

ARMONICHE INTERSEZIONI

Il costruttivismo magico-vitalistico nelle sculture di Guido Moretti

È stato Gillo Dorfles a metterci in guardia nei confronti di un rischio sempre corrente quando si finisce per "accordare troppa fede alle affermazioni teoriche, alle interpretazioni pseudo-scientifiche di teorie fisiche, fisiologiche o psicologiche, da parte di artisti". Ciò che conta è il risultato artistico e il processo creativo; l'impressionismo, ad esempio, e non le teorie su cui gli impressionisti basarono i loro esperimenti. "Lo stesso si può affermare a proposito dei cubisti e del loro preteso ribaltamento spaziale; o dei futuristi e del loro dinamismo plastico, o dei divisionisti e puntiglisti e della loro pretesa di giungere ad una resa luminosa e cromatica della realtà".

Questa premessa si rende oltremodo necessaria per non confondere lo scenario dell'arte con la messa in scena di "tutte le ipotesi che hanno permesso la credenza in un mondo vero" come diceva Nietzsche e, ancor di più, perché ci piace osservare l'opera separandola dall'involucro teorico in cui la avvolge, appunto, per primo il suo stesso creatore.

E se tanto può sembrare, al nostro artista, per così dire, capriccioso e arbitrario provi a consolarsi, allora, almeno all'ombra del dubbio per cui, come fa persino il suo Jacques Monod, "ci si può chiedere naturalmente se tutte le invarianze, conservazioni e simmetrie che formano la trama del discorso scientifico non siano finzioni che si sono sostituite alla realtà per darne un'immagine operativa".

Ebbene, Guido Moretti si avvale d'una di queste finzioni, che si sono sostituite alla realtà della sua opera, per darne un'immagine operativa mentre la sua opera si offre, piuttosto, alla relatività dei punti di vista che rendono inoperante proprio la ricerca di un senso univoco da apporre al concetto di realtà. Vi è chi se ne è accorto, molto di recente, ed ha capito non trattarsi tanto di un superficiale gioco di spiazzamento illusionistico, sul piano ottico/percettivo - nonostante tre foto di una stessa scultura sembrino essere tre sculture differenti - quanto invece di una vera e propria esperienza filosofica per imparare a dubitare, come recita il sottotitolo di un nuovo libro (di Ubaldo Nicola, "Sembra ma non è", Giunti Ed. 2003) in cui, fra le altre cose, si parla anche del nostro scultore e delle sue creazioni plastiche.

Ma se a qualcuno passasse per la mente di chiedergli di quale merito menerebbe vanto al cospetto delle muse, di quale gloria amerebbe vedere aureolato il suo nome d'artista, udrebbe una sola inequivocabile risposta: egli è lo scultore che ha scoperto il metodo che gli ha fornito l'idea per superare i due classici modi del "fare scultura", quello del METTERE e quello del LEVARE. "Sono riuscito ad ottenere diverse sculture con un'unica operazione, estraendole per SEPARAZIONE da un unico blocco, un vero e proprio puzzle tridimensionale". Ciò che chiama il nuovo metodo delle "intersezioni ortogonali" che si evolve nelle "intersezioni armoniche" e oltre, fino a quella living form produttrice di sculture che possono essere assemblate o accostate in forme mobili e variabili, in grado di rinnovarsi permutando in continuazione, ha una caratteristica molto singolare: quella di non essere affatto un metodo, ma qualcosa di più.

Se per metodo si intende la direzione da imprimersi ai propri pensieri ed atti per giungere ad un risultato determinato allora sembrerebbe, quanto meno, improprio definire l'oggetto della sua scoperta - che "consiste nel tagliare il materiale prescelto seguendo delle linee ben definite tracciate su due facce perpendicolari di un cubo o di un parallelepipedo" - con il

termine di metodo tanto più, in quanto è lo stesso Moretti a dichiarare che: "immaginare a priori quello che sarà il risultato finale di questa operazione è davvero difficile". Le pluralità di forme, che nascono da un'attività poetica, che Guido Moretti ci rappresenta come programmata da un metodo da lui scoperto, si presenta invero quasi come del tutto impreveduta e imprevedibile. A differenza degli altri scultori egli, infatti, non ha mai una precisa idea dell'opera che intende realizzare anzi, a esecuzione avvenuta, prova sempre l'emozione d'essere davanti al disvelarsi d'una forma mai vista prima.

Quel che ha definito "metodo" altro non è se non invenzione di una procedura sicuramente inedita, che introduce ad una processualità creativa di costruzione di forme inimmaginabili, assolute. Forme sciolte, liberate dal peso di qualsiasi altra sostanzialità che non sia il loro puro, semplice e geometrico apparire. Sembra perfino il materiale sciogliersi in translucide superfici, sorprendenti nel perenne comporsi, scomporsi e ricomporsi di linee, sinusoidi, spirali e chiaroscuro, complicate altresì per alternanza tra pieni e vuoti, né mai stanche di districare e svolgere fughe di luce e d'ombra, fuse per entro labirinti espliciti da volumi che penetrano lo spazio e, dallo spazio si lasciano penetrare.

Quanto appare davvero originale nell'operatività artistica di Guido Moretti più che la scoperta di un metodo è la sua vitalistica visione intrinseca al codice prescelto, attraverso cui si manifesta la libertà plastica delle sue opere. Vi è nella scelta del codice che viene narrato, se si vuole, in veste legittima di "metodo costruttivo" (o di arte programmata) un'intuizione precisa: "ho intuito - afferma Moretti - che queste sculture prendono forma seguendo le stesse regole della natura". Regole basate come su un "codice genetico" che si modifica obbedendo a logiche casuali senza alcun legame con la forma che da esse nascerà.

L'intuizione che qui si declina nell'immaginativa operativa dell'indeterminismo e del codice, indurrebbe chiunque a correre il rischio di prestarvi subito fede, con ciò, riconvertendo il fuoco dell'intuizione stessa nella cenere della interpretazione pseudoscientifica d'una teoria fisica. "Finita l'evoluzione dialettica - ha sostenuto Jean Baudrillard - è l'indeterminismo discontinuo del codice genetico che governa la vita. Il principio teleonomico: la finalità non è più al termine, non c'è più un termine, né una determinazione; la finalità è là fin dall'inizio, inscritta nel codice".

L'operazione dello scultore che procede "per separazione" equivarrebbe dunque ad un disegno di pianificazione cieca e casuale di forme tuttavia già "iscritte" in quel disegno? "Tutte le finalità trascendenti ridotte a un pannello di comando" (J. Baudrillard).

Si tratterebbe, in tal caso, di sostituire all'emozione del processo creativo una via di lettura (metafisica? tecnocratica? epistemica?) del suo risultato e comunque affatto estranea ed anzi opposta, alla via delle innumerevoli seduzioni sediziose dell'arte. Queste sculture non prendono forma come se fossero "estratte" da un principio su cui spetta alla scienza illuminarci. La loro procedura formativa suggerisce un'intuizione per analogia la quale possiede molti più aspetti in comune con la dimensione del magico, piuttosto che con quella scientifica. Guardiamole proprio come se fossero appena uscite o venute alla luce per grazia naturale, senza esser così ingenui da non sapere che al suo posto, in verità, agisce la facoltà plasmatrice della mimesi umana: potenza in grado di riprodurre la medesima spontaneità vitale interna al processo generativo della natura e che, in ciò, la rende tanto simile all'attività di chi un tempo praticava la magia.

Guardiamole come presenze meravigliose di un altro mondo, assenti da questo dove regna la corruzione delle antiche favole nel dominio del calcolo e della ragione. Giordano Bruno diceva: "la magia non è altro che una cognizione dei segreti della natura, con la facoltà di imitare la natura nelle opere sue". Vogliamo guardarle unicamente come opere di quella mirabile magia che è l'arte o la mimesi della materia che, in quanto ha in sé IL FONTE DELLE FORME, non è più materia ma è NATURA.

Ecco l'intuizione dello scultore Guido Moretti e chiunque posto di fronte alle metamorfosi dei

suoi parallelogrammi, dei suoi quarchi, sinusoidi smorzate, spirali quadrate, delle sue concave sequenze, dei suoi puzzleliving form intuirebbe, a sua volta, che tutto è forma vivente e che "...la vita si ritrova in tutte le cose e, secondo certi gradi, empie tutta la materia; viene certamente ad essere il vero atto e la vera forma de tutte le cose" (Giordano Bruno).

Così le sculture di Guido Moretti prendono forma seguendo le stesse regole della natura, e non importa credere di sapere come funzionino queste regole e nemmeno se, tutto sommato, la natura abbia delle regole da seguire; in arte ha effetto non il sapere ma il sentire. Chi, infine, avesse la ventura d'accostarsi a tali sculture, per entrarvi in empatica relazione, provi dentro di sé a captarne lo stupore d'essere forme come "estratte" dalla mente di un loro proprio artefice interno. Vedendole ne avvertirà tutta la forza; ciascuna ineguagliabile, nessuna mai uguale, nemmeno con se stessa, ciascuna "mai vista prima" e incontenibile al primo sguardo, ognuna catturata nella sua immobile mobilità, ognuna espulsa come dal travaglio di un parto infinito.

Beniamino Vizzini

Tratto dalla rivista Tracce cahiers d'art

