

Imaginary Landscape

by mical2 - mercoledì, settembre 11, 2013

<http://micheleallegretti.com/imaginary-landscape/>

[Italiano](#) ::: [English](#)

English

Reflections at the margin of the Michele Allegratti works by Paola Timossi

"Would come, would come a man, would come to the world a man, today, with the beard of the patriarchs: he ought to, if of this time he would speak, he ought to only mumble and mumble."

Paul Celan

If of this time one would speak, one could aim to transform once more words in painting . The pictorial idea of Allegratti is that of making out of an image a vision , in other words detaching it from its conventional form, yielding it through a profound psychic and sensorial openness, both in the moment of its creation and in that of the expression that coincide in a sort of ideogram. Attempting this synthesis, the artist privileges the use of black and white – the zero degree of light and the sum of all the colors.

Black and white in his works contend the space, they probe one another their limits, establishing the margins of the dialogue to then break them. These opposite poles meet and mix in diverse tones, they overlap and they annul, they saturate themselves, or become transparencies maintaining rooted their clear make up, the corporeity that it embraces. They prepare the event, becoming traces that aspire to a shape but which, recognizing the conventionality, disentangle; a trace that acquires value through the elongation to the exterior, the interior of the artist.

It is the trace left by he who, looks, walks, to the gatherer: tracks, a path of which is unknown the berth. The stop in front of a landscape, across faces of men, or women, similar and unknown. It is the trace of he who observes the river running, the foliage quiver, and the transparency of a cascade; it is the waves of the sea.

As jazz music – that is composed in the act of playing – the traces of black and white do not follow one project. Yet, arranging itself on the canvas like notes on the pentagram, they reveal an image, the most intimate and hidden. Like Pollock, who does not project the painting, foreseeing instead ways of behavior: the intimate way of twisting ones own body in the rhythm of dance until the dance itself takes over the dancer and makes bloom figures and ways that it did not imagine to have. The silent rhythm of this trace, involves the physical and psychic existence of the artist.

Allegratti has traveled and picked the fruits of a dense and constant confrontation with arts, exercising and imposing discipline to his senses. Music was the encounter with the hearing and the exercise of composing, photography that with the vision and exercise of narration. His paintings are the outcome of a synthesis able to compose and deepen our sensorial capacity.

Like a journey to discovery, the scope is to reach a more profound capacity of reception and intuition, whose gift is the synthesis. In the case of Allegrètti, like it has been already seen, the synthesis is separated through the choice of the achromatic white and black, capable of “requalifying” the experience translating it in an immediate language, primordial but complex.

It is the language of empathy, the language of the blind poet Homer, and of his phrases “made of wind”, a language so rich, that can not be reduced to a code, therefore so natural; it is the most difficult to learn, the easiest one to feel.

Black and white allow reaching a sensorial synthesis, the stillness of silence after the componential fury, a sort of rare suspension: the synthesis is thus formal and poetic. The corrosion of the color is the declaration of an attraction towards the incidence of the decadence in things, their frailty and their constant transformation. Subtraction is the political affirmation of the artist against the over asphyxiating trend of objects, rather the gain of a great freedom.

In all this, it is difficult to perceive only one image; more simply to recognize an eye, the gaze that sounds the invisible, the hypothesis of a landscape that becomes a path towards new dimensions.

The artist here leaves aside the picturesque language to the musical one that is able to develop less attachment to the matter that it is treating, and has a more airy capacity. It is a language that tends to not objectify its own product, camouflaging and rendering it circumscribable, less clearly decipherable.

As John Cage had made silence the fundamental reason for his musical research, for Allegrètti the practice of color suspension, the vertigo of black and white, the use of erasure, of “levare”, become the space in which to submerge; the engine to the enigma, the question which repeats that request in origin that empty the canvas is. Such permits the artist to modify substantially reality: the painting that before was only an interference to the sight on a wall, taken by an almost alchemic transformation, of substance more precisely, becomes a surrounding. And if the layer of the pigments is just a millimetric film, almost inexistent, the erasure, the space willingly left unfinished or random, has the power to demand a sense. It is the element that participates to the construction of the painting, amplifying the emotional afflatus. “Subtraction” has a positive value, splendid light of miraculous state of doubt, taken as a critique to the status quo of both the accumulative and inhibited practices embodied in the contemporaneous.

With intimate coherence then, the artist prepares to a practice of subtraction of its own “me” from the finished object, the painting, alienating always from itself the psychological implications. The title and attribution of the piece, whose creation is freely put to disposition of the user, finds himself as if in a landscape entering in a natural empathic resonance to the beauty athwart, to the power emanating.

The matter becomes so sensible, becomes space; the attention of the artist is centered on real supports of the image, on the substance of things: the loom, the paper, the canvas or ink with which Allegrètti confronts himself; sounding the porosity and resistance and accepting any “incident” that the matter can provoke (a wrinkle, a stain). The casual event and the unforeseen becomes epiphany of the reality of the artistic experience that has produced the piece and sanctions a sort of completeness. The perfect finish is the certainty of the real in front of ambiguity in our affirmations and the incommutability of the most secluded sensations.

Cage speaking of his musical research, said: "I introduced silence: it was the ground, the earth, in which emptiness could grow; silence is not the absence of sound, but the involuntary action of my nervous system and circulation of my blood". In this manifest of freedom, the body becomes for music a language to hear, a landscape to look, and the artist taken by this new take, is finally capable of operating according to nature.

Such is also for Allegrètti that builds his gallery of imaginary landscape turning his interest to the state of mood with which happens the execution of the piece and through which it is perceived. To tell with the language of the blood, with the gist and movements of the face, the infinitesimal sensible layer that he is in the face of this ideal landscape called World.

As to say: would come today, would come to the world a man, today, to bring us words of silence; we ought to maybe stop mumbling and mumbling.

Paola Timossi

Italiano

Riflessioni a margine del lavoro di Michele Allegrètti.

"Venisse, venisse un uomo, venisse un uomo al mondo, oggi, con la barba dei patriarchi: dovrebbe, se di questo tempo parlasse, lui dovrebbe solo balbettare e balbettare."

Paul Celan

Se di questo tempo si volesse parlare, si potrebbe tentare di trasformare una volta ancora la parola in pittura¹. L'idea pittorica di Allegrètti è? quella di far dell'immagine una visione², ovvero allontanarla dalla sua forma convenzionale, rendendola tramite di una profonda apertura psichica e sensoriale, sia nel momento della sua ideazione che in quello dell'espressione che vengono così? a coincidere, come in una sorta di ideogramma. Tentando questa sintesi, l'artista privilegia l'uso del bianco e del nero – il grado zero della luce e la somma di tutti i colori.

Bianco e nero nelle sue opere si contendono lo spazio, sondano l'un l'altro i propri limiti, stabiliscono i margini del discorso per poi infrangerli; incontrano e mescolano diverse tonalità?, si sovrappongono e si elidono, si saturano o divengono trasparenze mantenendo salda la chiarezza compositiva, la composita? che gli è? propria. Preparano l'evento, divenendo segni che aspirano alla forma ma che, riconoscendola convenzione, se ne allontanano; un segno che assume valore in quanto prolungamento all'esterno dell'interiorità? dell'artista.

È? il segno lasciato da colui che, ricercando, cammina, dal raccoglitore: orme, un percorso di cui è? ignoto l'approdo. È? la sosta di fronte ad un paesaggio, davanti a volti di uomini o donne, simili e sconosciuti, è? il segno di colui che osserva lo scorrere di un fiume, il fremito delle fronde, è? la trasparenza di una cascata, sono le onde del mare.

Come per la musica jazz – che si compone all'atto del suonare – questo segno non segue un progetto eppure, disponendosi sulla tela come note su di un pentagramma, svela un'immagine, la più? intima e nascosta. Come Pollock il quale non progetta il quadro, prevedendo invece un modo di comportamento: il

modo intimo di torcere il proprio corpo nel ritmo della danza fino a che la danza stessa s'impadronisce del danzatore e fa sbocciare figure e modi che nemmeno immaginava di avere. Il ritmo silenzioso di questo segno, coinvolge l'esistenza fisica e psichica dell'artista.

Allegrètti ha viaggiato e raccolto i frutti di un denso e costante confronto con le arti, esercitando e disciplinando i sensi; la musica e' stata l'incontro con l'ascolto e l'esercizio della composizione, la fotografia quello con la visione e l'esercizio della narrazione. I suoi quadri sono l'esito d'una sinestesia in grado di comporre ed approfondire le proprie facoltà sensoriali.

Come in un viaggio di scoperta, la meta e' il raggiungimento di una più profonda capacità di ricezione e d'intuizione, il cui dono e' la sintesi. Nel caso di Allegrètti, come si e' già visto, la sintesi e' operata nella scelta degli acromatici bianco e nero, in grado di "riqualificare" l'esperienza traducendola in un linguaggio immediato, primordiale ma complesso.

E' la lingua dell'empatia, la lingua del poeta cieco Omero e delle sue frasi "fatte col vento"; una lingua così ricca da non poter essere ridotta a un codice, pertanto così naturale; e' la più difficile da apprendere, la più facile da sentire.

Bianco e nero permettono il raggiungimento di una sintesi sensoriale, la quiete del silenzio dopo la furia compositiva, una sorta di rarefatta sospensione: la sintesi e' perciò formale e poetica, la corrosione del colore e' la dichiarazione di un'attrazione verso l'incidenza della deperibilità nelle cose, la loro caducità e la loro costante trasformazione. Il levare e' l'affermazione politica dell'artista contro la tendenza all'asfissia oggettuale, ovvero l'acquisizione di una grande libertà.

In tutto questo, difficile e' scorgere anche una sola immagine; più semplice riconoscere un occhio, lo sguardo che sonda l'invisibile, l'ipotesi di un paesaggio che diviene passaggio verso una nuova dimensione

L'artista qui accosta il linguaggio pittorico a quello musicale che e' in grado di sviluppare meno affezione alla materia che sta trattando e ha una capacità più aerea; e' un linguaggio che tende a non oggettivare il proprio prodotto, mimetizzandolo e rendendolo meno circoscrivibile, meno chiaramente decifrabile.

Come John Cage aveva fatto del silenzio il motivo fondante la propria ricerca musicale, per Allegrètti la pratica della sospensione coloristica, la vertigine del bianco e nero, l'uso della cancellatura, del levare, divengono lo spazio nel quale sprofondare, il motore dell'enigma, la domanda che ripete quella richiesta che in origine la tela vuota e'; ciò che permette all'artista di modificarne sostanzialmente la realtà: il quadro che prima era solo una frapposizione dell'occhio alla parete, preso da una trasformazione quasi alchemica, di sostanza per l'appunto, diviene ambiente. E se lo strato di pigmenti e' appena una pellicola millimetrica, quasi inesistente, la cancellatura, lo spazio volutamente lasciato incompiuto o al caso, ha la potenza di una richiesta di senso. E' elemento che partecipa alla costruzione del quadro, amplificandone l'afflato emozionale; il "togliere" ha una valenza positiva, luce splendente di un miracoloso stato di dubbio, inteso quale critica allo status quo delle pratiche accumulative e coibenti del contemporaneo.

Con intima coerenza quindi, l'artista si appresta a una pratica di sottrazione del proprio "io" dall'oggetto finito, il quadro, alienando quasi sempre da se' le implicazioni psicologiche, il titolo e l'attribuzione dell'opera, la cui creazione viene liberamente messa a disposizione del fruitore, come si trovasse davanti

ad un paesaggio e ne entrasse in una naturale risonanza empatica di fronte alla bellezza, alla potenza emanate.

La materia diviene così sensibile, diventa spazio; l'attenzione dell'artista è incentrata sui supporti reali dell'immagine, sulla sostanza delle cose: il telaio, la carta, la tela o l'inchiostro con i quali Allegretti si confronta, sondandone porosità e resistenza e accettando qualsiasi "incidente" la materia gli possa provocare (una grinza, una macchia); l'evento casuale e non previsto diviene epifania della realtà dell'esperienza artistica che ha prodotto l'opera e ne sancisce una sorta di completezza, di finitezza, la certezza del reale davanti all'ambiguità delle nostre affermazioni e all'incomunicabilità delle proprie più recondite sensazioni.

Cage parlando della sua ricerca musicale, ebbe a dire: "ho introdotto il silenzio: era il suolo, la terra, nella quale il vuoto poteva crescere; il silenzio non è l'assenza del suono, bensì l'involontaria azione del mio sistema nervoso e della circolazione del mio sangue". In questo manifesto di libertà il corpo diviene per la musica una lingua da ascoltare, un paesaggio da guardare, e l'artista preso in questo nuovissimo ascolto, è finalmente in grado di operare secondo natura.

Così è anche per Allegretti che costruisce la sua galleria di imaginary landscape⁴ rivolgendo il suo interesse allo stato d'animo col quale avviene l'esecuzione dell'opera e attraverso il quale viene percepita, per raccontarci con la lingua del sangue, con gesti e moti del viso, l'infinitesimale pellicola sensibile che lui è sulla faccia di questo ideale paesaggio che chiamiamo mondo.

Come a dire: venisse oggi, venisse al mondo un uomo, oggi, a portarci le parole del silenzio, noi potremmo forse smettere di balbettare e balbettare.

Paola Timossi