

L'arte completa di Giuseppe Locati: sculture, pensieri, parole

Tratto da: *"Giuseppe Locati. L'arte e il pensiero"* a cura di Luigi Marsiglia, Editoriale Giorgio Mondadori, VOL.1

"Pensa agli strumenti che si trovano
in una cassetta di utensili, c'è un martello,
una tenaglia, una sega, un cacciavite, un metro,
un pentolino per la colla, la colla, chiodi e viti.
Quanto differenti sono le funzioni di questi oggetti,
tanto differenti sono le funzioni delle parole"
Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*

"Sapevo benissimo che quella parola
era come tutte le altre: semplicemente
una forma per riempire un vuoto"
Faulkner, *Mentre morivo*

Un tempo – e sbaglierei a introdurlo come l'evangelico *in illo tempore*, poiché si tratta dopotutto di un tempo a noi non troppo lontano - gli artisti si riunivano per discutere, descrivere e parlare insieme della valutazione esteriore delle loro opere, tentando così di circoscriverne l'essenza più intima e ancora inesplorata. Elaboravano perfino delle teorie sperimentali *ad hoc*, nelle quali si rifletteva la propria visione del mondo. Tant'è che oggi, con uno sguardo attuale che diventa in realtà retrospettivo, essendo il nostro oggi il domani di quel passato, troviamo abbastanza riduttivo determinare la nascita del Cubismo dalla realizzazione nel 1907 circa delle *Demoiselles d'Avignon* di Picasso, summa visiva di quel movimento. Non è forse stato il fauve Vlaminck, pugilatore innamorato delle maschere feticcio africane, a cedere un manufatto Fang a Derain, che lo mostrerà a Picasso? O quel porre in comune la poetica innovativa, caos creativo che scaturiva a Parigi nei cenacoli al *Lapin Agile*? E, in tema di *vexata quaestio*, è venuto alla luce prima il Cubismo e poi il Futurismo, visto che quest'ultimo data il 20 febbraio 1909, anno della pubblicazione sul Figaro del Manifesto di Marinetti? Qual è inoltre la differenza programmatica e tecnica tra le due correnti di pensiero pittorico e plastico?

PATROCINI



CENTRO STUDI LIBERI NELL'
AGORÀ



COMMUNICATION PARTNER



Non vanno ritenute, queste, delle domande futili o da poco conto, considerando che dopo il 1920 l'Europa artistica fu contaminata da un unico linguaggio omologato nelle nazioni da Occidente a Oriente, dalla Francia alla Russia: ossia dal Cubofuturismo, intravisto sotto le varie declinazioni locali. Un residuo marginale dell'indimenticabile stagione delle avanguardie, quando l'intero continente fu interessato da quel "ritorno all'ordine" che coincise con i differenti nazionalismi e revanscismi. Spieghiamo, per rispondere *en passant* all'ultimo quesito, svolgendo al meglio il nostro compito di storico prima ancora di critico dell'arte, che il Cubismo analitico ritaglia lo spazio selezionando i diversi piani, i diversi "punti di vista" e riportandoli contemporaneamente su una superficie bidimensionale: quella della tela. Così nelle *Demoiselles* (che tra l'altro è un ritratto di alcune prostitute nel bordello di calle Avignon a Barcellona) noi scorgiamo il fronte, il retro, il laterale di queste "signorine" in maniera istantanea e miscelanea eppure come frammento identificabile a se stante, in un gioco piroettante di sguardo simultaneo. Mentre il Futurismo gioca sul "tempo", nella sincronicità dell'azione, della progressione temporale e dell'élan dinamico, riverberata sia su gesti generali e d'afflato collettivo (*La città che sale*), sia per l'approccio episodico e peculiare del singolo individuo, il tutto reso in termini di sentimenti (gli stati d'animo boccioniani: *Gli addii*, *Quelli che vanno*, *Quelli che restano*) o di forze in movimento (dalla *Bambina che corre sul balcone* di Balla alle *Forme uniche della continuità nello spazio* di Boccioni, per citare solo due esempi, uno pittorico e l'altro plastico).

Spazio e tempo, di questo si è occupata l'arte in generale fino al primo Novecento. Due categorie mistico-teologiche: ogni presente risulta già passato, afferma infatti Sant'Agostino nelle *Confessioni* "Che cos'è il tempo? Se nessuno me lo chiede lo so; se voglio spiegarlo a chi me lo chiede non lo so più". E filosofiche: dai greci presocratici ad Aristotele e dalla Scolastica alle nozioni basilari e autoriflessive di Kant, proseguendo verso Hegel o verso Marx, col suo tempo-lavoro e l'alienazione-mercificazione delle coscienze. Nonché scientifiche: da Isaac Newton per raggiungere Einstein e la nostra epoca, con quei pochi che ancora si pongono domande del tipo "da dove veniamo, chi siamo e dove andiamo", come fece Gauguin nella fuga volontaria da Parigi e dal suo esilio non troppo dorato. Dunque spazio e tempo, concezioni universali che hanno visto anche gli artisti porsi nell'ottica di interpretare la realtà, che è in fin dei conti il loro essere uomini e artisti. Del resto, che cosa è stato lo *Spazialismo* di Fontana, nel secondo dopoguerra, se non la volontà di andare oltre la tela bidimensionale per incidere sulla realtà, in maniera inattesa e lacerante...

Gli artisti un tempo si riunivano, un ensemble delineato a posteriori come movimento o corrente, ritrovandosi per parlare e discutere della verità, della bellezza, del prima prima del dopo. E leggevano e scrivevano, ponendosi sempre in discussione. Quei nomi laicamente santificati, erano uomini che vivevano respirando l'oggi, pieni di debolezze e dubbiosi sul senso del loro lavoro, del fare ed essere, immersi in giorni divenuti poi storia. La storia dell'arte.

Questo un tempo. E adesso? Attualmente in campo artistico prevale la non-teoria, il non-tempo e il non-spazio, un vuoto niente affatto assoluto ma parzialmente riempito di "qualcosa", siano essi segni, colori, oggetti o altro. Ogni tanto si avverte una controtendenza, un rigurgito di "classicismo" o di ritorno al

PATROCINI



CENTRO STUDI LIBERI NELL'
AGORÀ



COMMUNICATION PARTNER



figurativo, dovuto a qualche pittore o scultore animato da idee, al di là della facile stravagante *boutade*, della deliberata per nulla liberante provocazione reiterata all'infinito e in ogni luogo. L'idea attuale dell'arte è di non possedere idee, anzi l'averne diventa simbolo di fallimento e inutilità, di presenze poco organiche collocate fuori dal normale circuito della compravendita.

L'arte si è adagiata sulla società, la cavalca e ne viene cavalcata, invece di interpretarla, di attribuire un senso critico compiuto al proprio lavoro ("lavoro") artistico.

Certo, esiste la mosca bianca, quando purtroppo il resto si muove ronzando in sciame attorno alle direttive prospettate dal mercato. Un mercato mancato, gonfiato a dismisura da leggi speculative che superano la semplice domanda e offerta. Che cosa rimarrà, tra un secolo, dell'arte del secondo Novecento? Difficile dirlo. E men che meno possono intuirlo i critici contemporanei animati spesso da uno zelo provvisorio dettato da interessi a latere, televisivi o compartecipativi. Mentre una volta Baudelaire si sforzava di commentare i *Salon* ricorrendo a parole caratterizzate da competenza e poesia, penetrando nell'opera, ora i critici fabbricano a volte gli artisti senza guardare alle loro opere. Hanno perduto la poesia perché evidentemente hanno perduto la volontà o la possibilità di cambiare lo stato delle cose, di agire – anche loro – nello spazio e nel tempo, con buona pace di Oscar Wilde e del suo *The critic as artist*. Spersi in uno spazio vitale ristretto, sommersi in un tempo circoscritto, i critici sembrano oggi avere smarrito l'universalità del significato umano dell'arte.

Nelle tavolate amicali all'interno dei bistrot, poeti-critici e artisti apparivano fianco a fianco, i primi dissenzienti o annuenti rispetto alle posizioni assunte dai secondi e viceversa. A meno che non si trattava di pittori isolati *en attendant*, come il favoloso (etimo da *fabula*) Utrillo. Occorre leggere a tal proposito la biografia scritta sul campo da Francis Carco, altro poeta scrittore prestato alla critica.

Spazio, tempo e bellezza: trionfo, trinità umanizzata e mai dimenticata nel generico oblio che pervade la società. Nell'abissale e ascensionale romanzo (un'accezione riduttiva questa, una classificazione da ampliare a dismisura per gli autori russi, a partire dalle *Anime morte* di Gogol: sinfonia incompiuta, monumento letterario, un capolavoro patrimonio dell'umanità) nel romanzo di Dostoevskij *L'idiota*, è il giovane studente tisico Ippolito, "un vero nichilista" aspirante suicida e con soltanto due o tre settimane di vita, a domandare al principe Mysckin, l'idiota folle in Cristo protagonista della narrazione: "E' vero che una volta avete detto che il mondo sarà salvato dalla bellezza?". Ed è sempre lo stesso a chiedere ancora a Mysckin: "Quale bellezza salverà il mondo?... Siete un cristiano fervente voi?...". Il tutto esclamato sotto una riproduzione del *Cristo morto* di Holbein, un dipinto su tavola dove il messia compare adagiato nell'angusto sepolcro a parete ed è, per riportare le parole di Ippolito: "Il cadavere di un uomo spirato tra atroci sofferenze... Il quadro presenta quel volto terribilmente sfigurato dai colpi, gonfio, coperto di lividi, insanguinato e spaventoso, con occhi spalancati e pupille stravolte, gli enormi bianchi di quegli occhi scintillano di un riflesso vitreo". Dostoevskij precisa tra l'altro che il vero ateo sta, nella scala della fede, appena un gradino sotto il santo. E che occorre cadere per risorgere.

Ha sottolineato papa Benedetto XVI nel suo incontro del 2009 con gli artisti, riuniti nella Cappella Sistina e sovrastati dall'imponenza degli affreschi di Michelangelo: "Una funzione essenziale della vera bellezza,

già evidenziata da Platone, consiste nel comunicare all'uomo una salutare 'scossa', che lo fa uscire da se stesso, lo strappa alla rassegnazione, all'accomodamento del quotidiano, lo fa anche soffrire, come un dardo che lo ferisce, ma proprio in questo modo lo 'risveglia' aprendogli nuovamente gli occhi del cuore e della mente, mettendogli le ali, sospingendolo verso l'alto. L'espressione di Dostoevskij che sto per citare è senz'altro ardita e paradossale, ma invita a riflettere: l'umanità può vivere - egli dice - senza la scienza, può vivere senza pane, ma soltanto senza la bellezza non potrebbe più vivere, perché non ci sarebbe più nulla da fare al mondo. Tutto il segreto è qui, tutta la storia è qui".

Una bellezza che deriva dall'ispirazione oggettiva delle "cose" del mondo e dalla meditazione soggettiva, dai sentimenti, dalle emozioni e dal vissuto individuale, oltre che dalle elaborazioni mentali antecedenti o posteriori al dato naturale, un procedimento tale da attivare la parte consapevole e no di noi stessi. E' dunque essa che salva e fa sopravvivere l'universo/mondo nel tempo e nello spazio. In questo sono d'accordo fede, arte, scienza. Poiché quest'ultima ricerca il meccanismo interiore che muove la natura tramite leggi che non sono affatto differenti da quelle del cuore umano, rese comprensibili da un linguaggio tradotto in matematica, con abbreviazioni rappresentative quasi tironiane, ponendo più dubbi che certezze, avanzando in maniera cartesiana sugli assi del mondo e in maniera copernicana sopra la griglia dell'universo, dal Big bang a oggi.

La filosofia visiva di Giuseppe Locati

L'arte di Giuseppe Locati è complessa nella propria linearità, in quanto lui stesso – più che complesso – appare completo: scrittore, filosofo, artista. E ingegnere gaddiano, ossia colui che assomma su di sé l'articolato pensiero artistico e scientifico. Cominciamo da lontano. Nell'arte di Locati – tele, disegni, schizzi per modelletti e sculture di differenti dimensioni – riconosciamo sicuramente un substrato che, *mutatis mutandis*, sopraggiunge dalle regioni storiche del Costruttivismo, un richiamo contrassegnato da chiare valenze antitetiche e de-costruttive. Un'altra provenienza derivativa, un altro accostamento si può avvertire dall'Arte nucleare cara a Baj e Dangelo, nata negli anni Cinquanta e battezzata nella mostra espositiva alla Galleria San Fedele di Milano. Lì però era il timore reverenziale e fascinoso nei riguardi dell'atomica, veicolo esplosivo di distruzione, purificazione e creazione di massa, a *commuovere* gli artisti, mentre nelle opere di Locati prevale l'entità atomica, il viluppo e successivo sviluppo della massa-corpuscolo invisibile, anello vagante di congiunzione tra materia e spirito. Nell'infinitamente piccolo coesiste l'infinitamente grande: è la teoria dei frattali che spinge a ipotizzare la presenza nella cellula di un universo in miniatura predisposto per ruotare intorno a un nucleo solare; e nell'atomo la presenza di elettroni, per non parlare di altre particelle subatomiche sconosciute, capaci di circumnavigare il reticolo centrale di protoni e neutroni, con scadenze e ritorni matematici che si ripetono anche lassù, nel moto armonico di pianeti e stelle.

PATROCINI



CENTRO STUDI LIBERI NELL'
AGORA



COMMUNICATION PARTNER



La prima fase dell'arte di Locati è pittorica - la pittura del resto non è mai stata da lui abbandonata o tralasciata - e di osservazione della natura, in adesione al paesaggismo lombardo che in terra di Monza ha sempre trovato validi proseliti. Sguardi di periferie urbanizzate, cascinali, vedute del parco, per spingersi magari fino al Lambro o sulle rive dell'Adda morlottiana, stimolanti per gli artisti del realismo lombardo. E nature morte, in bilico tra l'evocazione astratto-geometrica di Cézanne o la luce polverosa morandiana. E' Locati a scrivere: "Dall'età di 10 anni ho coltivato, per circa un ventennio, il gusto affascinante del prendere ispirazione dalla natura. Avevo davanti a me il mondo delle 'cose del mondo' come primo suggerimento e certamente mi sembrava appagante anche se non mi sono mai limitato a 'vedere' le sole cose".

Ecco, appunto, le "cose del mondo" che è il gradino iniziale del pensiero filosofico (inteso in senso pratico, *esprit pensant* gratuito più che atto professionale di chi pensa per mestiere) di Locati, in strenua ricerca di risposte ai perché e soprattutto al "perché dei perché". La sua attenzione si concentra, negli anni Settanta, sulla *res cogitans* cartesiana, sulle entità del pensiero: vale a dire le proiezioni della mente con cui tentiamo di dare un semblante più o meno definitivo alla realtà. Ed è un accorgersi che la precisione matematica della geometria euclidea, vantata dalla tradizione alessandrina e dal pensiero classico comunemente appurato, non esiste affatto. Perciò Locati inizia a realizzare *Schemi logici* - simili a schede del computer intercalate da un codice prettamente binario - e strutture solide: quasi-cubi o quasi-parallelepipedi che si discostano dalla verità vera, matematica, che la forma geometrica dovrebbe esigere da loro. In quanto *pseudo*, essi si avvicinano alla verità scientifica, la sfiorano, però non sono aderenti a quella, poiché non sono né tali e quali dicono di essere - cubi o parallelepipedi - né risultano propriamente dei falsi sbugiardati e ravveduti, in quanto veri di una verità altra. Nella fiaba allegorica *I vestiti nuovi dell'imperatore* di Andersen, prevale alla fine il buon senso dello sguardo innocente di un fanciullo, malgrado il senso comune della maggioranza dei sudditi, una folla esemplare costituita da *yes men* sia di umili origini che blasonati.

Nell'opera *Linea quasi retta* ritroviamo ribaltata la cognizione ordinaria che pretendiamo di possedere nell'ambito di elementi certi, racchiusi al contrario nella totale incertezza, del tipo: linea senza fine, puntiforme eppure priva di un punto d'origine; e quel *quasi* rimette in discussione l'esperienza di base dell'osservatore, scettico prevenuto o no che sia.

Dunque: prima le cose del mondo; poi i pensieri della mente. Dirà meglio lo stesso Locati, nell'ampio scritto che accompagna le opere nel presente catalogo: e non poteva essere altrimenti. In questo periodo si evidenzia il confronto tra *Pagine di pensiero* ed *Entità di pensiero*, rese sulla carta ed eseguite infine nei materiali prescelti. Sculture filiformi, totem ascensionali, tenui ed evanescenti steli ben radicati, dove sono stati innestati all'origine degli anelli cromatici a emblema della persistente fantasia: una divagazione protesa a colorare alla base la vita pensata, l'esistenza reale e/o percepita come tale. Pagine allargate che diventano delle bande di risonanza verticali su cui riposano, ai piedi, glomeruli di colore, efflorescenze abbinate, trine unitarie, graffe e uncini incatenati per denotare e rimarcare la varietà in quell'uniformità armonica. Le stesse pagine si ritorcono per estendere spazialmente la serie del *Pensiero* in alluminio e

ottone cromato, così da sembrare tanti concetti contraddistinti da una leggera pesantezza e pronti a rientrare su stessi, accavallandosi e disponendosi oltre la superficie, scavandola anzi per penetrare in essa.

E il pensiero si fa maggiormente complesso, con gli interventi pittorici attuati da Locati su riproduzioni fotografiche delle proprie opere: niente affatto un tentativo di rivisitazione e di annullamento del tempo, piuttosto un rivedere a ritroso per aggiungere colore a colore, vissuto al vissuto. O con il passaggio a sculture laminate e colorate che si intersecano salendo e discendendo. Corpuscoli geometrici gialli e rossi, pagine blu, colori primari appaiati oppure distanti sul piano in divenire. Sculture nate o pensate (termine quanto mai funzionale in Locati) per essere monumentali e che tornano a essere filiformi attraverso inserti frammentati e corpi colorati, *divertissement* intellettuale di vasto respiro. Ma anche la possibilità *in nuce* di concretizzare il pensiero elaborato (finalmente!) da questo artista. Quel "finalmente" è un'esclamazione liberatoria posta non a caso tra parentesi, contro il non-pensiero o lo pseudo-pensiero che anima (disarticola e disanima se preferite, malgrado le disamine critiche ammiccanti) tanti pseudo-artisti di oggi. Locati è un artista che concepisce ed elabora, derivazione latina di *laborāre*, chiedendosi i perché umani dell'esistenza, affrontando di petto il perché dei perché: ciò che dovrebbe fare ogni uomo e ogni artista. Queste opere sono le sue entità di pensiero. Con il corpuscolo rosso raffigurante la chiave idealizzata per spalancare la mente, in un'esplosione mirata e contenuta della materia che conduce alla comprensione, per nulla contrapposta, dell'*io* e dell'*altro*. L'artista adopera in genere acquarello su fondo spray per i disegni e i bozzetti delle sculture di grandi dimensioni che, sorgendo direttamente dal terreno al pari di piante mentali, efflorescenze della ragione, non mostrano basamento.

Ricapitolando: primo, le cose del mondo; secondo, i pensieri della mente; terzo, le parole. Che, più di chiarire, ingenerano spesso confusione; dividono al posto di unire; comprimono proposizioni e celano propositi concettuali invece di compendiarli. Le parole risultano l'elemento polivalente della discordia, la lingua strutturale dell'inconscio lacaniano, il velo plurimo sotto il quale tutto diventa ambigualmente soggettivo e con questa particolare relatività – assoluta la definisce Locati – dobbiamo purtroppo vivere e convivere per sempre. Per mezzo di esse, merito aggiuntivo o colpa preterintenzionale, avviene quel processo culturale denominabile reciproca comprensione, in cui il potenziale interlocutore media tra gli oggetti concreti e il legame spirituale e sentimentale di questi con se stesso e gli altri. Per mezzo di esse promuoviamo la ricerca primigenia e finale di Dio: emblematico a tale proposito è il racconto di Edgar Allan Poe *The power of words*, una narrazione a forma di dialogo che smuove l'aria del cosmo fino ad approdare in un Eden privo di peccato originale.

All'interno della parola (*flatus vocis*) risiede la stabilità nell'instabilità, il relativo assoluto e l'assoluto relativo, luci e zone d'ombra colme di sfumature per un'umanità resa anonima, preda delle facili illusioni e sostanzialmente incapace di avanzare con coraggio oltre le incertezze. Anche se molti di noi lo usano, pochi conoscono in effetti il funzionamento di un computer nel suo meccanismo ultimo: avverte Locati; sappiamo il fuori, ci manca il dentro. Ci fa difetto l'universalità della conoscenza propria del Rinascimento, con le sue cattedrali fisiche e celesti. Sprechiamo talento e talenti evangelici. Eppure, all'apparenza

PATROCINI



CENTRO STUDI LIBERI NELL'
AGORÀ



COMMUNICATION PARTNER



immobili, stiamo progredendo verso una nuova era, quella della labilità che rafforza, riuscendo ad avvertire – se non a intravedere – l'unità fondamentale di materia e spirito, guidati dal fatto che non può esistere materia senza spirito. Come la nuova matematica pone dei vistosi dubbi rispetto agli assunti euclidei, così la fede può riunificare il mondo della realtà (o la realtà del mondo, in direzione ambivalente) e quello dello spirito. Cartesio, filosofo del dubbio e assertore del metodo scientifico per antonomasia, simboleggiato dagli assi che recano il suo nome, riteneva che nella ghiandola pineale – l'epifisi – risiedesse l'anima, ovvero l'unione materiale e spirituale, il cosiddetto corpo sottile dell'uomo. E fu Spinoza, perseguendo il metodo e la logica geometrica, a delineare Dio con le parole. Jorge Luis Borges dedica una struggente poesia al filosofo olandese di origine ebraica:

“L'ocaso, caligine d'oro, barbaglia
sulla finestra. L'assiduo manoscritto
aspetta, già carico di infinito.
Qualcuno costruisce Dio nella penombra.
Un uomo genera Dio. E' un ebreo
tristi gli occhi e olivastra la pelle;
lo trasporta il tempo come trasporta il fiume
una foglia nell'acqua che declina.
Non importa. Il mago insiste e scolpisce
Dio con geometria raffinata;
dalla sua debolezza, dal suo nulla,
continua a modellare Dio con la parola.
Il più generoso amore gli fu largito,
l'amore che non chiede di essere amato”.

Ed eccoci al punto. Ha ragione Locati quando afferma che molte opere oggi recano in didascalia la deprimente dicitura *Senza titolo* perché non mostrano all'interno o all'esterno niente di significativo, né richiamano nessuna idea identificabile là in quanto tale. Siamo a livello zero, tabula rasa. A poco valgono le provocazioni ripetute con cadenza periodica per questioni di programmazione di mercato e non per *épater le bourgeois*, tanto per aderire all'insegnamento di Marinetti e company. Una buona dose di opere, se non innumerevoli, sono collocabili fuori dalla soglia di un'estetica del brutto, per intenderla con Karl Rosenkranz, porta d'accesso alla moderna teoria del gusto che reca con sé pressanti implicazioni psicanalitiche. Si dispongono al di qua di quella soglia in quanto vuote, mute, fredde, insensibili e poco atte a suscitare emozioni nel casuale (non causale) riguardante. Lo scopo principale se non e(sc)lusivo è di consentire all'autore di guadagnarsi, con stringente incoerente nonsense, il quarto d'ora di celebrità

PATROCINI



CENTRO STUDI LIBERI NELL'
AGORÀ



COMMUNICATION PARTNER



mantenendo inalterate le quotazioni personali nel borsino dell'arte contemporanea, più che parlare alla civiltà di oggi e di domani grazie all'arte.

Spazio e tempo, accennavamo nell'incipit della presente introduzione. Ha di nuovo ragione Locati a ritenere le proprie opere "la grafia del mio pensiero", considerando che ha riportato in chiave visiva, nell'espressione artistica, il tragitto compiuto in questi anni dal suo pensiero filosofico ed esistenziale. Perciò non possiamo fare altro che rimandare, con cognizione di causa, ai quattro libri pubblicati a scadenza decennale, seguendo più o meno di pari passo l'orma progressiva tracciata da Locati, secondo cui "L'arte non è morta perché non è cessata la ricerca del bello". Un segno ulteriore – e necessario - di completezza.

Luigi Marsiglia

PATROCINI



CENTRO STUDI LIBERI NELL'
AGORÀ



COMMUNICATION PARTNER

