

---

## L'INTERESSANTE MOSTRARE - Cicli di conferenze

“Un quadro vive attraverso la compagnia altrui, espandendosi e prendendo vita negli occhi dell'osservatore sensibile”. (Mark Rothko)

Il percorso di riflessione che si è snodato nelle annuali edizioni come vera e propria *'avventura dello sguardo'*, ha preso avvio dalla considerazione del rapporto fra le immagini artistiche ed i luoghi ove esse sono visitabili (i musei e gli eventi di comunicazione dell'arte), per proseguire considerando il rapporto con i luoghi della città ove sono collocate (i cicli pittorici); tali testimonianze artistiche, oltre che un valore intrinseco, hanno un'importante funzione di incontro fra i popoli: in esse si rispecchia in ogni tempo il rapporto che l'uomo stabilisce con la realtà circostante e con il mondo in cui vive, offrendo un luogo di confronto e paragone vivo e attuale in ogni epoca.

Tale percorso è inoltre un'occasione per rafforzare e promuovere una educazione alla *'bellezza'* come fattore fondante la qualità della vita personale e comunitaria. Infatti, tramite la conoscenza e la diffusione, anche al largo pubblico, della tradizione figurativa e architettonica, non solo si fa un'opera divulgativa, ma si incide anche sulla coscienza del valore e della necessità di tutela del nostro grande patrimonio d'Arte e di Cultura: e questo non può non riverberarsi sulla qualità della vita di ciascuno.

### **'L'interessante mostrare' (2005)**

Il titolo della prima edizione, svoltasi nell'anno accademico 2004-05, riassume l'intuizione originaria: le opere d'arte - di cui godiamo nel nostro territorio italiano con abbondanza assolutamente unica al mondo - ci offrono preziosa testimonianza non solo di 'stili e maniere' a definizione di un bagaglio accademico, ma di cultura e civiltà con la quale nel corso dei secoli gli uomini hanno espresso valori, aspirazioni, desideri. Tali testimonianze sono perciò vero e proprio luogo di incontro che attraversa il tempo concorrendo a costruire, oggi, la nostra contemporaneità. Ma queste opere parlano ormai a fatica all'uomo distratto del nostro tempo: tale ricchezza è a volte data per scontata, oppure la sua fruizione è resa superficiale da una visione frettolosa, formale, e in definitiva poco interessante.

Per questo c'è bisogno di persone che con la loro passione e professionalità introducano ad un incontro vivo e personale e a una comprensione del linguaggio dell'arte, che in fondo chiede solo una *'educazione dello sguardo'* e la disponibilità a un confronto.

E' dunque interessante mostrare: un ciclo di tre incontri a più voci ha proposto l'esperienza di professionisti e operatori che lavorano in istituzioni pubbliche e private nell'ambito della produzione e diffusione dell'arte e dell'architettura. I relatori hanno dimostrato ed esemplificato come il momento della conoscenza e il momento della comunicazione concorrono ad un'unica grande azione educativa.

Hanno partecipato: i Direttori delle grandi realtà museali di Padova, i Civici Musei, il Museo Diocesano, le Istituzioni mussali dell'Università; Professionisti all'opera: Arch. Giuseppe Cappochin, Presidente dell'Ordine degli Architetti della Provincia di Padova; Dott. Grazia Massone, Presidente dell'Associazione Opera d'arte; Prof. Alberta De Nicolò Salmazo, Docente di Storia dell'arte all'Università di Padova; esperti di comunicazione dell'arte: Dott. Giuseppe Frangi, giornalista Dott.ssa Mirella Cisotto Nalon, Responsabile del dipartimento Mostre ed attività culturali del Comune di Padova, Arch. Maurizio Bellucci, Responsabile dell'allestimento generale della manifestazione annuale 'Meeting per l'amicizia tra i popoli' di Rimini

### ‘ Fresco Mouvement’ (2006)

Dopo degli affreschi di Giotto nella Cappella degli Scrovegni un inesauribile e ricchissimo flusso di ‘muri dipinti’ cominciò a comparire nelle chiese e nei palazzi della città di Padova.

Il ciclo giottesco fu iniziatore di un vero e proprio *movimento a fresco* che seppe rinnovarsi nei secoli sotto il segno della modernità, mantenendo nel contempo il legame con la tradizione pittorica da cui proveniva. Il tessuto delle molte architetture storiche padovane decorate in epoche diverse rende testimonianza della peculiarità di questo *medium*: vivere in stretta relazione con l’architettura che lo ospita, essendo, di questa architettura, parte integrante ed elemento vivificante.

Possiamo così risalire il tempo da Altichiero da Zevio al Mantegna; dalla decorazione della Scuola del Santo (che testimonia, a seguito dell’intervento del giovane Tiziano, la presenza di una feconda scuola pittorica cinquecentesca) all’opera del Varotari nella *Scuola della Carità*; dai numerosi cicli pittorici in oratori e chiese padovane fino ad arrivare nel secolo xx agli originali e interventi di Massimo Campigli nell’atrio del Liviano e di Giò Ponti all’Università del Bo. Costoro dimostrarono che la tecnica dell’affresco con il suo sistema integrato con l’architettura ha una forza comunicativa di solidità e compiutezza, una vera e propria modernità espressiva tale da poter uscire dagli edifici ecclesiastici e abbandonare il genere sacro, per affrontare la sfida del mondo laico e contemporaneo. Nella seconda parte del ciclo di conferenze il *fil rouge* degli interventi è stata la rivisitazione di luoghi apparentemente conosciutissimi, ma spesso non adeguatamente colti nella sostanza più profonda: l’avvio di una tradizione pittorica che si sviluppò a seguito della presenza di Giotto a Padova. Segue dunque l’opera prestigiosa di Altichiero da Zevio, nell’Oratorio di S.Giorgio presso la Basilica del Santo per arrivare al grande punto di svolta della cappella Ovetari di Mantegna, del quale nel 2006 ricorreva il quinto centenario della morte.

Il percorso si è sviluppato attraverso gli interventi del Dott. Davide Banzato, Direttore dei Civici Musei di Padova, Mons. Claudio Bellinati, Membro della Pontificia Commissione per i Beni Culturali, Dott. Fabrizio Magani, allora Ispettore della Soprintendenza ai Beni Storico artistici. Si è esemplificato con due visite a tema, guidate dal Prof. Filippetti sulla Cappella di Giotto, e Prof. Giulio Zennaro all’Oratorio di S.Giorgio.

Accanto all’iniziativa di carattere culturale, in questa edizione è stato sperimentato un diverso metodo di approccio all’opera d’arte, denominato *Disegno Rivisto*: un laboratorio di disegno dal vero per ritrovare un confronto personale e concreto con l’opera dei Maestri. I soggetti dello stage di disegno sono stati tratti dal patrimonio dei Civici Musei e della mostra *Da Giovanni De Min a Emilio Greco* proposta dallo stesso Ente nella primavera del 2006. L’iniziativa è stata possibile grazie all’incoraggiamento e cordiale collaborazione della Dottoressa Franca Pellegrini, Conservatrice del Museo d’Arte Medioevale e Moderna di Padova.

Il laboratorio si è inserito nell’esperienza di disegno in itinere che l’Associazione svolge da alcuni anni: il disegno come esperienza vissuta in una cordiale convivenza quale strumento di conoscenza della realtà e di se stessi.

Tale sensibilità del resto appartiene a una tradizione culturale radicata, ma molto dimenticata, come ha sottolineato il Dott. Fabrizio Magani nella conferenza del 13 marzo 2006: “Il disegno, si diceva nel ‘700, non deve copiare il soggetto da rappresentare, ma deve tradurlo, quindi deve dare una definizione interpretativa del soggetto.”

### **‘ La priorità è del disegno?’ (2007)**

La terza edizione del ciclo di incontri si è aperta con una domanda che indica un suggerimento, un'intuizione nata dal percorso svolto: la forza comunicativa e l'incidenza dell'opera d'arte stanno nella chiarezza della forma e nella capacità di rendere vivo il contenuto. Il disegno, strumento principe di questa chiarezza, trova poi compimento nella coesione con il colore.

Il rapporto tra disegno e colore nella pittura figurativa tra Quattro e Cinquecento ha come personaggi emblematici a Padova Mantegna e Tiziano per la novità della figurazione a partire da una tradizione. In particolare due importanti eventi hanno arricchito la riflessione: la mostra *Mantegna a Padova* svoltosi nell'autunno 2006 e la riapertura della *Scuola del Santo* dopo i restauri, nel dicembre dello stesso anno.

La lezione trecentesca di Giotto ha avuto nel giro di un secolo l'esito di una straordinaria maturità espressiva nella persona di Mantegna, nel cui disegno si riconosce il momento generativo dell'opera; questa genialità è stata così spiegata dal prof. Mons. Claudio Bellinati nella conferenza del 9 marzo 2007: “Di fatto il disegno nell'opera d'arte non è suggerito soltanto dal pascaliano *esprit de geometrie*, ma anche dell'*esprit de finesse*; c'è sempre qualcosa d'universale che sfugge al nostro spirito analogico. Dopo la morte d'Andrea Mantegna, Lorenzo da Pavia scriveva alla Marchesa Isabella che *‘l'artista era stato il più bello disegnatore e inventore che io abbia conosciuto’*”. In Mantegna, come sottolineava il prof. Fabrizio Magani nell'incontro successivo del 27 aprile, il disegno si inserisce in un ambito più vasto di realtà rappresentato dal paesaggio: “L'opera di Mantegna rappresentava in sé anche un palinsesto ideale per concepire una sorta di regia ornamentale; un'architettura del dipingere che prevedeva la sequenza narrativa suddivisa in riquadri, ma inseriti nello scorcio paesaggistico, con l'idea tutta moderna, allora, della figura inserita nella dimensione naturale del paesaggio”.

Durante un incontro con Mons. Bellinati nel corso della Mostra ‘Mantegna a Padova’ è emerso lo stretto rapporto dei due famosi polittici di Mantegna, la Pala di S. Luca e la pala di S. Zeno, con la committenza monastica e riformatrice presente sia a Padova che a Verona. Dal confronto tra i due capolavori è emersa chiarissima la finalizzazione delle due opere alla comunicazione al popolo cristiano dei contenuti religiosi del grande tentativo rinnovamento religioso in atto nel contesto padovano e veronese della seconda metà del '400.

Tale rinnovamento era un tentativo di risposta alla grave crisi della Chiesa a causa dello Scisma di Occidente. Le riforme padovana e veronese volevano riproporre semplicemente al fedele l'Avvenimento dell'Incarnazione e che questo diventasse occasione di immedesimazione e di cambiamento. Mantegna mette al servizio di questa opera di riforma la sua arte: la novità del linguaggio pittorico, cioè la prospettiva e lo scorcio, non sono solo espedienti tecnici, ma veri strumenti per fare sì che il fedele non sia uno spettatore estraneo, ma si senta trascinato dentro l'Evento e portato a commuoversi e a identificarsi con esso. Mantegna collabora a questo progetto evangelizzatore, con la genialità della sua arte, nuova e antica insieme, che ancora oggi stupisce e commuove il visitatore o il pellegrino non distratto.

Dopo Mantegna non si può non guardare a Tiziano come punto di sintesi del rapporto tra disegno e colore nella pittura figurativa del Cinquecento; il giovane ma già conosciuto artista cadorino, intervenendo nella Sala capitolare della *Scuola del Santo*, divenne punto di riferimento per il ricco cantiere figurativo del cinquecento padovano. Ha sottolineato il prof. Leopoldo Saracini, presidente della Veneranda Arca di S. Antonio, nell'incontro del 3 maggio 2007: “Quando Tiziano realizza la scena del *Miracolo del piede tagliato e risanato*, balza all'occhio con evidenza il nuovo scenario nel linguaggio figurativo: il modo di immaginare la scena, la monumentalità delle figure, la spazialità dell'ambiente circostante. Proseguendo ad osservare le altre realizzazioni del Maestro, si riconosce la nuova forza del ritratto e della personalizzazione delle figure. Queste novità diventano così parametro di confronto per gli altri artisti che lavorano nella sala: Gerolamo Tessari nel *Miracolo del bimbo che cade nella pentola d'acqua bollente* incastra la scena nell'ambientazione reale della stanza, incorporando una finestra esistente. A destra la prima sequenza, la nutrice scopre il fatto; a sinistra il Santo restituisce il bimbo vivo; una serie di particolari rendono il racconto

verosimile: il gatto rannicchiato, lo sgabello rovesciato, in primo piano; il Santo è addirittura posizionato in secondo piano in modo quasi defilato. Nell'insieme del progetto iconografico la figura di Sant'Antonio viene descritta nella complessità degli aspetti della sua personalità e della sua missione: il Santo a confronto con i fatti storici; il Santo vicino alle vicende umane; il Santo che pone un giudizio su questioni di morale e di fede. E' questo un percorso pedagogico oltre che figurativo di grande efficacia e modernità.

Ne risulta un luogo che con grande genialità unisce sensibilità e cultura. Chi vi lavorava aveva chiaro che l'intenzione figurativa era un servizio di comunicazione per il popolo, non solo per l'espressività personale; essa, infatti, si poneva in obbedienza ad un programma iconografico preciso che ha saputo unire interventi diversi sia per stile che per cronologia.

Ma la genialità di Tiziano sta anche nella manifestazione di un dramma che si consuma nel confronto tra la grandezza del passato e la realtà presente: il riferimento con la gloria passata fa emergere in maniera più efficace una contraddizione che non rimane intellettuale, ma entra nel cuore degli uomini".

L'opera di cui gustiamo il valore artistico offre dunque spunto per porre l'attenzione al suo significato: essa è testimonianza di un valore umano che la rende viva e attuale.

Per questo motivo siamo profondamente convinti che la ricchezza di una tradizione culturale sia elemento vivo fondante la modernità.

Come più volte ha ricordato il Dott. Davide Banzato, sia nel corso di questo ciclo che in precedenti occasioni, Giotto a Padova nella Cappella degli Scrovegni è punto di riferimento di ricchezza inestimabile, ed offre continuamente insospettabili elementi di riflessione.

A questo riguardo è autorevole la lettura dello stesso ciclo proposta dal prof. Giuliano Pisani. Nella sua lezione a conclusione della terza edizione degli incontri il docente e saggista padovano ha reinterpretato la cappella degli Scrovegni alla luce degli insegnamenti di S. Agostino come chiave di lettura unitaria della coscienza e del pensiero, propria della nostra identità culturale originaria.

### **“La bella geometria per l'uomo”: L'unificazione dello spazio modulato dalla funzione e dall'estetica. (2008)**

La complessità del rapporto tra segno, colore, significato ha avuto un grande momento di maturazione durante il sec XVI con la genialità di Andrea Palladio, che ha saputo coniugare il senso della bellezza con il suo significato come armonia del creato. Inoltre l'opera del grande architetto è testimonianza della capacità di collegare tradizione e modernità non come momenti di antitesi, ma di profonda complementarietà.

Il percorso ha trovato una particolare fonte di confronto e documentazione in due importanti eventi dell'anno accademico in corso: le celebrazioni per il Cinquecentenario, nel 2008, della nascita di Andrea Palladio, e la riapertura della *Scuola della Carità* dopo il restauro strutturale e pittorico del ciclo di affreschi di Antonio Varotari.

Accostandoci all'opera di Palladio siamo indotti a riflettere sulla natura dell'esperienza di bellezza che l'uomo cerca incessantemente, in maniera più o meno esplicita, in tutte le cose.

Quando Palladio afferma, nel Libro Primo del suo celebre trattato di architettura: “ *Dico adunque, che essendo l'architettura (come anche sono tutte le altre arti) imitatrice della natura; la bellezza risulterà dalla bella forma, e dalla corrispondenza del tutto alle parti, delle parti fra loro, e di quelle al tutto: conciossiachè gli edifici abbiano da parere un intero, e ben finito corpo*”, egli descrive una idea di bellezza universale e sovratemporale, non legata solo a particolari situazioni storiche o culturali, ma corrispondente al bisogno di armonia innato nella natura umana, pertanto antico e nel contempo estremamente moderno.

L'idea di integralità dell'architettura è sostenuta, nella poetica palladiana, dal concetto di razionalità come il nesso con tutti i fattori della composizione architettonica: la *commoditas*, la *perpetuitas*, e la bellezza intesa come *simmetria ed euritmia*. L'architettura riprende e ricostruisce l'ordine che c'è nella natura, nella realtà, quella proporzione platonica, di cui parlava Platone nel *Timeo*, e successivamente Vitruvio, Palladio ci dà così una lezione straordinaria anche per l'oggi: l'uomo se

vuole elevare il suo cuore, il suo spirito, deve tornare a dialogare con queste grandi opere e con l'idea di spazio che ci hanno donato, certo, per fare anche cose diverse, ma che abbiano lo stesso spirito, la stessa compiutezza.

Tuttavia il desiderio dell'uomo non si esaurisce nella definizione concettuale e razionale di principi corretti: c'è bisogno che la verità si faccia percepibile, diventi esperienza vissuta. Le sue architetture possono essere studiate teoricamente per quanto riguarda i principi proporzionali ed armonici utilizzati, ma la suggestione dello spazio nei suoi valori atmosferici, nel rapporto tra luce e colore, nell'integrazione tra architettura e natura ed interno - esterno, nella purezza dei volumi tra luce e ombra, possono essere colti solo in un contatto diretto con i luoghi. Vi è quindi un aspetto meno conosciuto di Palladio, che è stato illustrato da Mons. Claudio Bellinati, dal prof. Antonio Lovato, e dal prof. Lionello Puppi nella conferenza del 17 gennaio 2008. Sottolineava quest'ultimo: *“il Manuale presenta immagini astratte purificate ridotte a perfezione geometrica e numerica; contemporaneamente Palladio progetta e costruisce, ma si è sdoppiato. Qual è il Palladio vero? Evidentemente l'architetto è chi progetta e costruisce, non è chi a posteriori ci dà il ricordo purificato del progetto e della realizzazione. La visione neoclassica e anglosassone di Palladio lo tradisce. Bisogna invece tenere presente la cultura veneta quale assorbita negli anni padovani, e poi nella esperienza veneziana. E' una cultura che si fonda sul colore, sui valori atmosferici, che supera i rapporti di perfezione prospettica e geometrica nella costruzione dell'immagine, che non propone l'immagine dello spazio assoluto e perfetto, ma che sta nel tempo, e dunque: il colore e l'atmosfera.(...) Questa dobbiamo andare a cercare, accantonando i quattro libri dell'architettura con cui Palladio si è nascosto nel momento stesso in cui nascondeva la realtà drammatica della sua vita. Andiamo a vedere le conseguenze di quella realtà esistenziale lacerata, visitiamo le sue architetture nella luce e troveremo davvero un architetto immenso. La sua grandezza non sta nell'immagine di una perfezione e di un'armonia assolute e assolutamente improbabili, che sono la costruzione a posteriori che Palladio ha voluto lasciare di sé, tradendosi.”*

Inoltre sono significativi gli interventi del grande architetto padovano nel campo dell'architettura sacra, come è stato illustrato nel successivo incontro con l'arch. Claudio Rebeschini e arch. Maria Antonietta Crippa. In questo ambito la sua genialità ha saputo conciliare i criteri estetici propri della tradizione classica, il suggerimento dell'ambiente veneziano, e il senso profondo della tradizione cristiana attenta alle funzioni proprie dello spazio liturgico in ottemperanza alle indicazioni conciliari. In particolare i progetti della Basilica di S.Giorgio e del Redentore mostrano i frutti dell'impegno nella ricerca di forme adatte a una liturgia rinnovata anche dal punto di vista acustico. Una logica di spazio integrato in un'unità tra funzione ed estetica è anche ben esemplificata in un'altra significativa, ma poco conosciuta, emergenza storica della città di Padova: la *Scuola di Santa Maria della Carità* annessa al Convento di S.Francesco. L'edificio ospitava la sede della *Confraternita della Carità*, che nei secoli aveva sviluppato la propria vocazione caritativa e assistenziale come ospedale per i poveri infermi, affidati alle cure dei frati minori osservanti. Nel 1579 venne commissionata ad Antonio Varotari la realizzazione della decorazione a fresco della Sala del Capitolo con un ciclo pittorico dedicato a Maria, Madonna della Carità, splendido negli episodi salienti della vita della Vergine secondo la tradizione dei Vangeli apocrifi.

Ancora una volta ritroviamo coniugato, come già abbiamo visto nella *Scuola del Santo*, il senso del bello con la comunicazione di un'esperienza di bene: la carità. Spiega don Angelo Visentin, parroco del Convento di S.Francesco cui appartiene la *Scuola della Carità*: “ S.Francesco d'Assisi vedeva nel malato la persona di Cristo e ringraziava il Signore per il dono del mendicante che gli procurava la gioia del donare e la scoperta dell'immagine e somiglianza di Dio nell'uomo”.L'ideale di armonia era già presente nella civiltà greco - romana: era un'idea portatrice di un valore doppio: estetico ed etico; la tradizione cristiana lo rese esperienza di valorizzazione di ogni singolo uomo nel suo valore e nella sua dignità personale. Il luoghi della cura e i luoghi della carità dovevano riverberare di questa bellezza, come ci testimonia gran parte del nostro patrimonio artistico: il bene ed il bello erano espressione di un bisogno comune ad ogni creatura umana.

### **“La rivoluzione iconografica del ‘600: Caravaggio” (2009)**

Il Cinquecento è comunemente riconosciuto il secolo del raggiungimento della perfezione della forma: la ricerca della bellezza nell’opera d’arte come espressione della armonia del creato. Tuttavia in molta produzione artistica del Cinque - Seicento il confronto con la *forma felice* dei Maestri diventa un modello applicato rigidamente:

ci sono nel manierismo numerosi artisti di altissima levatura estetica ma senza l’intensità e la profondità di Caravaggio. Il loro modo di esprimersi è stereotipato, mentre in Caravaggio vi è una drammaticità che deriva da un’esperienza di rapporto con il Mistero.

A cavallo tra i due secoli è comunemente riconosciuto che Caravaggio avvii la grande rivoluzione pittorica del ‘600 con il linguaggio della luce e l’umanità delle sue opere. Egli ha introdotto nell’opera il dramma della vita reale, rompendo gli schemi iconografici, stilistici, compositivi rinascimentali; si impone nelle sue opere il gesto quotidiano, il pathos che si consuma nell’esistenza dei protagonisti con i quali si identifica l’autore, e che interpella lo spettatore.

Inoltre la sua arte non è descrizione di un gesto isolato ma geniale rappresentazione della vita di un popolo: già il critico Roberto Longhi poi ripreso da Giovanni Testori aveva percepito e messo in risalto il profondo rapporto che intercorre tra la fede di un popolo e l’arte sacra che ne è al servizio. Caravaggio non è che la punta emergente del grande *iceberg* di questa arte e fede popolare. L’arte quindi non è solo una produzione individuale ma il frutto di un’esperienza di popolo che nell’artista emerge nel dono del talento e del genio. Così è un nuovo sguardo che si genera e di cui abbiamo bisogno di attingere ancor oggi. Sviluppando queste tematiche il Dott. Giuseppe Frangi, giornalista, critico d’arte, Presidente dell’Associazione ‘Giovanni Testori’ ha condotto 12 febbraio 2009 una rilettura dell’artista lombardo in preparazione dell’anniversario della morte dell’artista, del successivo 2010. Il confronto con il lascito caravaggesco ci ha introdotto quindi ad un incontro più attento e consapevole con il ricco patrimonio artistico seicentesco conservato nei Civici Musei della nostra città nello scenario della grande storia dell’arte europea.

### **“Immagine, storia, realtà”**

#### **Il rapporto dell’arte con il dato reale: un problema comune dell’Arte di tutti i tempi (2010)**

Il percorso di seminari svolto, risalendo nei secoli le testimonianze artistiche del nostro territorio, nel contempo si è interrogato sul rapporto tra passato e presente. Con questo ultimo capitolo si svolge in modo più specifico una riflessione attorno allo stato dell’arte contemporanea, in particolare sul rapporto tra tradizione e modernità, realtà e storia, nel gesto creativo. Nella conferenza dal titolo: Bill Congdon: la visione della profondità, il prof. Rodolfo Balzarotti, saggista e critico d’arte, Direttore scientifico della ‘W.Congdon Foundation’ ha illustrato come l’opera dell’artista americano, dalla negazione della forma nell’action painting al suo ritrovamento nella profondità dell’esperienza interiore, costituisca una originale e preziosa testimonianza del gesto artistico come occasione per entrare, in modo personale ed unico, ma rispettoso del dato, nella profondità del reale.

“Immagine, storia, realtà” sono le tre parole che scandiscono questo contributo, nella convinzione che mantenendo una stretta connessione tra forma, contenuto, espressività si possa intravedere la strada di un recupero della dimensione umana della creatività.

La interrelazione tra questi elementi, che insieme concorrono all’unità dell’opera d’arte, ha trovato nel percorso svolto una ricca e suggestiva documentazione. Osserviamo però che tale unità è venuta meno nell’epoca contemporanea, momento in cui paradossalmente il potere dell’immagine è cresciuto a dismisura fino a divenire il principale sistema di comunicazione. Il nostro tempo è detto *civiltà dell’immagine*. Si osserva e ci si confronta attraverso immagini più che argomentare attraverso concetti; le immagini, le visioni, le figure concrete (leader o miti) portano una particolare visione del proprio ideale: sono icone, appunto. L’arte contemporanea divenendo puro gesto

estetico ha raggiunto livelli di raffinatezza e specializzazione tali da risultare spesso enigmatica ed incomprensibile. Talvolta frutto di geniale introspezione, talaltra espressione di tragico grido esistenziale, l'arte contemporanea si può definire, con l'espressione di Flavio Caroli, 'arte dell'immanenza'. Spiega Caroli: "(...) per l'uomo si spalanca il nebuloso spazio della vertigine. Solo, egli si guarda intorno. Ciò che sta fuori, la Natura, non fornisce risposta. Ciò che sta dentro, la Psiche, moltiplica le difficoltà di quella incomprensibile cosa che è essere nel mondo. L'arte non ha più canoni cui aggrapparsi e ubbidire. L'uomo si guarda dentro e intorno, non ha risposte, ma ugualmente cerca di capire."

L'uomo di oggi è come un orfano: per natura desidera altro, oltre il suo essere contingente, materiale, sensibile, non si accontenta: ma questo desiderio viene sperimentato soprattutto come nostalgia per un bene perduto.

Secondo l'esperienza di alcuni, è tuttavia possibile riaccostarsi alla realtà riconoscendone il valore di segno e strada, non solo come effimera apparenza: la dinamica del segno come modo di rapportarsi alla realtà è una dinamica naturale. Non occorre inventarsi niente, bisogna solo ricominciare a guardare veramente, per accorgersi della realtà.

Afferma Francis Bacon: "Per me il mistero del dipingere oggi è il modo in cui rendere l'apparenza. So che può essere illustrata, so che può essere fotografata. Ma come può essere resa in modo da catturare il suo mistero dentro al mistero della sua fattura?"

Si introduce a questo punto un tema particolarmente vivo e attuale: l'opera d'arte ridotta così frequentemente a gesto autoreferenziale o proiezione della propria immaginazione, può riaprirsi nuovamente all'incontro con la realtà attraverso le mani dell'artista e svelare nuovi orizzonti di significato alla inesauribile ricerca umana.

Il percorso attraverso cui Congdon è passato, da lui stesso descritto nei diari che accompagnavano la sua produzione pittorica, testimonia uno scavo su di sé e un dialogo con il Mistero e l'Inconscio, come il segno, mai spezzato, che continuamente ritorna fino a formare l'immagine. Pollock nel dare origine all'*action painting*, aveva interpretato un bisogno elementare dell'uomo contemporaneo: esprimere il suo inferno interiore attraverso l'esplosione di una energia che, destrutturando la forma dell'immagine, creava d'impatto una forma nuova e sempre imprevedibile. La forma non viene più dall'imitazione della realtà, ma dal soggetto che espande in modo esplosivo ed energetico il suo malessere interiore, generato da una realtà sempre più violenta e deprimente. Congdon ha vissuto questo potente empito iniziale e innovativo della nuova corrente, ma se ne è distaccato perchè ha svolto un percorso personale che, conservando la drammaticità dell'atto del dipingere (*action painting*) ha perseguito sempre più una verità dell'immagine che fosse corrispondente ad una profonda verità ed esigenza di autentica espressione dell'io dell'artista. Nel suo percorso, l'immagine viene perduta, ritrovata, ricostruita fino a che gli viene letteralmente data, donata, ma senza mai abbandonare la tenace ricerca dell'io nell'impatto con la realtà e il suo mistero. Congdon, non rinunciando mai alla sete dell'io e alla verità del gesto pittorico, ha scoperto una realtà densa del suo mistero e così ha ritrovato una immagine nuova che, senza sovrapporsi né sostituirsi alla precedente destrutturazione né tradirla, le restituisce una forma che proviene dal mistero presente nella realtà, percepito da un soggetto che da questa realtà e da questo mistero si lascia toccare e interrogare. Il suo segno cambia e così rinasce l'immagine nuova, che è proprio ciò che in origine l'artista aveva sempre cercato.