

Le porte della percezione



Ignazio Pandolfo

Ignazio Pandolfo

Le porte della percezione



Teatro Vittorio Emanuele Messina
6-18 aprile 2018



Luciano Fiorino
Presidente

Egidio Bernava Morante
Sovrintendente

Giuseppe La Motta
Responsabile Sezione Arti Visive

In copertina

Pioggia nera, 2008. tecnica mista su tela
120x120 cm, collezione privata

Impaginazione e stampa

Tipolitografia Stampa Open - Messina

2018 © Ignazio Pandolfo
Tutti i diritti riservati

"Una sera feci sedere la Bellezza sulle mie ginocchia"
(Arthur Rimbaud, *"Une saison en enfer"*)

Che "un'opera d'arte non si concede a nessuno al primo sguardo", come diceva Stefan Zweig (1881-1942, drammaturgo, giornalista e poeta austriaco, pacifista e europeista che lasciò l'Europa all'ascesa del nazismo), che essa sia la maggior parte delle volte inafferrabile, è fatto evidente. Ma la tela è paziente, sopporta tutto, anche l'opacità dello sguardo (o la sua barbarie), pure il rischio dell'incomprensione o la fatica dello sforzo interpretativo, fatto comune all'interpretazione del visibile a cominciare da tutta l'arte classica in poi. Non sempre si è disposti, se non dinanzi ad immagini di grande forza comunicativa che sembrano (è bene sottolineare sembrano) rassicuranti e di chiara comprensione, non sempre si è disposti a esplorare un altro orizzonte di significati davanti ad immagini più "oscure", che interrogano in maniera più profonda il nostro sguardo, le nostre emozioni e la nostra psiche, giacché i meccanismi simbolici della rappresentazione sono più sottili e impegnativi, e il lessico dell'artista che intreccia dicibile e indicibile, visibile e invisibile, prevede comunque un codice connotativo che consente alle immagini di penetrare lo sguardo e l'attenzione dello spettatore.

Ma è forse una verità, che si possa catturare solo ciò che è inafferrabile. Ed è in questa esperienza che si può misurare lo spaesamento di chi, davanti ad un'immagine, magari indecifrabile ed enigmatica, percepisce che quell'immagine propone l'enigma stesso della sua esistenza; essa, involucro di contenuti profondi, si appropria dei suoi pensieri (emozioni, angosce, paure) scandagliando il suo inconscio nel momento stesso in cui cattura il suo sguardo. È questo il potere dell'arte che ci incontra e ci guarda (che sia un testo letterario o una scultura o un dipinto); e la cui lettura, qualunque essa sia, o comunque avvenga, ci impegna e ci costringe a scrutare al di là della superficie, a passare ad un altro livello di comprensione, ad un rapporto con l'immagine non solo epidermico, quello della prima fruizione del vedere/guardare, ma più profondo, quello del guardare/comprendere l'immagine che per prima ci guarda e ci incontra. L'incontro con l'arte di Ignazio Pandolfo, pittore-pensatore, raffinato scrittore, appassionato cultore di fotografia (un'altra dimensione artistica con la quale egli, sperimentando, si misura), è un incontro con se stesso e con l'altro (inteso nel

senso di tutto ciò che stimola i sensi e la fantasia), cercato sin da bambino, quando, folgorato sulla strada della creatività, toccato dall'ardore di afferrare e fermare il flusso della vita, assemblava idee e materiali, immagini e visioni. La facoltà del fantasticare comincia in modo passivo, come ci ricorda Charles Peirce, con l'assorbire le impressioni del mondo naturale e culturale, e, così, a partire dal "lessico familiare", il fantasticare era già immaginare per il giovane Ignazio che sentiva l'esigenza di tradurlo in segno. Una pagina bianca, una tela bianca, un manufatto che aveva già forma e salienza, cui dare inizio, impegnando l'avvenire e la vita tutta. Perché la passione, nutrita dall'immaginazione, faticosa come tutte le passioni, è stata coltivata da Pandolfo costantemente e parallelamente alla professione di medico radiologo. Il corpo e la natura e la psiche scrutati e scandagliati, lo sguardo, misura di tutte le cose, dello scienziato di fronte alla realtà, ma non solo la realtà oggettiva "uguale per tutti", bensì quella dell'immagine, che è filtro tra noi e la realtà fenomenica.

Dunque, se non è scontata la relazione tra i due linguaggi del visibile e del dicibile, proviamo a dare una lettura possibile dei dipinti dell'autore, giacché la creatività ha sempre a che fare col possibile.

Se è vero che si parte dalla realtà per costruirne con l'immaginazione un'altra (è questa tutta la *quête* dell'arte moderna), per contraddirla o trasformarla o dissolverla con simulacri o epifanie stranianti, è il realismo distopico quello

dentro al quale Pandolfo ci porta, lasciandoci poi a noi stessi, soli di fronte alla complessità dell'immagine, in una condizione di caos emotivo provocato sia dal deragliamento cromatico, sia dall'affrancamento dal referenzialismo tradizionale delle forme, sia dal sottrarsi dell'oggetto all'analogia, perché l'artista spezza la parentela dell'espressione con le cose, invertendo proporzioni e valori dei segni che così hanno continuamente necessità di essere decifrati. E lo fa con un linguaggio che sbaraglia i tempi della memoria in un universo "figurativo" di essenze inafferrabili, composto e ricomposto associando reminiscenze e suggestioni, le vertigini dell'inesprimibile fissato col colore, una cromia ridondante che, diventando persino forte e violenta sprigiona una grande intensità percettiva. Inventi nuovi fiori, nuove carni, nuovi astri e nuovi labirinti, Ignazio Pandolfo: grandi occhi di piante e di creature in evidenza, ora socchiusi, ora sgranati, ci osservano conturbanti. Fiori e piante lussureggianti che si confondono in un medesimo effetto animato e inquietante (come non pensare a Bosch o a Grandville?). E poi entità chimeriche, metafisiche, lemuriche, di un bianco fantasmatico, forma e movimento al tempo stesso, spesso serpentiformi (è il serpente, ricorrente nella geografia pittorica di Pandolfo, è segno della natura e della ciclicità, legato ad Asclepio, dio della medicina, figura archetipica che ha avuto in dono il sangue di Medusa, a indicare come l'arte medica sia insieme arte di salvare la vita e procurare la morte). Ma a quale dimensione appartengono? O da quale

“sottosuolo” provengono? Ci troviamo di fronte a “soggetti” o ad “oggetti”? Sono esseri forse nati da esperimenti di laboratorio, o da favole antiche, forse doni di sogni, “finzioni” oniriche percorse e ripercorse, senza ieri né oggi. Oppure sono le nostre ombre, i nostri mostri interiori, fantasmi delle nostre paure, delle nostre inconfessabili passioni, delle nostre frustrazioni, che ci ricordano chi siamo o ci spossano da quel che crediamo di essere. E del resto il termine *monstrum*, evolutosi poi in inattese soluzioni, nel suo significato originario ha in comune con *mens*, la mente, la radice che si riferisce all’attività della mente, all’atto della memoria. Come se gli dei, così pensavano gli antichi, in sogno o nell’inconscio o nella veglia, ci avvertissero, ci ricordassero dei messaggi. Tutto il linguaggio, prerogativa dell’umano, verbale o pittorico, è infatti sempre avvertimento, è sempre *monstrum*. Dunque, creature metamorfiche, *monstra* che si impongono nella forma dell’inquietante, quella che – come scrive Giorgio Agamben – invade sempre più prepotentemente la vita quotidiana, minacciando la cittadella della ragione. Un inquietante che nell’interpretazione freudiana non è nulla di nuovo o di estraneo, ma qualcosa da sempre familiare alla psiche anche se apparentemente lontano in quanto la rimozione lo ha reso altro. E che ricompare sotto le forme ferine del “mostro”, o quelle metamorfiche dell’ibrido, nel quale – ricorda ancora Agamben – dobbiamo imparare a vedere qualcosa di intimo e umano, di “nostro”, che ci appartiene. Così, il corto circuito provocato dallo choc

emotivo (Baudelaire lo riteneva al centro del proprio lavoro artistico) funziona; se la tela riesce ad attivare la mente, a innescare un meccanismo di scambio, a far sentire vibrazioni, se il soggetto/oggetto dell’arte ci penetra, anche ciò che appare ambiguo o inafferrabile o irrealte (e l’artista si appropria dell’irreale) si carica di un nuovo valore. Ci troviamo davanti ad un universo trasfigurato, in una costellazione di simboli posti al centro di una natura insieme fascinosa e tremenda, sacra e violenta, senza uomini né dei, ma solo essenze oscure, camaleontiche, dal corpo estraneo, “illogico” come l’effetto pauroso di un’apocalisse. Non si può non associare queste visioni, come, ad esempio, quella della tela “Pioggia sporca”, alla “realtà” di un mondo apocalittico narrato da Pandolfo-scrittore in “Viaggio al fondo del diluvio”, romanzo distopico con un’umanità ridotta agli istinti primordiali, che va sotto una pioggia incessante in un pianeta divenuto una pattumiera errante nello spazio, abitato da esseri che non possono dirsi più umani; cloni, mutanti, mangiatori di insetti, mostri nei quali l’uomo si è trasformato a furia di creare a spese della creazione, con branchi di scarafaggi (e miliardi di zampe e antenne che tutto inglobano) che attraversano come eserciti compatti distese paludose che una volta si dicevano città e nazioni, mentre la misteriosa, enorme mantide, aggredisce silenziosa alle spalle. Come non pensare, inoltre, tra le tante suggestioni-evocazioni suggerite da Pandolfo, al “Sogno di Ovidio”, racconto di Antonio Tabucchi nel quale il poeta Ovidio sogna di essersi trasformato

in una farfalla gigante, dalle movenze golfe, proprio come quelle dell'enorme scarafaggio nel quale si è mutato il Gregor Samsa della "Metamorfosi" di Kafka. Due mostruosi insetti che hanno perduto la capacità di parlare, un incubo nel quale l'umano si dibatte per aver smarrito irreversibilmente la propria essenza, per essersi disumanizzato. E la metamorfosi, la capacità dello scrittore come del pittore, di mantenere lo sguardo sul passaggio di stato, sul trasformarsi, è sempre dono, sempre capacità di sorprendersi, di essere vivi e vitali, di creare.

Tuttavia, non è solo tra fango e paludi o tra deserti di pianeti che si aggirano le creature delle tele di Pandolfo; anzi, come già si è detto, nella rappresentazione della natura, c'è un'allucinazione del colore, una deflagrazione cromatica declinata in innumerevoli sovrapposizioni di tinte corpose, magnetiche. L'esperienza estetica è una via interiore, di disciplina e di ordine per Ignazio Pandolfo; perciò nella sua personale forma di "ikebana" l'artista, ai fattori costanti di asimmetria, armonia e ritmo non fa corrispondere il vuoto ma un "pieno" di colore spalmato che, tuttavia, in qualche modo, mantiene il valore etico-estetico della disciplina. Nella concentrazione di bellezza, che avvicina alla ricchezza fantastica della natura, ma che non deve far dimenticare la provvisorietà e l'impermanenza, l'artista dimentica il suo io, e il riempire la tela coincide con lo svuotarsi di sé, anche questa un'esperienza di libertà, una forma di ordine.

Ricorda i paesaggi del mondo fluttuante dei maestri giapponesi l'olio "Madre Natura"; un haiku rappreso in pittura che

con l'asimmetria della composizione si inserisce in un'immagine esuberante. Lei, Madre Natura, è un *monstrum*-prodigio dalla fisicità ingombrante che sembra avvertirci; immersa in uno spazio-tempo di eterno presente, è un incrocio di organico e inorganico, è il femminile e il maschile contenuto nella Grande Madre della Fertilità, ed è *dynamis*, potenza che, a partire dallo sguardo meduseo sino al ventre fiorente e famelico, tutto tiene e tutto annienta, decidendo l'inizio e la fine, il dominio e la distruzione, la sensualità e la spiritualità, la vita e la morte. Ed è poi tra sogno e memoria, nell'oscillare tra il buio delle radici e la luce degli astri, "Cercando la luce" che le "Porte della percezione" aprono ai fuochi d'artificio di infiniti universi, un caleidoscopio di barbagli fantasmagorici e fulgori fuggenti, parete dipinta di corridoi e anfratti, di spirali aeree e contrafforti erranti, di ellissi e plaghe cosmiche, di vortici celesti e buchi neri dove s'infrangono le storie del mondo. Il simbolo, ciò che è "gettato insieme" nel significato originario, greco, è un tratto distintivo del funzionamento della mente umana; e, come recita una lirica di Charles Morris, è il "più grave fardello dell'uomo", ma anche la sua "gloria", lo "scudo che lo nasconde a lui stesso e a ciò che è altro da lui stesso". E un *topos* profondamente simbolico, ma variamente ibridato, nelle arti, è sempre stata la luna. Anche nel tempo-spazio paradigmatico e circolare del diario pittorico di Pandolfo l'epifania della luna è un *topos* fondante: una luna seriale, placida e traslucida, a volte più lune, si affacciano su balaustre d'azzurro a sovrastare nascite e risvegli,

albe e tramonti, tra ombre sognanti e occhi-piante che si schiudono in un folto, palpitante viluppo di fogliame e di fiori, di tralci che aprono braccia, di creature ibride, metà "mostri" metà umani, fantasmatici sofismi che richiamano ancora l'esercito teratologico stratificatosi nella pittura di Pandolfo. Cosa che non esclude neppure un'intenzione ironica dell'autore, l'intenzione cioè di liberare l'oggetto dalla sua aura e forse di polemizzare con la contraffazione ideologica dell'arte moderna, divenuta anch'essa ora disumana e antiumanistica ora esibizione e belletto.

Pittura labirintica, quella di Ignazio Pandolfo, che ci attira nel territorio dell'inconscio, nella caverna dell'ambiguità e dell'ignoto, a cominciare da quello che ci abita; e ci conduce a scrutare l'intrico di mondo vegetale e "umano", l'oscurità dell'essere, come nell'olio su tela "Le tentazioni di Sant'Antonio". Una figura dal capo velato, nuda e lasciva, che contiene in sé il maschile e il femminile, fissa con sguardo vacuo un punto lontano (l'abisso?) e sembra voler sfuggire alle spire di una pianta predatrice dai colori ipnotici, un tentatore diabolico che già la avvolge e la ingloba dentro di sé, dopo averla ghermita con i suoi petali-artigli. La persistenza dell'occhio ingrandito e spostato dal suo ordine naturale, un occhio-specchio in cui si riflettono i fantasmi della tentazione, il movimento serpentiforme di braccia, gambe, tronco, la nudità oscena "raccontano" un motivo, quello delle tentazioni di Sant'Antonio, che ha una lunga tradizione iconografica, da Bosch a Tintoretto a Dali.

Dal dia-bolico, che divide, come dice l'etimologia, al sim-bolico che unisce, la Maternità è una immagine ieratica, che esprime una drammatica irraggiungibilità. Un'icona bizantina, tra mito e misticismo, dal colorismo esasperato, con il rosso-sangue della esigua veste antitetico all'azzurro degli spazi sterminati di un orizzonte celeste, a risaltare il pallore spettrale del corpo (un bianco esangue, colore della lontananza e del silenzio). Impenetrabile e lontana, questa Madre barbarica è una figura di solitudine che nella posa scomposta e disarticolata sul trono imponente, come a sostenere il peso del dolore umano, nella struttura chiasmica e nella gestualità del corpo (il bambino abbandonato sulle ginocchia stanche ma forti e accudenti), mentre guarda alla Pietà michelangiolesca, "racconta" disillusione e disperazione. Ma anche speranza, perché a quell'essere, saldo nelle sue mani, il suo grembo ha dato vita.

Su quel trono siede la bellezza; è lì, ci guarda silenziosa, ci tiene sotto osservazione, sotto controllo. Forse non ci salverà, così come non ci potrà salvare né l'agonia del bambino né il dolore della madre, ma ci può rendere migliori, uno alla volta, un poco per volta.

Patrizia Danzè

OPERE

La notte di Kadir, 2000
olio su tela
120 x 120 cm



Maternità, 2002
olio e acrilico su tela
70 x 100 cm



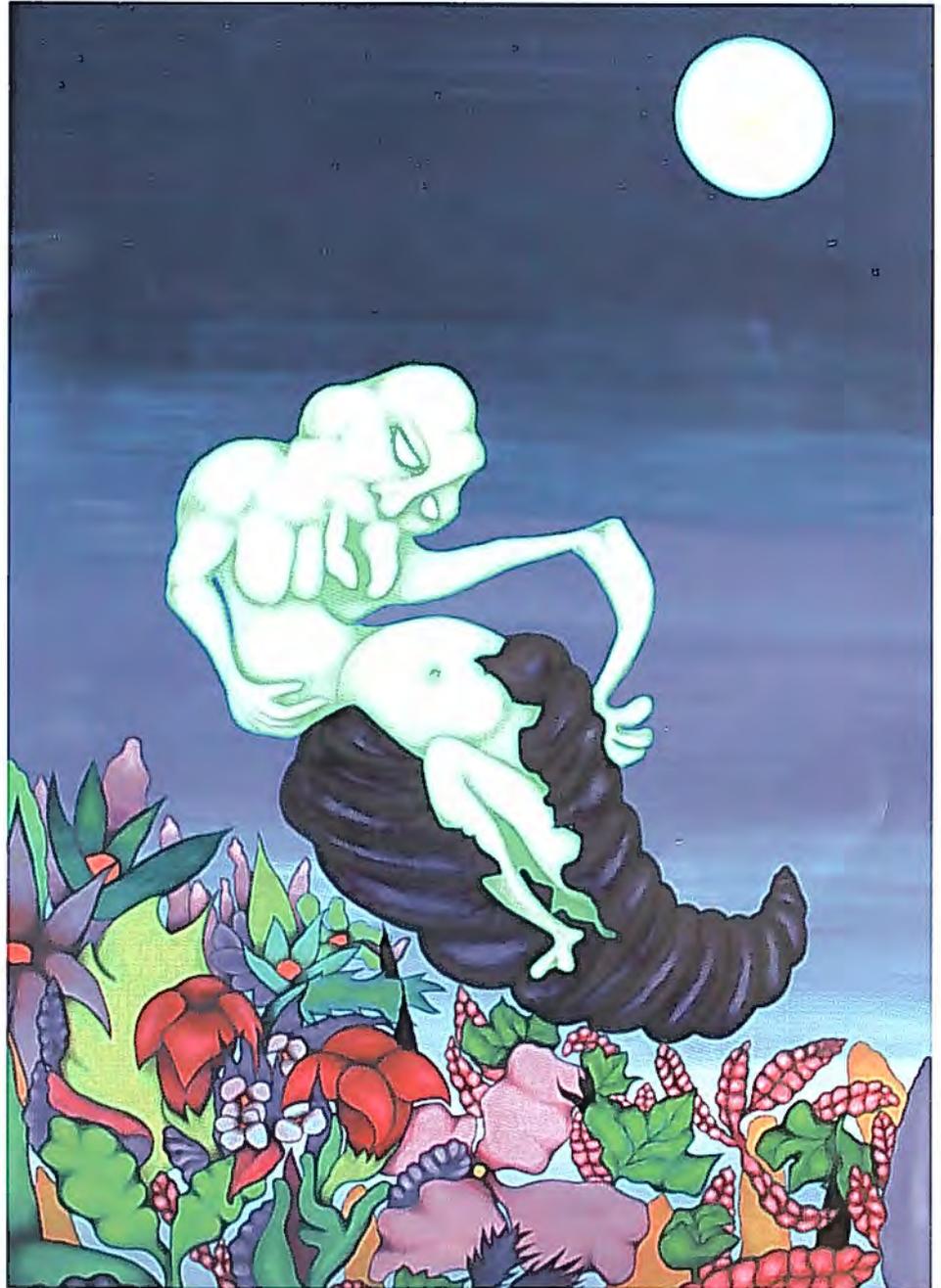
Madre natura, 2002
olio e acrilico su tela
80 x 100 cm



Camaleonte banco, 2003
olio e acrilico su tela
50 x 100 cm



La nascita, 2003
olio e acrilico su tela
70 x 100 cm



Tentazioni di S. Antonio, 2007
tecnica mista su tela
70 x 100 cm



Le porte della percezione 1, 2014
acrilico, smalto, spray e applicazioni su tela
90 x 90 cm

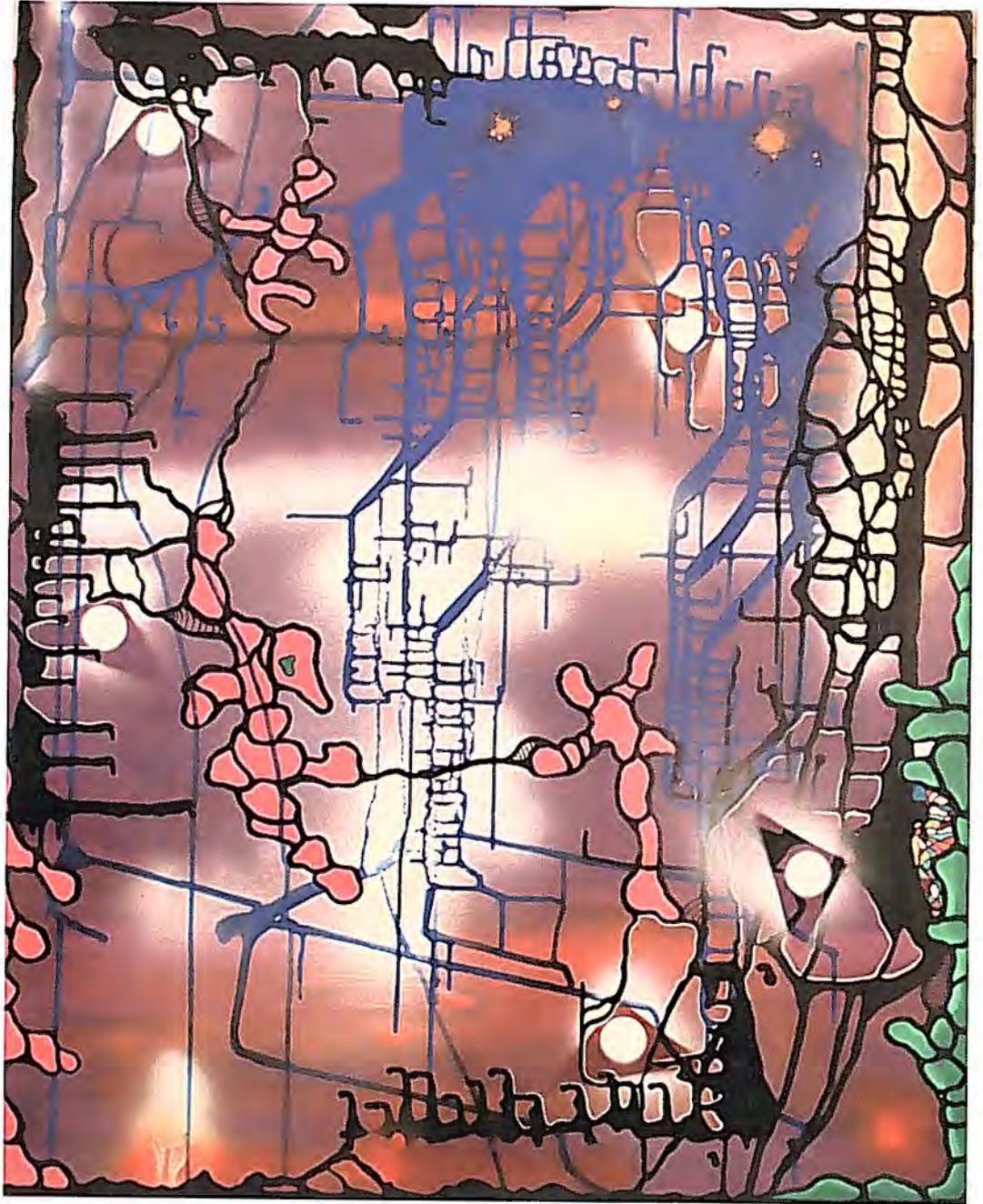


Le porte della percezione 2, 2014
acrilico, smalto e spray su tela
100 x 100 cm





Le porte della percezione 4, 2016
acrilico, smalto e spray su tela
80 x 100 cm



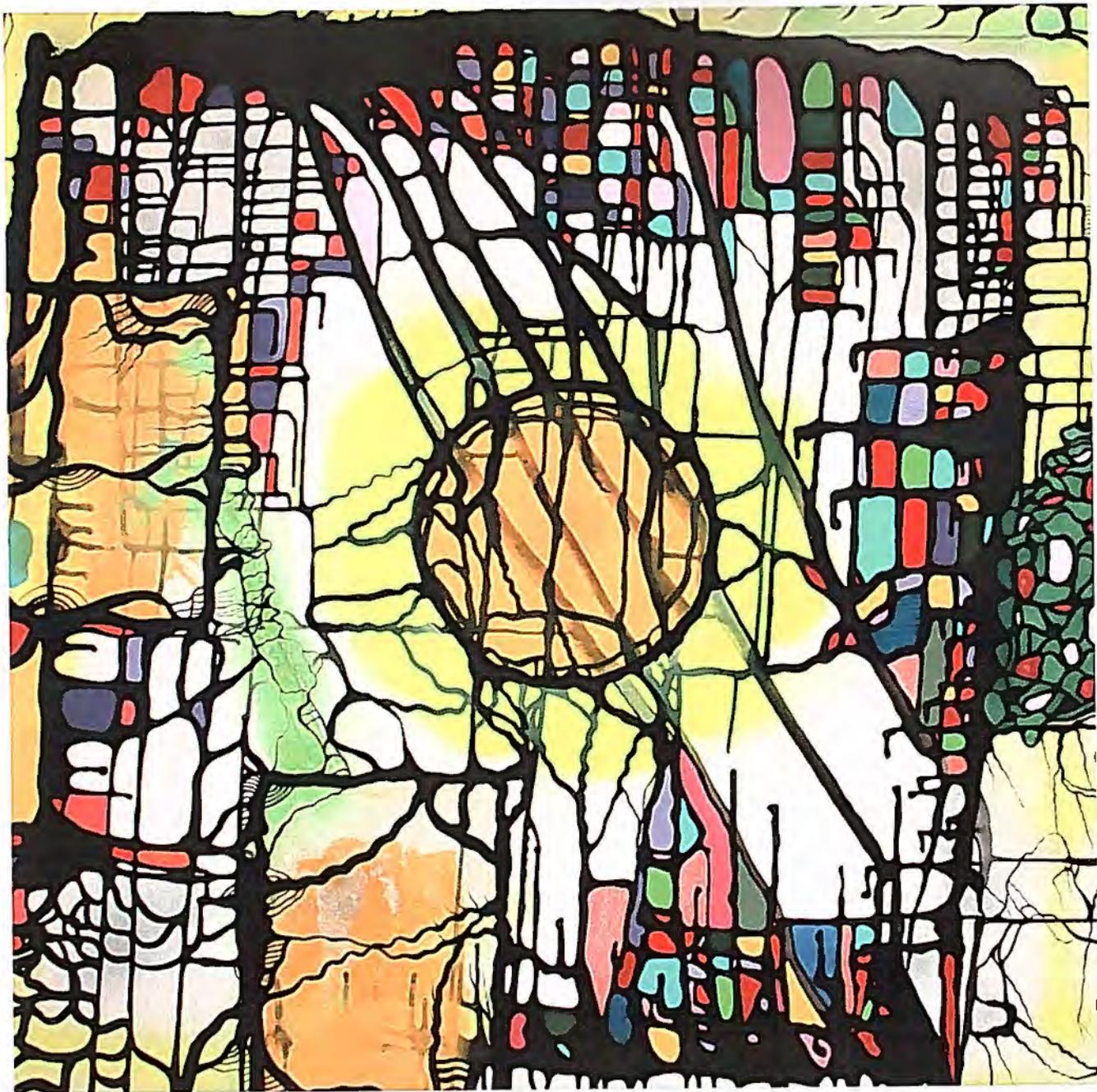
Le porte della percezione 5. 2017
acrilico, smalto e spray su tela
80 x 100 cm



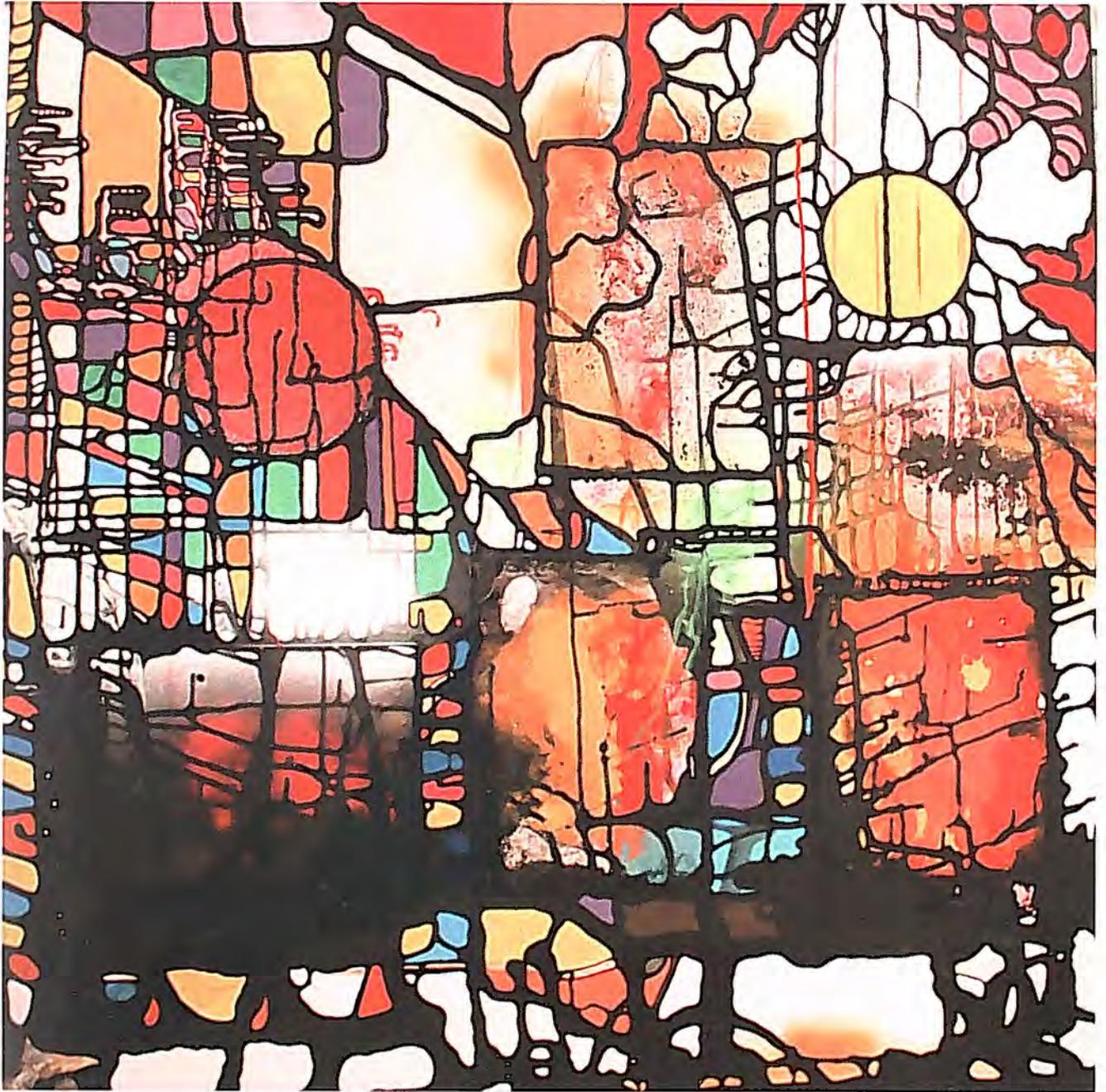
Le porte della percezione 6, 2017
tecnica mista su tela
90 x 90 cm



Le porte della percezione 7. 2017
acrilico, smalto, spray su tela
100 x 100 cm



Le porte della pecezione 8. 2018
acrilico, smalto e spray su tela
100x100 cm



Astrazione calligrafica, 2013
acrilico e smalto su tavola
60 x 60 cm



Cercando la luce, 2016
acrilico, smalto e spray su tela
30 x 80 cm



Note biografiche

Ignazio Pandolfo è stato docente universitario (professore di 1° fascia) nella Facoltà di Medicina dell'Università di Messina ove ha ricoperto diversi incarichi istituzionali. Durante il suo iter accademico egli ha prodotto quasi duecento lavori scientifici, la maggior parte dei quali pubblicati su riviste straniere ad alto impact factor e ha inoltre dato alle stampe tre monografie a carattere scientifico. Nell'anno 2010 ha lasciato anzitempo l'insegnamento

Ignazio Pandolfo ha da sempre ritenuto di dover affiancare alle proprie funzioni professionali attività di tipo creativo. Egli, infatti, a tutt'oggi, continua praticare la pittura, sia figurativa che informale, passione che negli anni si è concretizzata nella partecipazione a numerose mostre, collettive e personali, sia nella propria città, che in ambito nazionale (Firenze, Cremona, Milano, Bari, Foggia, Catania etc.) che all'estero (Parigi, S.Pietroburgo, Londra). Nell'ambito delle arti visive egli ha affrontato sia i temi della figurazione, inizialmente ispirandosi a modelli derivanti dalla iconografia della pittura orientale per poi affrontare, in un successivo percorso di maturazione stilistica e tecnica, tematiche affini al surrealismo o a carattere francamente simbolistico.

In una seconda fase, alla sua produzione figurativa si sono affiancati una serie di cicli più propriamente attinenti all'astrazione e all'informale con sconfinamenti anche nella

fotografia digitale, sovente contaminata da interventi pittorici.

Più di recente e si è resa concreta la passione per la scrittura.

È infatti nel 2002 l'uscita del suo romanzo d'esordio: " Viaggio al fondo del diluvio", lavoro di taglio prettamente fantascientifico, nel quale l'autore ha sviluppato un tema denso di eventi e situazioni apocalittiche, iscritte in atmosfere cupe e visionarie, che saranno, come si vedrà in seguito, la cifra anche della sua successiva produzione.

È del 2004 la sua partecipazione alla pubblicazione collettiva (assieme ad altri autori messinesi) di una raccolta di racconti dedicati alla propria città.

Nel suddetto volume, dal titolo " Cara Messina ti scrivo" egli ha partecipato con tre racconti, avendo scelto quale tema conduttore, gli eventi che hanno sconvolto la città nel 1908, a seguito del devastante terremoto.

Nel 2015 e 2016 escono per i tipi di Leone Editore, i romanzi " L'ospite oscuro". Il Signore della Menzogna

Si tratta di due lavori caratterizzati dall'impianto generale del thriller d'investigazione, contaminato dai tipici elementi del racconto horror e della ghost story.

L'accostamento tra pittura e scrittura in Pandolfo, non può essere considerato una semplice notazione biografica ma piuttosto una correlazione densa di istanze che traducono,

sia pure con due mezzi diversi, la stessa genesi espressiva.

L'architettura scritturale è infatti caratterizzata da un nerbo stilistico denso di atmosfere visionarie quasi cinematografiche e talvolta disturbanti, che si ritrovano in maniera sorprendente nella iconografia pittorica di Pandolfo.

In conclusione l'espressione visiva e quella scritturale rappresentano le due facce della stessa medaglia espressiva dell'autore.

Ignazio Pandolfo, pittore e scrittore autodidatta vive e lavora a Messina.

Finito di stampare nel mese di Marzo 2018
Tipolitografia Stampa Open - Meccina

