

## PRESENZE

Ilaria Bignotti

### SEMPLICE. COMPLESSO.

Nelle pieghe dell'opera di Maurizio Biondi

#### zero\_VERITÁ

"Non riesco a trovare parole per ciò su cui sto lavorando: per me è una realtà dalle tante facce; è ciò che conta di più, ciò che è più vero." (1)

#### uno\_SEMPLICE

"La mostra si chiamerà Presenze. Non riesco a trovare titolo più adatto. Vorrei che tu scrivessi qualcosa di semplice", mi ha chiesto. Simplex, semplice – propriamente: piegato una sola volta. Ma "basta una piega per generare una duplice direzione", scrisse il filosofo (2). Una piega sulla superficie, un segno sulla tela: così il semplice diventa duplice; poi, complesso. Superfici come epidermidi di volti, piegate da movimenti di sguardi e increspature di labbra; tele come supporti di anime che respirano nel farsi dell'opera. mNulla di più semplice. Nulla di più complesso.

#### due\_PRESENZA

Alcune Presenze erano già lì, in studio, nell'attesa di una collocazione. Altre aspettavano solo di uscire dalle sue dita, e prima ancora dai suoi occhi, nell'attesa di una definizione. Praesentia: alle origini del linguaggio, fu la meravigliosa apparizione del dio, la discesa del divino dal cielo, la sua metamorfosi in umane sembianze, necessarie al mostrarsi; la distinzione del dio dall'uomo, della carne dall'anima. Identità / alterità registrate nel confronto fra due presenze: uomo e dio, idea e materia: entrambi, ci sono. Sono presenti. Prae-sum: davanti al verbo "io sono" le quattro lettere – prae – compiono una rivoluzione semantica: prae-sum, ovvero: "sono a capo di...; presiedo a...". Nella loro esistenza narrata di fronte, di tre quarti, di profilo, i volti di Maurizio Biondi sono presenti, prae-sunt: dichiarano la loro volontà di essere qui, ora, e non altrove; di mostrarsi a noi, di farsi guardare, di dominare e presiedere, appunto, al nostro sguardo, al nostro sentire. Di imporci la loro esistenza. Cercare l'etimologia delle parole, per non deviare dalla semplicità: da ciò che si piega una sola volta. Semplice presenza è "la piega dell'anima: ciò che si può rappresentare chiuso prima ancora che sia concluso". (3) Volti come pieghe chiuse e piaghe aperte d'anime in forma di teste, occhi, bocche; sospiri di pelli, speranze di capelli; rimozioni del non detto che

sostano su fronti pensierose; costrizioni colanti su guance improvvisate. Presenze. Semplici. Complesse.

#### tre\_UMANITÁ

"Il problema di ogni artista oggi è: 'Cosa facciamo con l'essere umano?'" (4) Un tempo, erano soprattutto donne: brani femminili di corpi e teste, emersi sulla superficie dell'opera, a furia di neri perentori e seriche ombre, di specchianti opacità d'epidermidi e labbra, di nuche incerte e qualche, imperioso, accenno di gambe, schiene e braccia, piegate in pose d'angelica asprezza, salvate dall'ossidazione crudele di un quotidiano in odore di eternità. Oggi, le Presenze di Biondi sono figlie selvagge di letti misconosciuti, indocili inquiline di dimore dimenticate, rantolanti e ribelli, ai margini di un altrove che noi stessi molte volte neghiamo e ignoriamo, falsamente ancorati ad un rattrappito e rassicurante qui ed ora. Eppure, ci sono. Con la disperazione, la dignità e il coraggio di un'umanità che ha sperimentato cigli di Strade e tramonti di Legami: presenze di amanti approdati alla terza età, dopo quella dell'Oro e dell'Argento, giunti all'epoca del Ferro corrusco, della ruggine che divora la materia delle cose e degli affetti; presenze di adolescenti cresciute nel rabbioso bisogno, nella fiera sopravvivenza, dagli occhi vivaci, violentemente ancorati a linguaggi e culture di millenaria dimenticanza. Sono anziani, zingari, indiani: testimoni acerbi, atavici protagonisti di storie e sentimenti che ancora conservano dolci crudeltà di sublime ricordo. Nessuna denuncia sociale, nessuno schieramento ideologico, nessuna posizione politica: a Biondi interessa l'umanità. Ne è avido. "L'arte è umana solo nel suo assoluto rifiuto di rilasciare dichiarazioni." (5) Non è necessario cercarne. Tanto meno ha senso dirle. Affiorano volti di donne sul punto di disciogliersi nello svanire dei pensieri, nell'eccitarsi del movimento; donne che gridano nelle pieghe dell'anima, declinano colli in anfratti di pensiero, reclinano schiene in contrazioni di desiderio e passione. Si compongono e disperdono tessere di mosaici, sulle quali si specchiano i densi volti del Caravaggio, inquiete meditazioni sul senso dell'arte, protagonisti di una pittura che guardandoci, si guarda e s'interroga. Chi sono, cosa fanno, dove vanno queste Presenze? Come in una trama della Nouvelle Vague, neppure a loro è dato saperlo. S'incontrano, ma non comunicano: nessun contatto diretto, assenza di cortocircuiti dello sguardo, fra un volto e l'altro. Semplicemente, ogni Presenza ci guarda: guarda noi, ci interroga. Senza offrire soluzioni, né accettare

compromessi. Non aspettiamoci opere, e quindi una mostra, facili. Attendiamo piuttosto, con ansia, di non comprendere. Nel dubbio, nella sospensione, è l'arte. "Dipingere è la creazione di un'analogia di qualcosa di incomprensibile e invisibile, l'attribuzione di una forma che la renda a portata di mano. Questo è il motivo per cui i migliori quadri sono incomprensibili. Creare l'incomprensibile non ha assolutamente nulla a che fare con le stupidaggini, perché le cose sciocche sono sempre facili da capire. "Non mcomprensibile" significa in parte "non transitorio", ossia essenziale". (6)

## **quattro\_ ESSERCI**

Un concetto chiave del Novecento emerge dalle Presenze di Biondi: è il Dasein, l'Esserci che, da Heidegger a Dilthey, acquisisce senso grazie a due lettere, da in tedesco, ci nella raduzione italiana, chiamate ad indicare quello spazio ideale, a metà strada fra l'immediatezza del "qui" e la distanza propria al "lì". Esserci: qualcosa di più ambiguo e complesso del semplice stare, il modo in cui concretamente (fenomenologicamente) l'Essere si dà nella storia, l'uomo esiste nello scorrere dei giorni. Si trovano qui, scaraventati in un mondo che non hanno scelto, ma devono vivere, i soggetti dell'opera di Biondi, facendosi carico del proprio passato, testimonianza della loro intima precarietà; ed è proprio questo primario – drammatico – essere collocati, esserci, a contenere per loro, per noi, l'estrema possibilità di salvezza: accettare in modo pieno, senza finzioni, la propria identità. La scelta di soggetti molto diversi (ed apparentemente distanti: il santo di Caravaggio e la zingarella con il bambino al collo, il vecchio e la donna) corrisponde dunque ad un preciso assunto filosofico, essendo ogni sua opera la visualizzazione dell'esperienza dell'uomo nel mondo. Di fronte ai suoi dipinti, sappiamo di non vedere ciò che è a noi presente; e crediamo di vedere ciò che in realtà non gli appartiene. abbiamo allora avvicinarci a questi per empatia, attivando un cortocircuito di significati e di immagini che vanno dal soggetto rappresentato alla nostra esperienza a quella dell'artista: dobbiamo esserci in chiave di volta; pronti a diventar trama e ordito di una tessitura musicale di presenze e assenze, che accetta di buon grado dissonanze e variazioni. (7)

## **Cinque\_ ATTESE**

Presenze come comparse sulla scena di un teatro della crudeltà, destinato ad eternarsi per l'eccitazione dell'attesa. (8) Aspettiamo che di tali opere si mostri la storia, si palesi il racconto, si concluda il dramma; ma i tempi si accavallano e si frammischiano su questivolti, a noi contemporanei per tempo d'apparizione – siamo presenti con essi, davanti ad essi, come protagonisti, attori e spettatori – eppure

così lontani, protesi e dispersi nel passato e nel futuro, così assenti, nella realtà del loro racconto. Cosa, chi aspettiamo, noi, davanti al rincorrersi delle sue opere? Nei muti spazi della Torre del Castello di Brivio, una situazione di tensione, di sospensione e d'indeterminatezza pervade e ci pervade, rimbalzando sulle superfici-epidermidi di murie opere che lottano fra l'apparizione e l'azione: al contempo reduci, persecutori, salvatori della e nella vita quotidiana, della e nella stratificazione dei secoli e delle cose. Come a teatro, fra il proscenio dell'oggi, lungo i sipari di ieri, nascoste fra le quinte del domani, le Presenze di Biondi attendono di diventare tali, entrando in scena. (9)

## **sei\_ MAESTRI (...?): Gerhard Richter**

L'intera vicenda creativa dell'artista lecchese pare svolgersi in modo tripartito: parte dalla volontà della rappresentazione, tende alla negazione astratta, e giunge, infine e diversamente, attraverso le maglie dell'astrazione, ad una nuova forza rappresentativa, lungo un sistema di meditazione e sperimentazione pittoriche che, laddove sembri possedere soluzione di continuità, subito la nega in irrisolte contrapposizioni. Gerhard Richter è padre spirituale amato e riconosciuto, ad un certo punto del percorso, da Maurizio Biondi; comune è il partire da un modello reale, spesso da una fotografia; dalla tazza del caffè alla porta, dal vecchio al fiore, comune è anche la volontà di dipingere presenze "...senza gerarchie di sorta: cervi, aerei, re, segretarie. Non dover inventare per forza qualcosa di nuovo, dimenticare il significato della pittura – colore, composizione, spazio – e tutto ciò che sapevi e pensavi. All'improvviso, niente di tutto questo è una priorità in arte". (10). Presentando il quotidiano e la storia in una chiave demitizzata e demitizzante, la pittura di Richter è tesa a cercare l'ordinario anche nel tragico, anche nella bellezza, in nome di unrealismo crudele ed anti-monumentale: destinato a conferire monumentalità all'ordinarietà. Ma cosa è, effettivamente, ordinario? La vita forse? Gli risponde Biondi, rifiutando però di demitizzare il reale. Figlio che ha dimenticato a memoria la lezione del maestro, non si pone il problema di ciò che è ordinario e di ciò che è straordinario: ciascun soggetto è una pura, semplice e complessa presenza; un pre-testo necessario per presentare una sensazione, un'idea, uno stato dell'anima e della psiche. Per questo, come e diversamente in Richter, spesso Biondi sceglie di dissolvere i canoni della rappresentazione, facendo incespicare il contorno nella fluidificazione delle ombre; basti confrontare le Presenze delle Strade, dove i volti paiono disciogliersi e disperdersi sulla superficie, con quelle dei Legami, icastiche, rigorosamente delineate nella loro perentoria precarietà. "... Quando dissolvo i contorni e creo delle transizioni, non lo faccio per

distruggere la rappresentazione, per renderla più artistica e meno precisa. Le transizioni fluide, la superficie liscia e omogenea spiegano il contenuto e rendono credibile la rappresentazione...Sfoco le cose per renderle ugualmente importanti e ugualmente non importanti... sfoco per far combaciare le parti. Forse sfoco anche l'eccesso di informazioni superflue. Io sono un Surrealista...", ha scritto Richter (11); Biondi prosegue su questo olco, con una personale scelta creativa, giungendo, per l'appunto, all'opposto polo: "l'astrazione.

## sette\_MAESTRI (?): Mark Tobey

"L'artista deve esagerare. Deve de-formare per poter far muovere la forma." (11) Non è certo immediato, ma per questo è fondamentale, analizzare l'opera di Biondi in relazione a quella di Tobey: comune ad entrambi il rivolgersi all'Oriente, alla ricerca di una pittura di pensiero, prima che di creazione; comune ad entrambi la scelta di partire dall'emozione, da stemperare, assolutizzare, infine dipingere. Comune ad entrambi, l'idea della temporalità e dell'istantaneità del sentire. Biondi si avvicina all'astrazione come fece Tobey: partendo dalla rappresentazione dell'essere umano, cercando di lasciarne parlare solo la materia – ovvero la natura – ed evitando di definire la forma. Ma mentre Tobey arriva ad un'astrazione pienamente fusa tra Occidente e Oriente, simmetria e asimmetria, centro e periferia della costruzione pittorica – la sua opera, come dice un proverbio cinese, deve essere sentita, più che guardata – Biondi pare voler sostare ancora nell'atto del guardare, pur partendo da quello del sentire; ma per poco, scegliendo di affidare alle vibrazioni della materia, alla sua presenza carica di dissonanze formali, le direzioni del dipingere, come dimostrano le ampie zone di superficie lasciate alla mercè del supporto. Del resto Tobey diceva che "non esiste l'arte astratta. Si deve sempre cominciare con un qualcosa. Solo allora si possono rimuovere tutte le tracce della realtà. Ad ogni modo, a quel punto non c'è più alcun rischio, poiché l'idea dell'oggetto avrà lasciato un segno indelebile. È ciò che muove l'artista, affascina le sue idee e coinvolge le sue emozioni". (12)

## otto\_SUPPORTO

Ogni volto, sguardo, sensazione, emozione, realtà, astrazione, emerge sulla superficie della tela e della carta, si raggruma e distingue nell'addensarsi di disegno e colore, presentati, sopportati dal supporto dell'opera. È a questo elemento, a questa pars construens della pittura che Biondi rivolge la sua attenzione e la sua ricerca. Dalla presenza al supporto: ovvero da ciò che appare, da ciò che s'impone allo sguardo, a ciò che sta sotto, che per primo sostiene l'immagine e i materiali necessari per farla salire, in nome di

un procedimento sempre più teso ad agire sul vuoto, sull'assenza. Lavorare sul supporto come metodo necessario per rendere presente non più, o non solo, l'emozione, la psiche, l'anima, il pensiero del soggetto rappresentato; ma per fare affiorare il rimosso, il non detto, il negato e il disatteso. Ciò che non c'è, ma sta per essere. Vuole diventare presente. Nulla di più semplice. Nulla di più complesso. Laria Bignotti, maggio 2009 Questo testo non sarebbe stato possibile senza il dialogo con l'artista che ringrazio; per altre indicazioni bibliografiche, ad ulteriore dimostrazione della continuità e della coerenza della sua ricerca, rimando al mio precedente saggio "Presenze infrante", in catalogo "Maurizio Biondi. Opium", Milano, Edizioni Spirale Milano 2007.

(1) Nota del 1989 di Gerhard Richter, tratta, come le altre che seguono, da "Gerhard Richter: la pratica quotidiana della pittura", a cura di Hans Ulrich Obrist, Milano, Postmedia 2003.

(2) I. Valent, "Del semplice", in "Linguaggi della psicosi. Linguaggi della complessità", a cura di G. Valent, Chieti, Métis Editrice 1991, p. 121.

(3) Idem, pag. 128.

(4) Nota di Mark Tobey, tratta, come le altre che seguono, dal capitolo "Mark Tobey. Note selezionate" tratto da "Mark Tobey. Poeticamente astratto", a cura di Philippe Daverio, Dominique Stella, catalogo della mostra, Galleria Agnellini Arte Moderna, 28 marzo-26 settembre 2009, SHIN production 2009, pp. 43-61.

(5) Nota del 1988 di Gerhard Richter.

(6) Nota del 1981 di Gerhard Richter.

(7) Sul concetto del Dasein in relazione all'identità, suggerisco: "Presenza e identità: lezioni di psicologia", a cura di G. Jervis, Milano, Garzanti 1992

(8) Sull'attesa nel teatro contemporaneo impossibile non citare il lavoro svolto dal cosiddetto Teatro della Crudeltà, da Artaud a Ionesco, pensando, anche, all'enigma del capolavoro beckettiano "Aspettando Godot". Ma vedere

M. Moroni, "La presenza complessa. Identità e soggettività nelle poetiche del Novecento", Ravenna, Longo Editore 1998

(9) Sul concetto teatrale di presenza, chiave di lettura innovativa, e interessante, dell'opera di Biondi, si veda N. Stanchi, "La presenza assente. L'attesa del personaggio fuori scena nella tragedia greca", Milano, LED 2007.

(10) Nota del 1964-1965 di Richter.

(11) Nota del 1981 di Richter.

(12) Nota di Mark Tobey

(13) Idem.