

Ortogonale e Fantastico

La specularità scientifica e poetica dell'opera di Guido Moretti si riflette in tutto l'universo della sua ricerca, in una simbiosi di forma e contenuto, in cui l'aspetto conoscitivo e contemplativo, si presentano come corpo e anima di una costruzione in cui la pelle corrisponde con lo scheletro, perché tutto è mostrato nell'immediatezza di una formazione che ha come dato preminente sensoriale del soggetto nell'oggetto.

L'attenzione prestata alla modificazione lo sconfinamento molecolare della forma, appartiene ad una vocazione alta della ricerca che non si lascia definire una volta per tutte, ma rimane aperta, disponibile ad una integrazione, ad una trasformazione del senso comune, tattile e percepibile all'istante, in una attrazione conoscitiva che presuppone un distacco, una presa di distanza che ne permetta la lettura. In sostanza, deve avvenire un passaggio dal punctum allo studium, in modo da potere cogliere tutti quei momenti analitici, che tramutano una sensazione estetica, che è un'ondulazione di punti nodali, inclini alla fascinazione del bello, oppure alla traumatica del sublime, in una tramatura virtuale, fatta di segni, di tratti compositivi al limite tra il visibile e l'invisibile, in una logica concettuale che chiama in causa la fenomenologia, la psicologia, a cui è rimandato il giudizio riflettente sulla fisiologia o patologia del fenomeno artistico, figlio di una forte, inesausta, volontà di sapere che si concretizza in una volontà di vedere.

E di vedere, soprattutto, una serie di forme nuove, imprevedibili prima di quella factura provvidenziale, figlia del desiderio di sperimentare vie nuove, con approcci radicali alla fenomenica dei movimenti tipici, attenuti nel tempo con metodi diversi, via via sempre più forniti di un bagaglio concettuale, destato da un'intuizione, dotata di un clima ma all'interno di un codice di un discorso.

Perché Moretti, è proiettato, ormai da tempo, in una dimensione classica della scultura, di un classicismo fatto con gli elementi del tutto astratti dell'armonia, del ritmo, della simmetria, dell'equilibrio, con l'obiettivo sui rapporti dinamici, di punti, delle linee, via via caricate nelle loro stratificazioni, nelle loro rotazioni, nelle loro intersezioni ortogonali, sulle proposizioni genitive dello yang dell'yin. In questo non bisogna mai dimenticare che per i greci, lo stesso corpo umano era un'astrazione e che i corpi nudi, elevati a simboliche misure dell'esistenza, erano assemblamenti nella fantasia, in una visione unitaria dei distinti che noi chiamiamo natura e cultura, entrambi figli della ragione, che è madre di tutto, anche dei sentimenti e delle emozioni più profonde.

Tutto il panottico di Moretti, dotato di una forte oggettività, per quanto metaforica e allusiva, deve essere percepito come un complesso di entità da contemplare "dal di fuori", frutto di una fuoriuscita dall'immediatezza del vissuto, con lo sguardo rivolto all'atto stesso del vedere, in una dialettica di atti e oggetti, con il linguaggio della parola che viene evocato dal senso del programma, come dato del tutto razionale, che corrisponde a pieno ad una dignità dell'ingegno costruttivo, non limitato e non limitabile, ad una proposizione teorica, che si svolge in opere d'arte che non si lasciano intrappolare nella querelle tra due tensioni formali, come derivazioni delle due culture antitetiche, umanistica e scientifica. In realtà ciò che è scientifico è umanistico e viceversa, come insegnano le biografie simboliche di Leonardo e di Michelangelo, dove simboli e formule, non sono altro che la nomenclatura di un ordine matematico e geometrico, che tutto presiede e orienta nel suo volgere dinamico ed espansivo.

Moretti è in presa diretta con questa parte della mimesi dell'universo che è oltre il visibile, con l'invisibile che fa da motore immobile, come negazione di tutto quanto si veste poi con corpi che risentono degli impatti e degli attriti, deformandosi fino all'inconoscibile o trasfigurandosi con l'aggiunta di biologie o mineralogie grezze, segnate dalla sofferenza dell'esistere. A Moretti interessa tutto quello che è sacro, separato, costretto, ad una metafisica forzata, ad una purezza che, a questo punto, quando è rilevata, si presenta in tutta la sua assolutezza, non ossidata, non intaccata, da una storia esterna, da una deriva di eventi contaminati, diffusi, disseminati in un territorio dove c'è dell'altro che non ne permette la riconoscibilità.

Moretti fonde, in se, diverse anime volitive, conoscitive, costruttive, conciliandole con le regole della matematica e le leggi della fisica, da cui deriva una forte carica di originalità, che fa esclamare ad una epifania indescrivibile che va dal semplice al complesso, in una completa escursione che poi si ribalta nel percorso opposto, dal complesso al semplice, in una linea analitica e sintetica, che si scambia i ruoli di premessa e conseguenza, generando messaggi estetici in una lingua edenica, così come complessi discorsi di filosofia del conoscere. Comunque non bisogna confondere mai una validità formale con una concettuale, perché non è detto che esse debbano sempre coincidere, anzi messa a punto una, bisogna poi verificare che si sia innestata l'altra e là entrano in gioco le valenze alte della genialità individuale, la capacità di scelta e di scarto, anche quando si prevede di lavorare per preservare all'ordine visivo, tutti i momenti della lavorazione delle opere, trasformando le fasi officinali, in stanze delle meraviglie della propria cartografia museale.

Ma, questo non può accadere a caso, può solo essere la conseguenza di una tecnica di lavoro che ha già previsto l'apparizione di più opere, in una proliferazione che ha trovato nelle colonne del pensiero, la congiunzione degli apporti, capaci di mettere insieme illusione e realtà, in un crogiolo da cui fare emergere la forza dell'imprevisto che in realtà non è veramente tale, se non come qualità d'emozione, derivante dall'essere nuovo, dall'essere che viene direttamente dal non essere, potendosi addirittura moltiplicare in un numero programmabile di opere senza intaccare l'aspetto rituale che ha fatto, storicamente, un tabù dell'unicità.

La narrazione delle tappe e degli itinerari percorsi per raggiungerle, dalle opere di Moretti, che sarebbe riduttivo, ma più che riduttivo, improprio, definirle sculture, ma più propriamente opere plastiche, in cui è contenuto tutto il significato storico della scultura, ma con l'aggiunta di un salto concettuale dato dagli esiti della sperimentazione, che non ha interessato solo i materiali e le forme dell'arte, ma lo stesso statuto formale e spaziale che hanno contribuito a formare e in cui esse stesse si sono inserite, e lui, più significamente artista, è di fondamentale importanza, in quanto memorizza tutto, intuizioni ed elaborazioni, facendo da quaderno di bordo in un cercatore della balena bianca, di cui a forza di parlarne da parte di scettici, manichei e neoplatonici, si sono perse le vere tracce e si è costituito l'equivalente di un mito.

Intendiamoci, Moretti non rifugge dal mito, nel senso di una spiegazione fantastica degli eventi, solo che lo trasferisce nella quotidianità, nella frammentazione, come se alla fine non si trattasse altro che di parti del pensiero, che non avvengono in una atmosfera asettica e incontaminata, ma si fanno largo in una folla di elementi spurii che ne ostacolano l'affermazione. In questo senso Moretti si situa in una linea della modernità che parte da Brancusi e arriva alla nostra attualità, facendo una elegia del sapere scientifico che esce rafforzato dalla messa in luce di questa valenza che si presta ad una contemplazione, ad una sospensione rispetto al riverbero degli oggetti comuni, che qui non sono considerati, adeguati alla rarefazione dei desideri formali, che

sono anche sostanziali.

Avviene così che Guido Moretti nel panorama delle arti plastiche, sia una voce di grande rigore che si fa esemplare per lo spirito scientifico che lo pervade e nello stesso tempo, per la sua capacità di non trasformarlo in alibi, nella visualizzazione di teoremi concettuali, anzi nel volerne accentuare la validità in senso assoluto, a prescindere dalla ricchezza della premessa fondatrice.

Sono opere, infatti, ben capaci di potere compiere un tragitto lungo e accidentale, sole, con la unica compagnia della propria esistenza reale, creando nello spettatore l'enigma dello sguardo, alfa e omega di tutto il percorso.

Francesco Gallo

