

ELENA DI RADDO

Curatrice della mostra

*Aprire Soglie sull’infinito \**

Nel percorso artistico di Agostino Ferrari c’è un momento di snodo tra una fase dedicata quasi esclusivamente al “segno” e una seconda fase in cui il segno incontra la dimensione dello “spazio”. Le opere del ciclo “Oltre la Soglia” avviano la speculazione per certi versi metafisica dell’artista verso le domande esistenziali sull’origine della vita. I dipinti presentano uno spazio che si apre all’interno di un complesso organismo di segni grafici complessi e dinamici. Si tratta di uno squarcio che interrompe la sequenza segnica e lascia intravedere uno spazio nero, assoluto e profondo. La composizione di forme lineari rappresentata sulla superficie, si scontra, drammaticamente, lacerandosi, con la parte nera, ottenuta mediante l’uso di sabbia naturale, che conferisce al contempo a tale zona del dipinto uno spessore fisico e una certa luminosità. Lo sguardo è quindi attratto da questo “buco” nero che emotivamente si carica di tensione, ma non è assorbito completamente. Ciò che si verifica nel dipinto è in realtà un “passaggio”.

“Il nero è quello che non so. Quando sono nato, sono passato attraverso una soglia verso il bianco. Noi siamo avvolti dal nero” afferma l’artista nel 2003. L’apertura della superficie della tela su questo non colore non va letta quindi in un’unica direzione, ma, come un flusso, un andare e un tornare. “Rappresento con una superficie nera tutto quello che sta oltre la coincidenza temporale dell’esistenza dell’uomo prima della nascita e dopo la morte, il vuoto, il buio, la limitatezza del nostro pensiero rispetto a quello infinitamente grande che è tutto ciò che non sappiamo. E così quando nel dipinto il reale si frange contro questa soglia il racconto si esaurisce, si interrompe, si annulla”.

L’esaurirsi del racconto non implica però la mancanza di un messaggio. Come per le icone sacre, dove l’immagine iconica non è “reale”, nel senso che a tale termine attribuisce l’impianto epistemico platonico, ma “presenza”, così nello spazio nero di questi dipinti di Ferrari scorgiamo la “presenza” di un infinito denso di significato, forse anche spirituale. Nel suo valore di “presenza”, sostiene Roberto Quero, “l’icona può essere intesa come una porta, un ingresso, un’apertura su ciò che potremo definire *realiora*”. Anche la Soglia, rappresentata da Ferrari, è il luogo attraverso il quale ci si affaccia su una dimensione di origine, sul mistero della vita. Il ciclo nasce del resto proprio subito dopo le “Maternità”, in cui, introducendo la geometria al centro del dipinto, l’artista cercava di dare un ordine al caos per ricondurlo all’idea di ordine del cosmo. In “Oltre la Soglia” Ferrari sembra voler raggiungere un equilibrio più stabile: lo spazio nero - il luogo originario - appare solido e concreto, anche grazie alla tecnica pittorica. Il centro, più materico, si definisce con un diverso spessore e quindi una differente spazialità rispetto alla zona esterna dipinta ad acrilico. La tela, da bidimensionale, tende alla terza dimensione coinvolgendoci in un gioco ottico e allo stesso tempo emotivo: l’osservatore è chiamato a immergersi nel buio che va oltre la superficie valicando quella “soglia”, quel passaggio tra l’esperienza del vissuto e la tensione alla conoscenza dello sconosciuto. Nella definizione visiva della “soglia” le opere mettono in relazione ciò che conosciamo con ciò che deve ancora essere conosciuto.

Alla base di tutta la ricerca dell’artista, del resto, c’è sempre stato il bisogno di indagare la dimensione primordiale del reale e della materia stessa – più volte l’artista rivela di essere da sempre affascinato dal mistero del Big Bang - di cercare attraverso l’arte possibili risposte alle domande esistenziali. Ugo Volli ha scritto che da sempre i suoi quadri “cercano di rappresentare la struttura metafisica della realtà come egli la intuisce”, “di darne cioè delle immagini: non diagrammi astratti, ma piuttosto ritratti di eventi metafisici, rappresentazioni per forza di cose immobili del dinamismo intrinseco alla struttura di quella che nel suo pensiero è la realtà”.

Oltre che all’ignoto, queste opere pongono però l’attenzione anche su un altro aspetto, che è quello del confine, inteso come luogo del passaggio. Il confine, la soglia, è definito visivamente da una lacerazione dai bordi irregolari di una superficie occupata da elementi segnici: al di sotto di essa si cela nel nero o nel rosso ciò che non si conosce. Commentando questi lavori nel loro nascere nel 2007 Luciano Caramel poneva le origini, oltre che nella suggestione derivata “dai tagli dell’ammirato e amato Fontana”, più latamente, nel “senso di una presenza arcana e misteriosa, nelle forme che emergono da un fondo”. Diversamente dal maestro dello Spazialismo, però, l’attenzione è posta proprio visivamente e concettualmente sul concetto di *limine*, su questo confine tutt’altro che regolare che genera idealmente un’apertura collegando una zona di superficie e una di profondità, e indica un passaggio ideale, un flusso continuo, che da un luogo o un tempo all’altro attraversa questo limite.

Il concetto di soglia, o di “porta” è quello che Georg Simmel definisce un aspetto “specificamente umano”: solo l’uomo infatti riesce a riunire lo spazio, a collegarlo. Quindi la soglia è qualcosa che sta in rapporto con le azioni di separare e collegare, anzi è essa stessa la forma unificante di queste due azioni contrapposte. La porta o soglia “pone in un certo modo una cerniera tra lo spazio dell’uomo e tutto ciò che è fuori di esso, essa supera la separatezza tra interno ed esterno”. Inoltre, essa congiunge, mette in comunicazione, nel modo più efficace, mettendosi in evidenza come “elemento”, che è allo stesso tempo un limite e il superamento di tale limite. Allo stesso tempo la soglia è essa stessa “forma”, il cui segreto “sta nel fatto che essa è confine: essa è la cosa stessa e, nello stesso tempo, il cessare della cosa, il territorio circoscritto in cui l’Essere e il Non-più-essere della cosa sono una cosa sola”. In base a questa definizione di “soglia” come confine liminare possiamo definirla come qualcosa che delimita senza limiti, qualcosa che consente uno scambio continuo e reciproco tra un Fuori e un Dentro, tra un al di qua e un “oltre”.

Ed è attorno al concetto di forma, che possiamo leggere anche le opere realizzate nel più recente, ciclo “Pro-Segno”, in cui il segno grafico si oggettivizza occupando lo spazio fisico al di qua della tela. Alla lacerazione si sostituisce la costruzione del segno nello spazio “reale”, ambientale, oltre la superficie pittorica.

Nel 1967, presentando la serie di dipinti “Forma totale” Lucio Fontana ha definito la ricerca di Agostino Ferrari di carattere “fondamentalmente plastico”. Sebbene i critici che si sono occupati a lungo e attentamente del suo lavoro, a partire da quelli più storici come Luciano Caramel fino a Martina Corgnati, che ha curato le sue mostre più recenti, si siano soffermati soprattutto sul valore segnico della sua pittura, l’intuizione del maestro, si è confermata ben oltre il periodo del Cenobio. Ancora oggi è il tema plastico a esprimere la peculiarità, la tensione e la modernità del suo linguaggio: la sua tensione continua, appunto, insofferente nei confronti dei limiti della superficie. I “Pro-Segni” rappresentano la liberazione del segno grafico da qualsiasi confine, quello della cornice della tela, i cui bordi non arrestano l’espansione del segno-gesto, che prosegue oltre, proiettandosi verso lo spazio esterno. È nel superamento di questo confine che Ferrari raggiunge l’oltre la Soglia.

Brescia, 5 aprile 2024

**\* Dal catalogo della mostra, realizzato in collaborazione con lo JUS Museum di Napoli.**