

Solve et coagula

Luciano Caramel

I *Cromogrammi* restano una chiave di lettura dell'opera - di tutta l'opera - di Renata Boero. E insieme una dichiarazione di intenti, che non a caso l'artista ha ripreso, e riprende, anche in tempi recenti: non sul registro di un "amarcord" nostalgico, né in quello, altrettanto improbabile, dell'autocitazione. O meglio: non in quello di una "ripetizione differente" - sia pur in proprio, e non di o da altri con valenze autoriflessive (o almeno solo autoriflessive). L'interpretazione strettamente linguistica è del resto estranea al lavoro della pittrice, alle sue stesse matrici formative ed ai presupposti che le denotano.

Al proposito è stato utile il riferimento di Paolo Biscottini - qualche anno fa, ad introduzione di una mostra antologica della Boero nei Musei Civici di Monza, e in relazione soprattutto agli sviluppi recenti dell'attività dell'artista - «ad una situazione precedente tanto le forze razionali quanto quelle istintuali», di «unità fra impulsi mentali, non ancora eletti a pensiero, e sollecitazioni sensoriali, non propriamente configurabili come emozioni». Condizione - al di là delle connessioni filosofiche (a Schopenhauer) e artistiche (alla metafisica dechirichiana) avanzate dal critico, invero un po' sforzate - effettivamente attribuibile a quanto fa Renata Boero, entro coordinate diverse «sia rispetto al mondo delle intenzioni concettuali che a quello magmatico dell'identificazione fra lo spazio dell'opera e quello proprio, fino al concetto di autorappresentazione», secondo ancora le parole di Biscottini. Che poi vede nell'«agire artistico» della pittrice il «collocarsi precedentemente alla conoscenza, là dove il mondo è intuito nella sua unità e non distinto in quella molteplicità di forme che suscita la conoscenza empirica», per cui «l'arte intuisce così un'esistenza *sub specie aeterni*, immutabile e non dimostrabile, perché estranea al principio di causa e perciò enigmatica: l'unità e la totalità dell'immagine elude la catena degli effetti, rinvia al tutto di cui è intuizione e si colloca nell'esistenza come impulso della volontà e conquista di forme fondamentali dell'essere».

Considerazioni, queste ultime, indubbiamente stimolanti, ma, credo, da riportare a quel livello primario, e tutto materiale, senza tensioni ontologiche, almeno su di un piano che la dimensione materiale travalichi, in cui il lavoro della Boero si svolge. Dove, allora, non tanto ci si colloca «precedentemente alla conoscenza», ma si pratica una conoscenza che è tutta e solo interna all'esperienza: che è poi, in un certo senso, una conoscenza empirica, anche se, certo (e qui non si può non concordare con Biscottini, che d'altronde, forse, voleva in sostanza dire proprio questo), indirizzata al riconoscimento, nel fenomeno, dell'essenza e quindi non solo quantitativa.

Su tale linea — proprio anche di esperienza-conoscenza — fondamentale é nella Boero la componente operativa, nella quale in definitiva tutto si svolge e risolve. E' cioè il fare pittura che realizza ogni altro fattore, anche “astratto”. Nell’immersione - peraltro lucida, e non solo nei *Cromogrammi* — nella materia ha luogo la ricerca e il riconoscimento della natura e di sé medesimi, attraverso un percorso dinamico, di metamorfosi. Con pertinenti tangenze, almeno, nei confronti dell’alchimia, come è evidente e come è stato rilevato. Da Marisa Vescovo, ad esempio (e proprio nei confronti dei *Cromogrammi*, nel testo di presentazione ad una personale del 1979, nella Sala Comunale di Arte Contemporanea di Alessandria), per la quale «Renata Boero realizza nel suo “prodotto” d’arte il risultato unitario e raggiunto di un lavoro “antico”, che trova una sua precisa conclusione in quel doloroso/gioioso processo che conduce al classico assunto alchemico: *solve et coagula*. In questo nuovo e misterico universo poetico, le polveri dei minerali, i sali, i succhi delle erbe più consuete, o esotiche, le tinture che da essi derivano, sono il momento primario che parte dal dissolvere per arrivare al colore, mentre il coagulare è il segno di un fare che si ripete all’infinito. Un infinito in cui si verifica il magico istante della metamorfosi della materia». E’ indubbiamente il piano — fattuale e di conoscenza — su cui si svolge il lavoro — e non solo quello dei *Cromogrammi* — della Boero. Fuori, tuttavia, dall’esoterismo della pratica alchemica e delle stesse sue implicazioni sacrali. Quindi, ancora, in una dimensione di immanenza, di aurorale esperienza di sé nell’essere e trasformarsi della natura. «Mi sono avvicinata senza la retorica dei sentimenti o la nostalgia del tempo perduto o la decadente aspirazione ad un mondo lontano o primitivo, proprio alle “cose”, alla natura, alle erbe, alle terre, agli odori, ai colori, ed ho vissuto insieme ad esse, ora dopo ora, la sorprendente vicenda delle trasformazioni», ha scritto l’artista. Precisando che il suo interesse «è volto alla comprensione dei processi, e, ove e come è possibile, alla logica e quasi scientifica previsione di essi, dei risultati, degli effetti. Non si tratta dunque di un patetico «ritorno alla natura», ma di un ritorno sì, e nella misura dei sentimenti e della ragione, agli oggetti naturali più semplici, magici, rituali, salutari — per giungere attraverso una più profonda conoscenza di essi ad un rapporto più giusto e più vitale non soltanto con le cose della terra».

E’ perciò, quello dei *Cromogrammi*, un attestarsi a livelli minimali tutt’altro che rinunciatario, sulla via dell’entrare nelle “cose”, non del mero guardarle, o descriverle, o anche interpretarle o espressivamente forzarle. Il risultato, inevitabilmente, è piuttosto ermetico. E qui si torna all’alchimia, al suo “dire” piuttosto che comunicare. Ma si tocca pure una questione centrale della pittura, del fare pittura e del “ricevere” dalla pittura. La quale, ben sappiamo, non è per tutti, pacificamente, “linguaggio”. Piuttosto “comunicazione” tutta speciale, che “dice” presentandosi. E’ la “stanza” teorizzata da Cesare Brandi. E’, più semplicemente, il darsi nella sua flagrante presenza di un “messaggio” oggettuale, che inevitabilmente, per sua natura, non può partecipare della stretta simbolicità della parola.

Ecco, senza sovrapposizioni teoretiche, senza postulati programmatici, la pittura-pittura della Boero: nei *Cromogrammi*, a cui è dedicato questo libretto, in misura esemplare, ma anche in tutti gli altri dipinti, dagli *Specchi*, ai *Blu di legno*, ai *Bianchi*, agli *Enigmi*, alle *Architetture*, agli stessi più recenti “quadri” con più espliciti riferimenti iconici (ai volumi-colori dei volti dei Masai). Opere tutte nelle quali continua ad essere evidente la duplice tensione a sperimentare e vivere l'energia metamorfica di materie e forme e a comporla entro strutture definite (nei *Cromogrammi* con scansione sistematico-paratattica, in seguito entro strutture serrate, decisamente centripete). Sempre, e sia pur negli anni più vicini con accenti addirittura visionari, ci si trova di fronte ad una strutturazione che contiene una realtà dinamica, che si esprime non contrastando l'ordine con il disordine, il controllo con lo sfogo, ma facendo emergere valenze allusive, misteriose entro un'impredibilità di fondo, con radicamenti nel magma dell'inconscio, che ora agisce sui nessi spaziali e volumetrici, e nei *Cromogrammi* sulla materia-colore.

Da “*Solve et coagula*”, in catalogo, Telamone Centro d'Arte, Lecce, 1994