

Vito Tongiani

Presentazione alla mostra – Galleria Il Gabbiano, Roma – 1976

Con la loro immediata capacità di incanto i dipinti di Vito sono una nuova testimonianza di un fatto consolante: due ponti non sappiamo a priori che cosa sia arte: sono gli artisti a dirci che cos'è, o cosa può essere arte. Degli artisti, uno a uno. Sia che si alzino d'autorità sopra il collettivo, sopra il formicaio freneticamente occupato nel soddisfare la regina avanguardia; sia che per principio, e sin dal principio, percorrano una strada che sembra deserta, per quel che se ne può vedere, mentre invece ai margini battono memorie e fantasmi di altre epoche, da altri artisti. Può essere il caso di Burri, sopra il collettivo dell'informe; o il caso di Balthus, un nome già citato per Vito; uno degli ultimi esempi di un'antica fiducia nel confronto dell'artista con le apparenze del reale, come impegno, anzi come una sfida a raggiungere, nel rappresentarle attraverso la funzione della pittura, quelle diversità che è la condizione di fondo della nostra identità.

Si è parlato molto della crisi della finzione pittorica, crisi di fiducia appunto, dopo l'avvento della fotografia. Ma la vera crisi è stata semmai degli artisti che sono caduti nella trappola dell'immagine fotografica, che hanno riproposto il problema come problema di riproduzione e di comunicazione, mettendosi in gara, perdenti in partenza con l'automatismo del meccanismo ottico e del processo chimico dell'impressione, e riducendo così ai minimi termini il campo dell'immaginazione. L'immagine fotografica e il suo doppio pittorico rappresentano sempre qualcosa che nella realtà è già accaduto. Diventano scheda di un inventario, voce di un repertorio. Non a caso i risultati più toccanti dell'iperrealismo fotografico sono quelli raggiunti da Chuk Close e da Sarkisian, dove l'immagine pittorica è un'analisi puntigliosa dell'immagine fotografica, un ricalco pedante, al limite della foto segnaletica e del documento d'archivio.

La finzione pittorica ha spazi più ampi, può rinnovarli, cambiarli illimitatamente. È anch'essa fenomeno di un fenomeno; ma anche quando sembra che investa la realtà con oggettività quasi astratta nella sua absolutezza, è un fenomeno condizionato al suo interno da un continuo, mobilissimo battito sia intellettuale che esistenziale. Un fenomeno quindi che è anche simbolo di conoscenza e che provoca echi e riverberi nella misura in cui la sensibilità dell'artista ha memorizzato le sue esperienze. Nei dipinti di Vito compaiono a volte immagini fotografiche e di stampa. Sono certamente un segno della verità dell'ambiente, ma anche, mi pare, un richiamo spontaneo a distinguere tra i due modi di rappresentare la realtà, da parte di uno che ha scelto la pittura e che nel realismo pittorico non vede soltanto una funzione riproduttiva o illustrativa, né soltanto una comunicazione per semplice associazione di idee; ma, semmai, una ricerca di identificazione dei luoghi, dei modi, dei caratteri della propria esistenza e della propria destinazione. Delle cose da dire, anche; e delle cose da fare, per vivere il proprio tempo nella società presente.

Le opere degli ultimi anni rivelano che Vito ha orientato questa ricerca verso un approfondimento del mezzo pittorico e verso l'interiorizzazione dialettica del pensiero. La riflessione dell'artista si è trasferita a poco a poco dai luoghi esterni agli interni, dal sentimento corale della folla è passata a poco a poco, sempre più densa, alla meditazione sulla realtà fisica e politica del piccolo nucleo, dell'individuo, come naturale punto di riferimento di ogni situazione e veicolo di ogni modificazione. Dalle piazze e dalle strade l'occhio di Vito è rientrato sempre più spesso tra le quattro pareti dello studio, della casa, indugiando sulla famiglia, sugli oggetti d'uso. A volte nello spazio ravvicinato dell'autoritratto, quasi a indicare la volontà di impossessarsi anche della propria figura: di dominarla, allontanandola nel riflesso di uno specchio: di istituire la propria immagine a modello. La materia pittorica elaborata da Vito asseconda docilmente, splendidamente questo tipo di impatto con la realtà, che rifiuta le impressioni, le sensazioni, i facili schematismi formali e si realizza attraverso una ricognizione attenta delle forme delle cose e della loro sostanza, muro, stoffa, metallo, legno, materia organica: considerate non tanto secondo la loro presenza scenica quanto secondo il loro ruolo nella fila di un racconto. Considerate anche come elementi di un colloquio a tre voci: l'artista, le cose, la vita: Il soggetto, gli oggetti, la storia, che bisogna ricondurre alle due voci di un dialogo, facendo coincidere la parte dell'artista con la vita, la parte del soggetto con la storia. È una lenta crescita, la materia pittorica; quasi per levitazione di una morbida pasta finemente macinata, sulla

quale riverbera una tenera luce, graduata dall'intensità dello sguardo e dalla densità degli affetti dell'artista. Una luce che smuove i pigmenti, li ricalza e intanto in eguale misura trattiene le scale alte, rinforza le scale basse, imbeve le ombre; che non sono macchie da ombra portata, ma una continuazione, un complemento dello spazio: una diversa concrezione dello spazio. Non sempre infatti la proiezione dell'ombra corrisponde all'angolo di impatto della luce, e sovente è soltanto una frangia dorata, fulva, violacea, cenerina, di opacità e di trasparenze. Il linguaggio di Vito è realistico in due sensi: è fatto di figure reali, oggettive, ma vuole anche individuare e definire un contributo alla qualificazione della realtà. La realtà sperimentata sulle coordinate del tempo, della società, dell'ideologia. È anche un linguaggio popolare in due sensi: racconta situazioni che tutti possono riconoscere ed in cui tutti possono riconoscersi, ma si offre anche come un testo politico illuminato attraverso la poesia del quotidiano. Così la pittura di Vito è una pittura di impegno; engagée, come si dice, in una lotta tenace, continua, che però rifiuta la violenza, perché la violenza accettata come sistema produce quasi sempre dei mostri. Impegno è una parola che compare direttamente in certe composizioni di oggetti. E Vito precisa: "Nel mio studio", per sottolineare che quegli oggetti fanno parte della sua storia, anzi "portano" la sua storia e sono i suoi strumenti di lotta in quanto pittore. Una di queste composizioni si intitola: "*Stupore e concretezza, o il superamento dell'oggetto come propaganda*" e su un'immagine povera chiarisce compiutamente la ragione poetica di Vito, che consiste nel far coincidere con grande fermezza, con schietta semplicità, l'impegno con le cose e gli eventi come si presentano nella realtà e non come sono proposti dagli slogan; nel far coincidere la protesta e la denuncia con la constatazione della verità e con la proiezione di una speranza. Sugerendo anzi nel campo del visibile la metamorfosi della speranza in una certezza, se appena si chiude il seme che ogni umano porta dentro la sua pazienza. In questo senso: "Malgrado tutto il futuro sarà nostro", questa immagine vigorosa e accorata, nutrita da una profonda nostalgia della grande pittura, la pittura degli intossicati da trementina, è il dipinto più limpido e più affascinante che si potesse dipingere oggi.

Luigi Carluccio