WILLIAM TODE E GERMOGLI DELLA PITTURA

Di Carmine Benincasa

Nel 1906 muore Cèzanne, ma il profumo della pittura impressionista e postimpressionista penetra nel nuovo secolo. Picasso, Braque, Gris tentano con la pittura di giungere fin dentro al cuore della struttura delle cose del mondo e di scorgerne le fondamenta non visibili. Klee cerca, con il colore, nella realtà visibile ciò che non è visibile. Nel 1910 Marinetti diede inizio alla pittura Futurista. Masson, Mirò, Ernst e altri surrealisti recuperano in pittura il valore del gesto e del segno come pulsionalità, facendo della corporeità un valore espressivo e di linguaggio. Matisse guardò l’Universo e lo fasciò di luce. Mondrian inseguì la struttura ultima e definitiva del creato, riducendo il cosmo a una struttura elementare di armonia. Kandinsky liberò la pittura dalla prigionia del progetto della mente e nelle “ improvvisazioni” consacrò la condizione poetica di qualsiasi gesto compositivo che insorge da una libertà su cui lo spirito si appoggia sfuggendo al calcolo della mente e al rigore di un progetto razionale. De Chirico alzò il sipario su un teatro del mistero e fece della pittura il luogo di un linguaggio che si nutre solo di silenzio e cecità: il suo mistero domina ancora il presente e ipoteca il futuro.

Questi testimoni della Storia dell’Arte del Ventesimo Secolo hanno dovuto raccontare con segni liberi da ogni esito di messaggio e con grumi di colore un mondo “ altro”. E così, l’Arte di questo tempo è diventata sentinella di una cittadella ignota al mondo. Nel primo decennio del Novecento gli artisti cominciarono a lavorare sui fantasmi della coscienza, sulle ombre del cuore,, sulle atmosfere dello spirito, sulle paure, smarrimenti, precipizi e voli.

“ In tutta la mia vita non ho fatto altro che braccare fantasmi”, diceva Proust. La pittura, la musica, la poesia, la letteratura, l’architettura, la filosofia, era intenta a braccare il doppio della coscienza, l’impenetrabile oscurità dell’esistenza qui e ora, l’abisso che non si lascia prendere, voragine della propria condizione storica, intesa come colpa e finitudine.

E così la pittura cominciò a diventare autobiografia, a bruciare il rito della cenere della propria carne, come dentro ad uno specchio: mirare il volto, nel volto al volto tra sé e il mondo. Nel Ventesimo Secolo, specie in Arte, insorse la consapevolezza del valore unico e irripetibile del gesto pulsionale dell’artista nell’atto del dipingere.

Il gesto pulsionale, espressione emotiva della corporeità riconosciuta soggetto di linguaggio del dipingere o del disegnare, è traccia e sintomo della coscienza, anche un segno non intenzionale della mano, lo scarabocchio, è un evento espressivo del valore unico ed assoluto della persona come soggetto storico, considerato come fondamento ultimo di ogni altro valore. L’artista non dipinge perché ha da dire, o dare, qualcosa al mondo, ma perché esiste, il suo graffio o la sua macchia di colore è rivelazione del valore ultimativo, fondamento di ogni altro, dell’unicità assoluta della persona e della irreperibilità della sua avventura storica.

Dipingere con la libertà pulsionale di gesti liberi da intenzioni o progetti della ragione è segno della primari età e priorità dell’esistenza come valore fisico. Anche la corporeità esplode come valore e sintomo irrepetibile e bene assoluto. In quanto tale, l’atto del dipingere non si rapporta più al mondo o alla interpretazione della storia, né alla progettualità dell’intendere e del volere, né alla moralità di una tensione politico sociale che intenda comunicare i valori o inviare messaggi. L’artista compie la sua opera non per dire, ma perché il suo “ fare” è espressione della sua esistenza, unica ed irrepetibile, nella storia. A queste due visioni filosofiche ed artistiche del Novecento, una parmenideaeleatica, Cèzanne, Braque, Picasso, e l’altra eraclitea, Balla, Boccioni, Severini, Carrà, Russolo, Bragaglia, William Tode alla fine del Ventesimo Secolo propone e suggerisce una curva poetica rischiosa coraggiosa e inedita, coniugando i due paesaggi alternativi e dando vita al Cubofuturismo, che aveva avuto solo in Russia alcuni germogli genetici ( un discorso storico lo faremo in altra sede).

William Tode raccoglie la grande intuizione di Cèzanne e va oltre. Cèzanne era ancora preoccupato dell’oggetto e dello spazio. Il Cubismo si dibatteva nel tentativo di rappresentare le tre dimensioni sulla superficie piana. Klee cercò di rendere anche ciò che non è visibile nella realtà e tenta di mostrare l’oggetto nella sua relazione con la terra e l’universo. William Tode ne afferma lo srotolarsi dinamico, la temporalità dello scorrere nello spazio. Star fermi e volare. E appropriandosi della grammatica della ricerca Futurista, porta avanti e a compimento ogni alfabeto di questa pittura.

30 Agosto 2008 Roma