai sottoposti alla morsa della storia e del tempo, e ci sono da sempre (e sempre inverando il *mythos* primordiale, che vale sempiternamente), benché noi li scopriamo solo quando ne siamo in grado. Perciò ogni libro sugli dei è, nella sua sostanza, inutile e dannoso; come impossibile da comprendere con lo sguardo è ogni loro raffigurazione. Oggi poi, notificava Weber, gli antichi dei, deprivati della loro dignità, demitizzati e deestetizzati, risorgono dalle tombe e ci dominano tuttora in una tragica prospettiva laica che soggiace alle malate leggi della modernità. A maggior ragione allora non comprendiamo questo inaspettato ritorno del *mythos-logos* (in cui le differenze tra razionale e irrazionale si annullano, come si annullano nei veri dèi), che par essere esattamente il contrario. Magister Inventus opera in funzione antilacanian: le sue immagini evitano lo sguardo, lo discacciano e lo stornano, si danno e permangono come incomprensibili nel loro gioco costitutivo della rappresentazione che non c'è; Calabrese vedeva che la pittura nei rea-

lismi e negli iperrealismi storici era fatta di microparti e mattoni non relazionali, unità minime costruite con tecnica astrattista; questa d'Inventus brulica di vita nascosta che non cogliamo, è lì il senso ultimo, vediamo cadaverici paesaggi laddove forse (senz'altro) fioriscono i fiori dell'anima più vividi e più veri, le verità più luminose ci sembrano invece bagnate di polveri opache e vetuste. Ci sta bene, è colpa nostra, della nostra metropolitana "cerebralità" (come diceva Spengler), dell'iperdominante "cultura" in cui anneghiamo (e che lascia a mezzo le nostre aspirazioni a realizzare il senso della vita: e questo è Weber) se non capiamo, e vediamo l'indeterminatezza del caos laddove dovremmo aver chiaro che si tratta della completezza assoluta del divino, la sua ineffabile integralità numinosa. Ancora una volta siamo noi spettatori i malati, che, perduta la coscienza mitica, divelta dalle fondamenta la potenza demiurgica del discorso, cancellata la connessione tra mito e linguaggio, non possono discernere bene ciò che non arrivano a conoscere; le opere, che non nutrono la minima intenzione di mettere in discussione ciò che si vede in questo mondo, finiscono per risultare del tutto sane. "Non c'è nulla di più spaventevole dell'infinito": era stato Nietzsche (e Freud, e Joyce, e ... così tanti, così tanti!, i nuovi "figli della promessa"...) a riversare sull'ingrediente Novecento il terrore dell'interminato, e infatti la seconda metà del secolo è annegata nel bagno informale della materia che strappa la vita all'artista, al letterato, al filosofo. Oppure (perché anche io sono malato, anche io, come voi, ho fatto l'errore di bere alla coppa dei dementi che hanno incoronato con le loro opere la testa ammatita del mostruoso secolo appena trascorso), all'ultimo momento sono preda del dubbio che sia proprio la dissoluzione del presente, della nostra civiltà risibilmente tramontante per l'ennesima volta dopo l'ultimo suo tramonto, di cui porta il nome come un'insegna beffarda, quella che vedo davanti agli occhi, nei quadri impiccati alle pareti: nella laica contemporaneità, in cui né *scientia* né *religio* sembrano riuscire a riportare la nostra finitezza sull'altare della defunta metafisica, l'*artifex* prova a riaprire i limiti dell'umano, e forse nemmeno lui, proprio come Lovecraft, sa davvero bene cosa ha nuovamente trovato.

Nota bibliografica parziale e dispettosa, financo irrispettosa del lettore.

Impazienti, cercate nell'*opera omnia* di Andrea Zanzotto, e imparatela a memoria (con altre rime che qui non cito per malavoglia). Chissà se in libreria si trova ancora E. Grazioli, *La polvere nell'arte*, Milano 2004; v'è però A. Castoldi, *Congedi. La crisi di valori nella modernità*, Milano 2010; d'altronde sarebbe quasi meglio che *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, a c. di A. Pinotti e A. Somaini, Milano 2009, (con scritti di G. Didi-Hubermann, H. Belting, W.J.T. Mitchell *et alii*, che quivi talora utilizzai), vi restasse non troppo a lungo. A me R. Pasini, *L'informe nell'arte contemporanea*, Milano 1988, è piaciuto (non però come P. Giovio, *Ragionamento sopra i motti e disegni d'arme e d'amore che comunemente chiamano imprese*, Venezia 1556): e a voi? Dimenticai su un treno M. Maffesoli, *Nel vuoto delle apparenze. Per un'etica dell'estetica*, Milano 1993: non riportatemelo, tanto da qualche parte ho il suo *Note sulla postmodernità*, Milano 2005. Però ho due copie di E. Cassirer, *Linguaggio e mito. Un contributo al problema dei nomi degli dèi*, Milano 2006; una di J. Huizinga, *La crisi della civiltà*, Torino 1962, e di M. Scaligero, *La luce. Introduzione all'immaginazione creatrice*, Roma 2005; dopo un furto ricomprai O. Calabrese, *La macchina della pittura*, Bari 1988; *L'inferno dell'arte italiana. Materiali 1946-1964*, Genova 1990, l'ha scritto G. Celant. Siate cauti nel maneggiare l'*opus* di H.P. Lovecraft, ma anche L. Cencillo, *Mito. Semántica y realidad*, Madrid 1970 (che non ho citato! Però ho citato *Dancing* di Paolo Conte). *Inventus* è participio perfetto di *invenio*; anche opportuno sarebbe stato l'uso dei lemmi *Inventus* e *Inventum* (sostantivi ambodui), che significano "ritrovato, invenzione".

Epitome lapidaria (falsa) per pigerrimi (veri): Nel pulviscolare soggettivismo post-ideologico post-postmoderno, Magister Rinvenuto trova l'antiobsolescenza del mito creatore che dalle polveri informali riforma e riforma l'immagine non vera della verità, da noi troppo distante perché radicata nella nostra interiorità. Siete d'accordo?