



NATURALIA

**Artefatti secondo natura e luoghi
della mente**

SILVIO CIPRIANO

Prefazione

1 - Silvio ed io abbiamo condiviso il luogo di nascita e l'adolescenza. Poi le circostanze della vita ci hanno separato. Ciò, però, non ha reciso il nostro legame di amicizia e di sintonia. Oggi che, uscendo dal suo riserbo, Silvio presenta le sue opere e mi invita a scrivere questa prefazione al catalogo della sua mostra, per me il rischio maggiore è di cadere nella parzialità e di esprimere la mia ammirazione in termini non oggettivi.

2 - È legittimo indagare l'opera di un artista servendosi anche di elementi biografici? Certo, una volta prodotta, l'opera si stacca dal suo autore, è un' "opera aperta" in balia delle interpretazioni che, a seconda della sua sensibilità, ogni fruitore ne dà. Ma, credo, il momento della creazione non può prescindere dalla vicenda esistenziale dell'autore, dagli eventi che l'hanno segnata, dalle suggestioni ambientali e culturali che il caso, o la scelta, hanno sedimentato in lui.

La vita di Silvio si può, per ora, dividere in tre fasi geografiche. L'adolescenza siciliana gli ha suscitato il senso del bello e, attraverso l'arte greco – romana, dell'armonia e della simmetria delle forme (del resto, se non si conoscono le regole, diventa anche difficile trasgredirle). I lunghi anni trascorsi in Toscana lo hanno esaltato nel contatto con la grande arte del Rinascimento, ma anche con le espressioni più recenti (penso al "classicismo" di Burri). La maturità in un paesino della Val Trompia gli ha regalato i silenzi e un rapporto diretto, quotidiano con la natura.

Per delineare la sua storia dell'arte, cogliendo sia le invarianti e le somiglianze che le svolte e gli scarti, Gombrich ha utilizzato la metafora della "culla di spago": un vecchio gioco infantile in cui



l'intreccio di uno spago fra le dita, modificandosi ad ogni passaggio di mano, genera variazioni ed innovazioni, in una serie progressiva di combinazioni e nuove figurazioni, mutando non solo forma, ma anche temi e polarità, dando luogo, per le sue proteiche capacità di trasformazioni, a sempre nuovi e diversi atti di significazione.

Né ciò – come constatava, o meglio auspicava, il surrealista Breton – è apposizione casuale di successivi interventi. Certo, il lavoro artistico è immerso comunque nella tradizione immaginativa e

tecnica del contesto che la esprime, ma muta col mutare delle situazioni e con l'intenzionalità dell'autore. Anche Mozart – esemplifica Gombrich – quando voleva scrivere un “divertimento” era in debito con le forme della sonata e del rondò che i suoi predecessori gli avevano trasmesso, ma il suo genio e la sua preparazione gli facevano prevedere e scartare alternative meno interessanti e scegliere, e modificare, temi e sviluppi più consoni al suo gusto e alla sua progettualità. Silvio ha intitolato alcune opere “Reminiscenze”, ma il titolo appare, al limite, tautologico. Scriveva Ungaretti che ogni parola è il distillato di tutta una vita. Ricordi, esperienze, situazioni, emozioni – quelle più significative e pregnanti, ma anche quelle ritenute a prima vista comuni e banali – si sedimentano nel vissuto personale, ma, come un fiume carsico, riemergono quando una connessione, una situazione, una “scintilla”, consentono di trovare il filo giusto per dar loro vita e forma. Certo, “Vetri”

costituisce una reminiscenza, e un omaggio, a Morandi, ma rivisitato in forma liquida. E “Sacchi”, “Creto” e “Rosette” hanno un esplicito riferimento a Burri, ma ne cambiano il segno: la materia non è logora e tormentata, non è “ferita”, non conduce all'antiquadro e alla morte della pittura (traggo queste definizioni da Argan), ma – per le figurazioni cui dà vita, per il colore da cui attinge vitalità, per gli elementi naturali che vi si mescolano – piuttosto che alludere a un presente post-industriale prelude a una rinascita. Reminiscenze picassiane si possono riscontrare nelle facce di “Portrait” e “Specchio – non specchio” (o sono le “faccine” di Google? O maschere del teatro Nô?), nella scansione delle superfici, nelle forme di opere come “Sonno bianco” e “Morte di Agamennone”.

3 – Vivendo a lungo e quotidianamente a contatto con una natura vergine, in tutte le condizioni di luce, in tutte le condizioni climatiche, Silvio ha intrapreso un'esplorazione del visibile ad occhio nudo e del meno visibile condotta meticolosamente con la fotografia e la macrofotografia; un rapporto fisico, anche tattile, mediato da una tecnologia che consente sia un'immersione nelle fibre della materia, sia una presa di distanza, una progettualità “ordinatoria”. Un duplice movimento che è anche alla base della “Genesi” di Salgado: una ricerca di radici primigenie (proprie e dell'umanità), non contaminate dall'antropizzazione e non involgarite dal “turismo naturalistico”. E, contemporaneamente, l'esigenza di non perdersi come soggetto, di non lasciarsi travolgere, e fagocitare, da un caos primigenio. Emblematici di questo duplice movimento mi sembrano, ad esempio, “Grumo” e “Armonie elicoidali”. Nella prima opera pezzi di pino laricio della Corsica si

dispongono al centro di un supporto di faisite e vengono circondati ed evidenziati da schegge di foto, elaborate e seppiate, del bosco da cui provengono. Nella seconda baccelli e semi di glicine sono allineati (come una sfilata di santi bizantini o di guerrieri kmer) su un fondo azzurro che ne evidenzia la materialità. Ma anche in “Scuzzare (tartarughe)”, dove 4 dischi di glicine, rigorosamente simmetrici, “imprigionano” baccelli tenuti insieme con lo spago. La natura viene “catturata” da una progettualità ordinatrice. L'artista è un dio che dà forma al mondo.

4 - Come Umberto Eco ha dimostrato, la distinzione tra arte “alta” e arte “bassa” non esiste, basata com'è su discriminanti arbitrariamente scelte. Si può, ad esempio, scegliere la scrittura rispetto all'oralità. Ma l'Iliade era recitata dai cantastorie e la Bibbia circolava in forma orale prima che entrambe fossero cristallizzate dalla scrittura. E chi dice che l'Odissea sia arte “alta”, mentre una poesia di guerra o d'amore, recitata da un tuareg, accanto al fuoco sotto le stelle del deserto algerino sarebbe arte “bassa”? E la musica di Mozart si distingue da quella di Frank Zappa o di Miles Davis perché la prima viene classificata come “classica” e l'altra come “leggera”? O si può distinguere in base al materiale, per cui i marmi di Michelangelo e bronzi di Cellini sarebbero meglio di un Annunciazione di Luca della Robbia, che usa la ceramica smaltata? Celant ha definito il movimento emerso alla fine degli anni '60 “Arte povera”. Questa corrente si caratterizza, innanzi tutto, perché, in aperta polemica con l'arte tradizionale, della quale rifiuta tecniche e supporti, fa ricorso, appunto, a materiali “poveri” come terra, legno, ferro, stracci, plastica, scarti industriali, con l'intento di evocare le strutture originarie del linguaggio della società contemporanea dopo averne corroso abitudini

e conformismi semantici. A una società industrializzata sembra alludere “Fumo”, in cui su schematiche case bianche incombe un'enorme voluta di fumo che potrebbe essere l'emissione di una fabbrica. Ma le volute di fumo sono fatte di steli di legno. Scrive Silvio: “Ho cominciato a raccogliere semi di frassino, pigne, ghiande, cortecce di alberi, canne, sono nati gli artefatti”. Se – come sosteneva McLuhan - “il mezzo è il messaggio”, questi materiali veicolano sensazioni e significati diversi. Non si tratta più di “scarti industriali”, ma di frammenti della natura, di schegge prodotte dall'alternarsi delle stagioni. Alle stagioni (non quelle convenzionali del calendario, ma quelle effettive, cioè produttive di effetti, della meteorologia) Silvio rende omaggio in più opere. Le richiama esplicitamente in “Stagioni di carta”, un assemblaggio di foglie di quercia raccolte nei vari

periodi e di frammenti di foto a colori, o in “Autunno” dove foglie di quercia si dispongono su un fondo dove esplose il rosso delle fotografie. O implicitamente in “Palude”, in cui cannuce bianche su fondo bianco evocano i manti nevosi dell'inverno, o in “Sorbus”, dove le foglie di sorbo evidenziano le stagioni come “riti di passaggio” della natura, epifania di variazioni cromatiche, simbolo di un ciclo continuo di morti e rinascite.

Ma Celant coglie un'altra caratteristica del movimento quando afferma che l'arte povera si manifesta essenzialmente *“nel ridurre ai minimi termini, nell'impoverire i segni, per ridurli ai loro archetipi”*. In Kàstanon 10 pezzetti di legno di castagno si dispongono su un fondo giallo e formano un fiore. Non un fiore specifico o un prato di fiori diversi alla maniera classificatoria fiamminga, ma un fiore prototipico, che contiene *in nuce* tutti i possibili fiori. E “Infanzia”, con due figurine di pigne attinge certo ai disegni tracciati sui quaderni da una fantasia e dalle limitate capacità tecniche di un bambino, ma rimanda ad Adamo ed Eva: l'ontogenesi e la filogenesi, l'infanzia individuale e quella dell'umanità. I segni possono essere giocosi, ludici, come in “Botticella naif” e in alcune sculture come “Incendio”, appiccato colorando di rosso vivo 5 frammenti di legno, o in “Nuvole”. Ma diventano pregnanti, ricchi di suggestioni culturali, in opere come “Omaggio a Fukujma”, dove, su fondo nero, baccelli di glicine si accostano ad ideogrammi giapponesi, o in “Medievale”, dove due pezzi di faggio, colorati e incisi, possono alludere all' elmo di un cavaliere o ad una maschera africana o in “Orella” una forma di legno stilizzata, con una serie di fili rigidi verticali che alludono all'orecchio di Dioniso di Siracusa, o ancora in “Preistorica” grossolana forma a capanna che accenna alla preistoria sarda e corsa.

5- Il critico d'arte Renato Barilli ha rovesciato il tavolo quando ha sostenuto l'erroneità nel definire “astratta” l'arte “informale”. Infatti, secondo Barilli, mentre l'arte “formale” è meramente mimetica in quanto aspira ad essere una copia del reale, l'arte astratta è “concreta” in quanto “materializza”, dà forma a qualcosa che non esisteva prima se non nella mente dell'artista: un'idea, un'emozione, un progetto. Le opere di Silvio – che pure non rifiuta a priori il “formale”, sia pure restituendolo in forme stilizzate e reinventate - rientrano in questa categoria, Non solo perché utilizzano la concretezza della “materia” (si tratti di elementi fisici, concreti, naturali, o semplicemente del colore), ma perché appunto “concretizzano” forme “ che prima sono pensate, progettate e che poi si materializzano – sulla faesite, sulla tela, sull'ordito di un sacco - quando vengono trovati i materiali “giusti”. E gli Artefatti lo portano naturalmente alla pittura e alla scultura, che già contengono. Il colore è sempre presente: è steso in modo uniforme su tutta la superficie,

come in “Kàstanon”, o a scandirla in due parti come in “Eucalipto”, per mettere in rilievo i materiali che vi sono attaccati sopra e perché nella composizione tutto sia “a posto”; è introdotto a forza, come il “lampo” rosso che imprime il segno dell'uomo tra le cortecce scure di “Tracce arboree” e le macchie, sempre rosse, tra le cortecce chiare della betulla (“Profondo rosso”); balza in primo piano, a stento contenuto entro cornici di glicine, nello squillante “Prato”. Poi la pittura gli ha preso la mano, è diventata protagonista. Sono nati così i due pannelli, intitolati “Mare”, variazioni cromatiche di onde arruffate, le tele di “Foglie”, caratterizzate comunque da una “Goccia rossa”, i quadri con temi più interiori (“Sonno bianco”, “Gost -ino”, “Visioni notturne”). Invece la natura, la materialità, che negli Artefatti interrompono la bidimensionalità del quadro, riprende il sopravvento nelle sculture. Qui sono i materiali che sembrano suggerire e guidare il progetto, imponendo la loro pluridimensionalità in composizioni che sembrano ispirate all'ideale giapponese della “natura educata”.

6- Su questa introduzione incombono due rischi: quello dell'esagerazione e quello del fraintendimento. Riguardo al primo, sia chiaro, non ho voluto fare accostamenti indebiti, stabilire gerarchie di livelli: richiamando Picasso e Burri, Morandi e Salgado ho solo cercato di fornire possibili percorsi di lettura dell'opera di Silvio. Giusti o fuorvianti? Silvio stesso mi rassicura: nel suo profilo ha citato Oscar Wilde: *“E io vivo nel terrore di non essere frainteso”*.

In un'intervista gli ho chiesto: “Tu ti consideri un'artista?”. Mi ha risposto: “d'istinto, direi di no, però realizzo delle idee, creo, invento, forse chi osserva può dirlo. Io lo faccio per piacere”. Il suo, da creatore, e, ora, il nostro, da voyer.

Ma, aldilà del piacere epidermico, del godimento retinico, le opere d'un artista possono far riflettere. In fondo, anche la riflessione è un piacere.

Vincenzo Capizzi



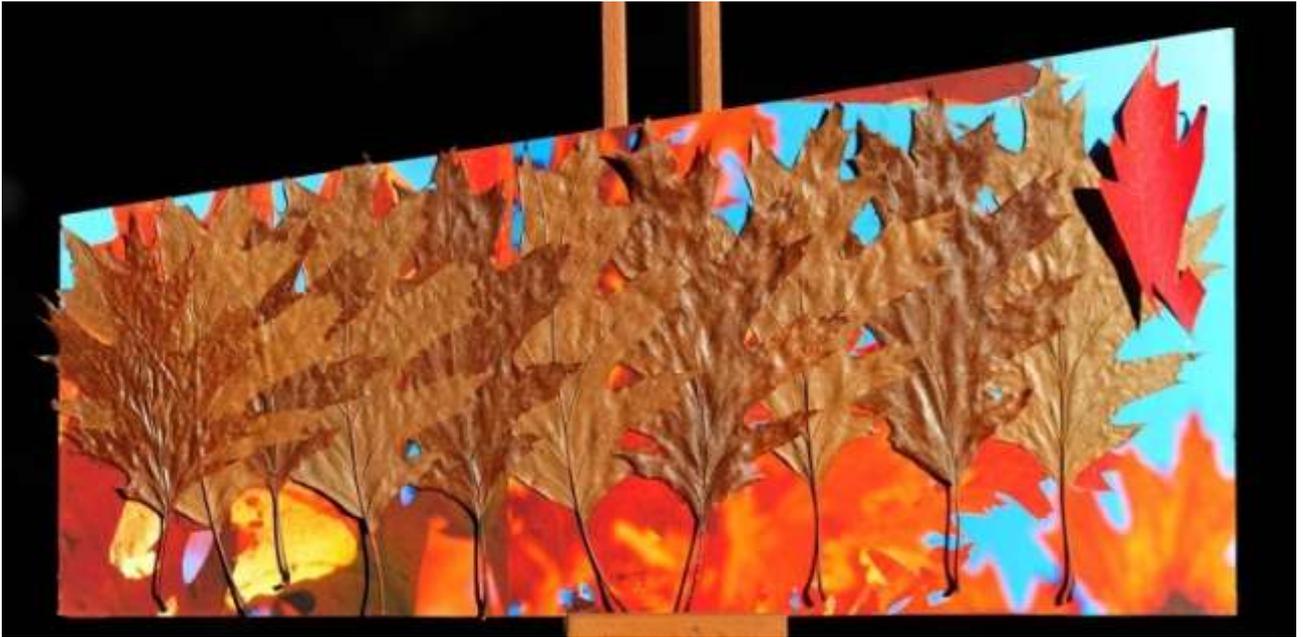
1. Remi ni scenze



2. Omaggi o a Fukuj ma



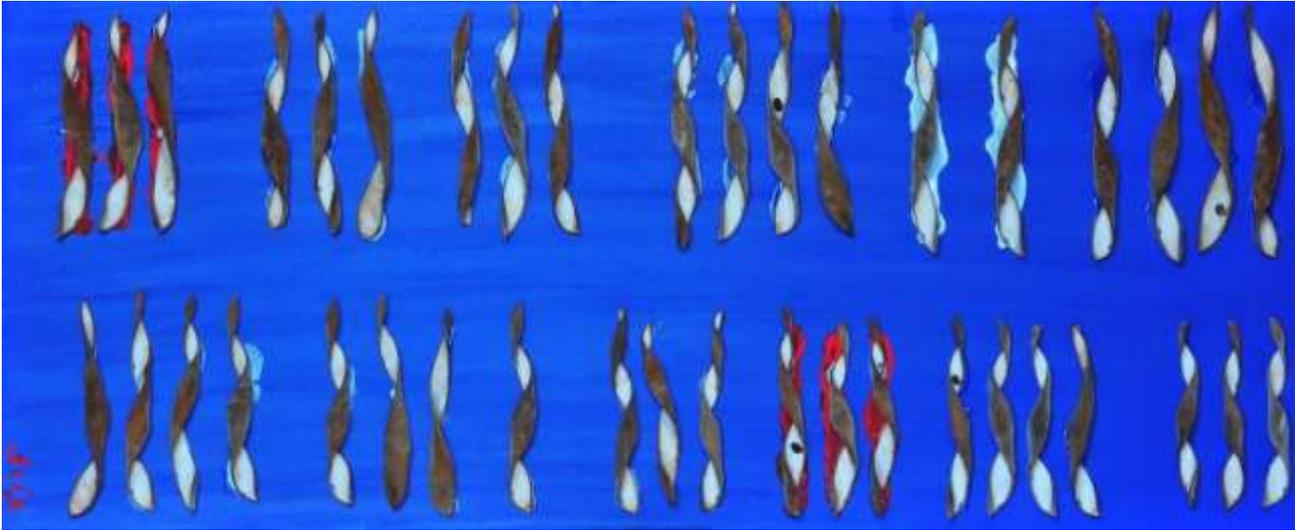
3. Remi ni scenze2



4. Autunno



5. Grumo corso



6. Armoni e el i coi dal i



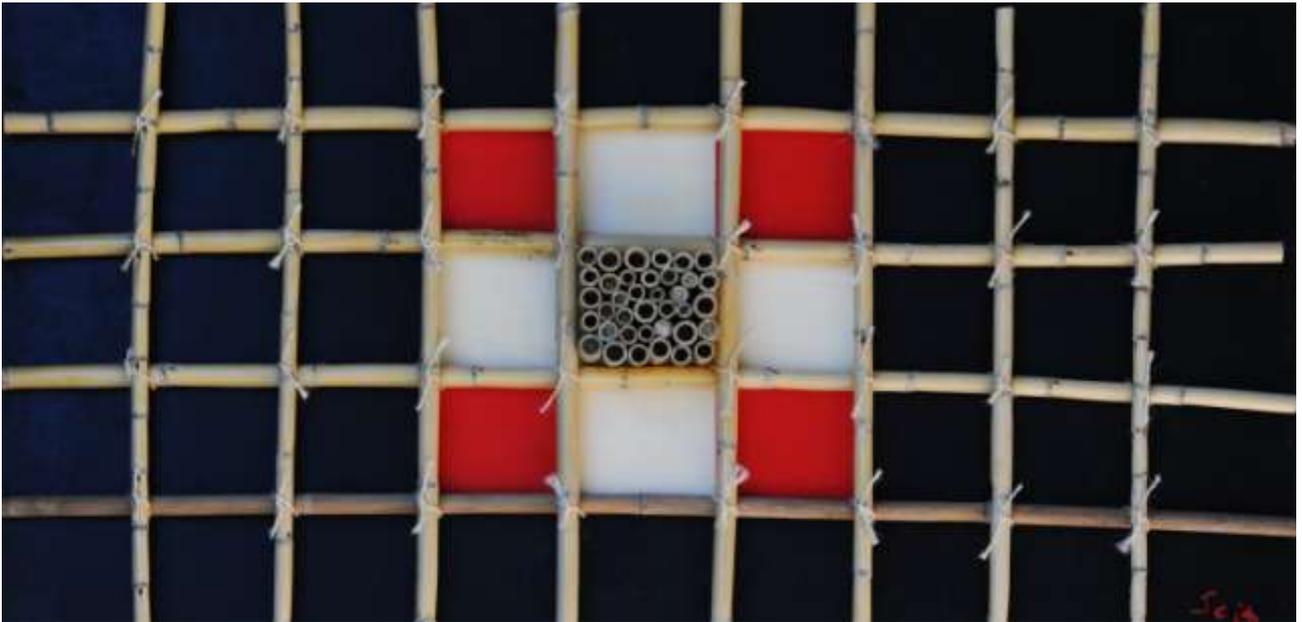
7. Eucal i pto



8. Sacchi



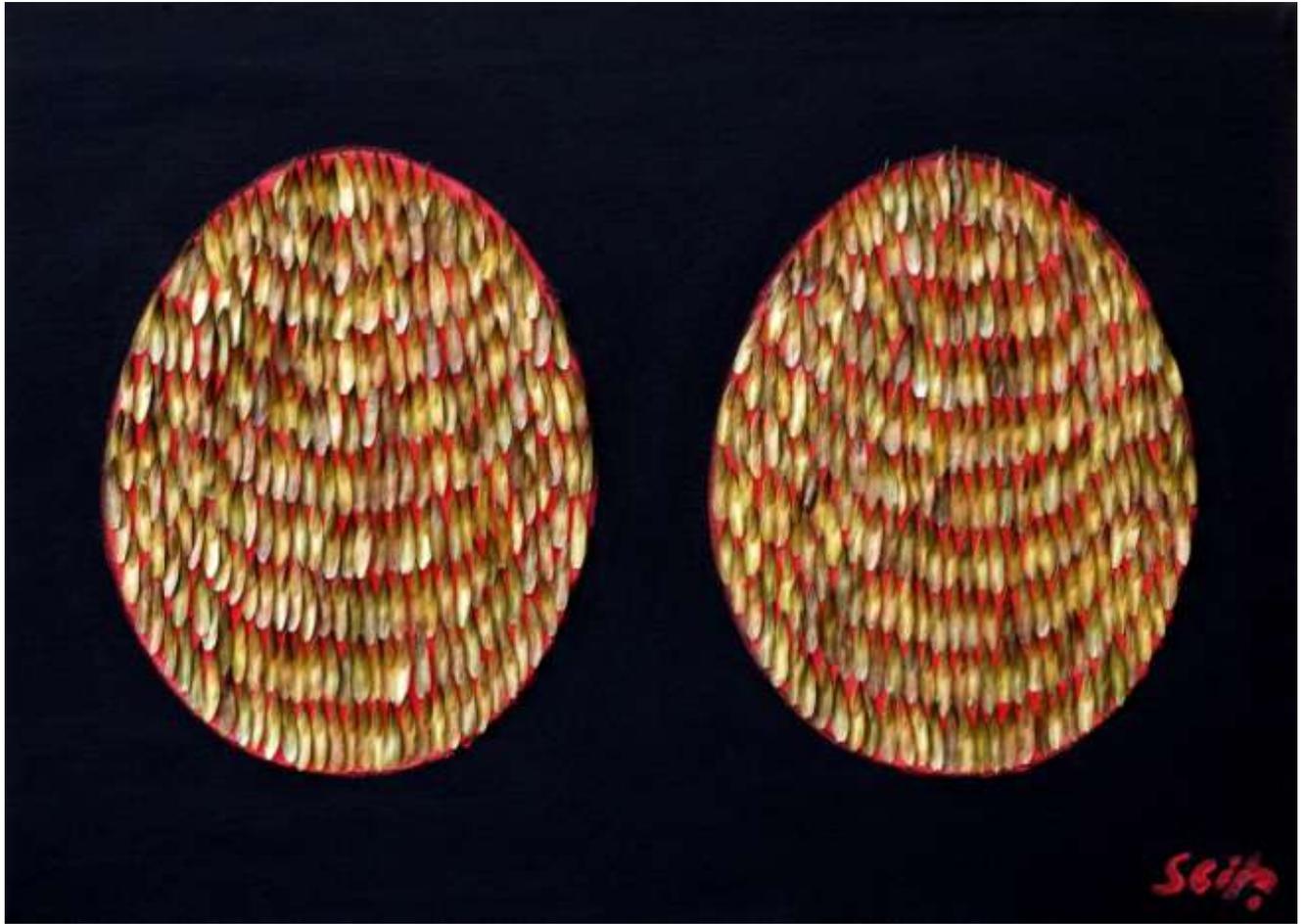
9. Rosette



10. Incrocio



11. Stagioni di carta



12. Due



13. Sacchi 1979



14. Labirinto



15. Ovo



16. Remi ni scenze3



17. Visioni notturne



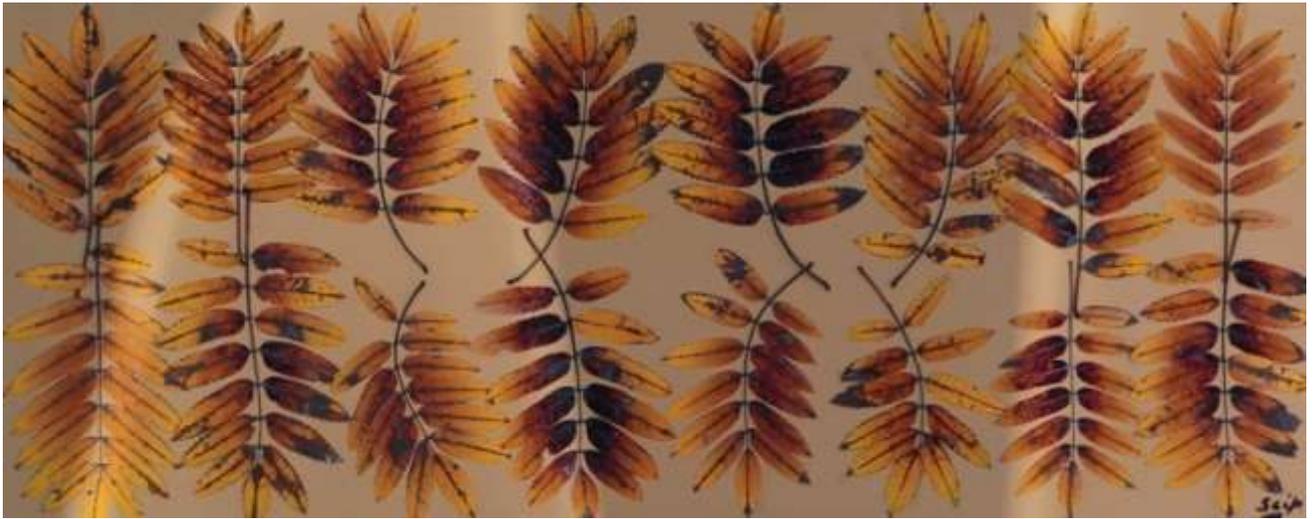
18. Profondo rosso



19. Equilibrio



20. Scuzzare (tartarughe)



21. Sorbus



22. Prato



23. Gocci a rossa



24. Fogli e



5. Abbracci o



26. Intreccio



27. Senti eri



28. Normanna



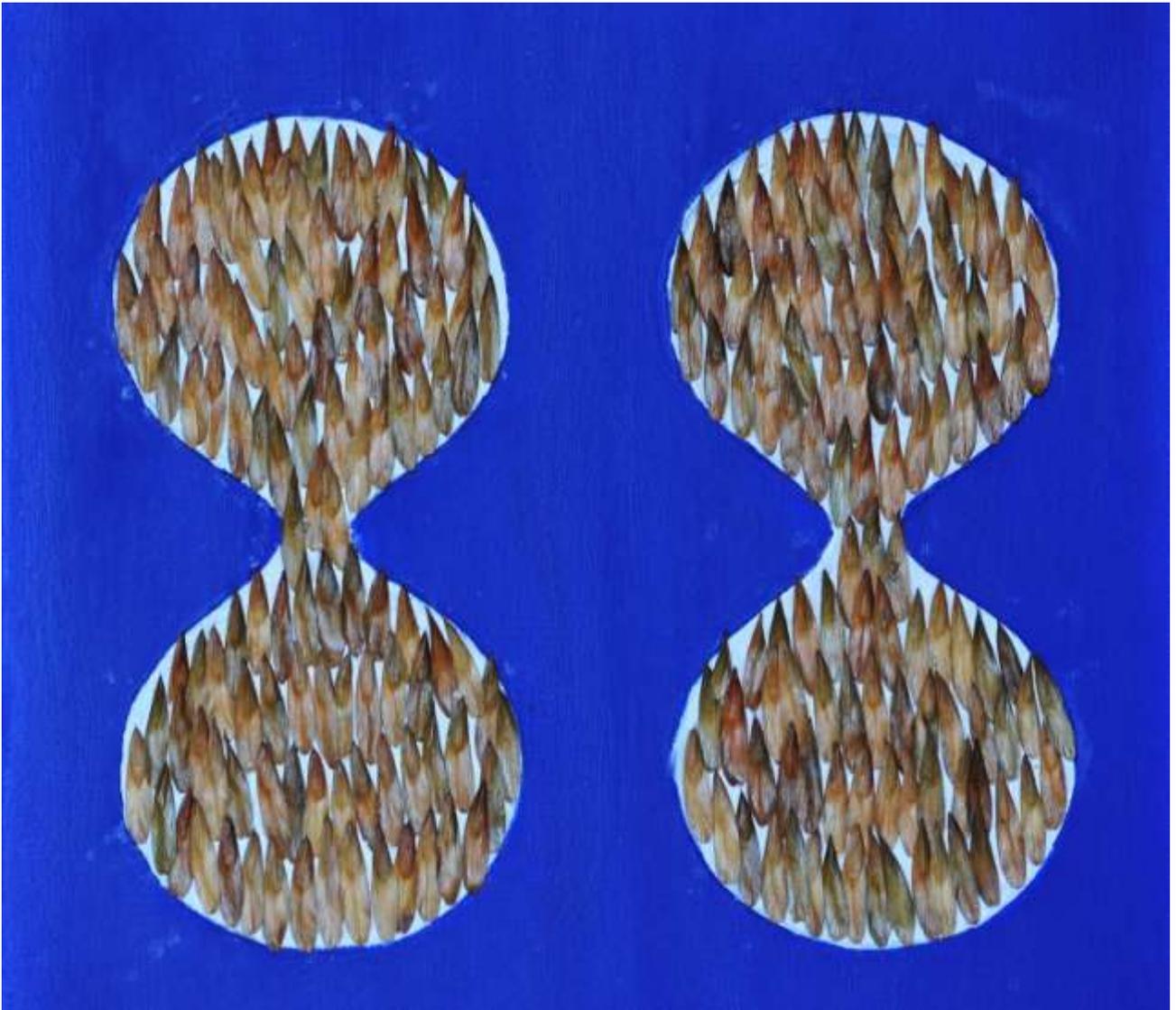
29. Profondo blu



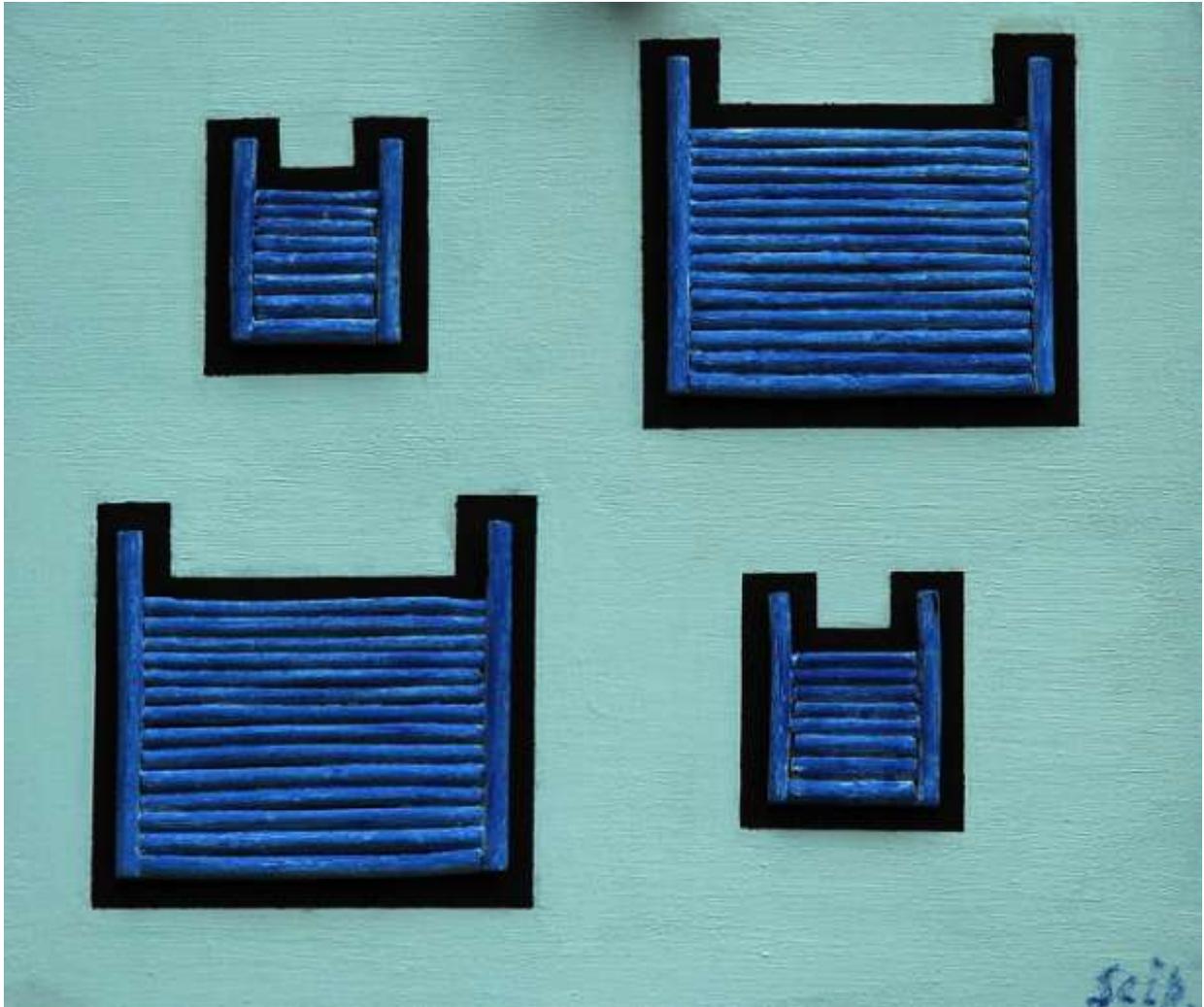
30. Mare 1



31. Mare 2



32. Cl essi dre



33. Cancel I i



34. Creto spaziale



35. Portrait 1



36. Medieval



37. Pal ude



38. Tracce arboree



39. Kàstanon



40. Launeddas



41. Infanzia



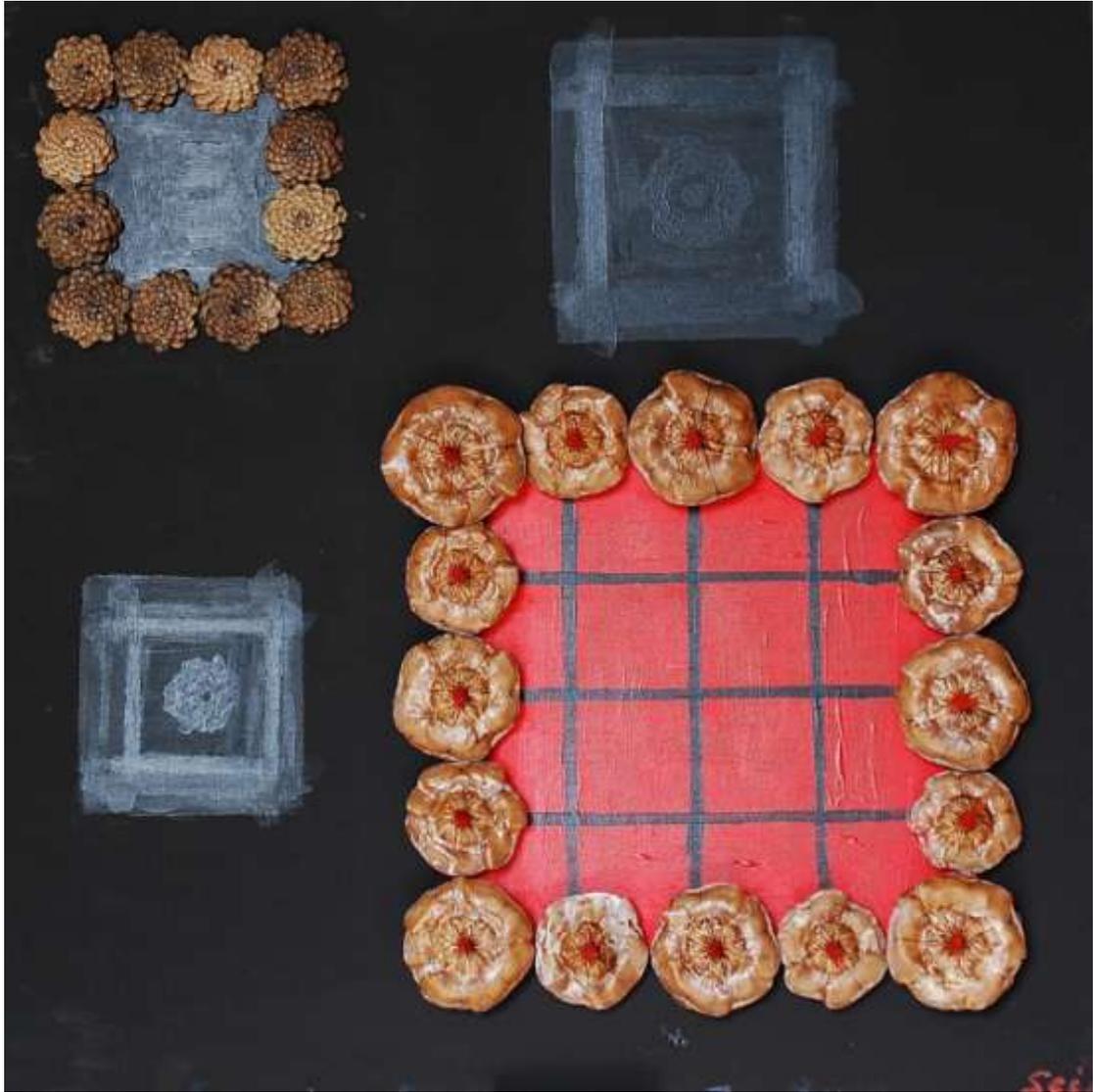
42. Specchi o non specchi o



43. Botticella naif



44. Vetri



45. Fi nestre



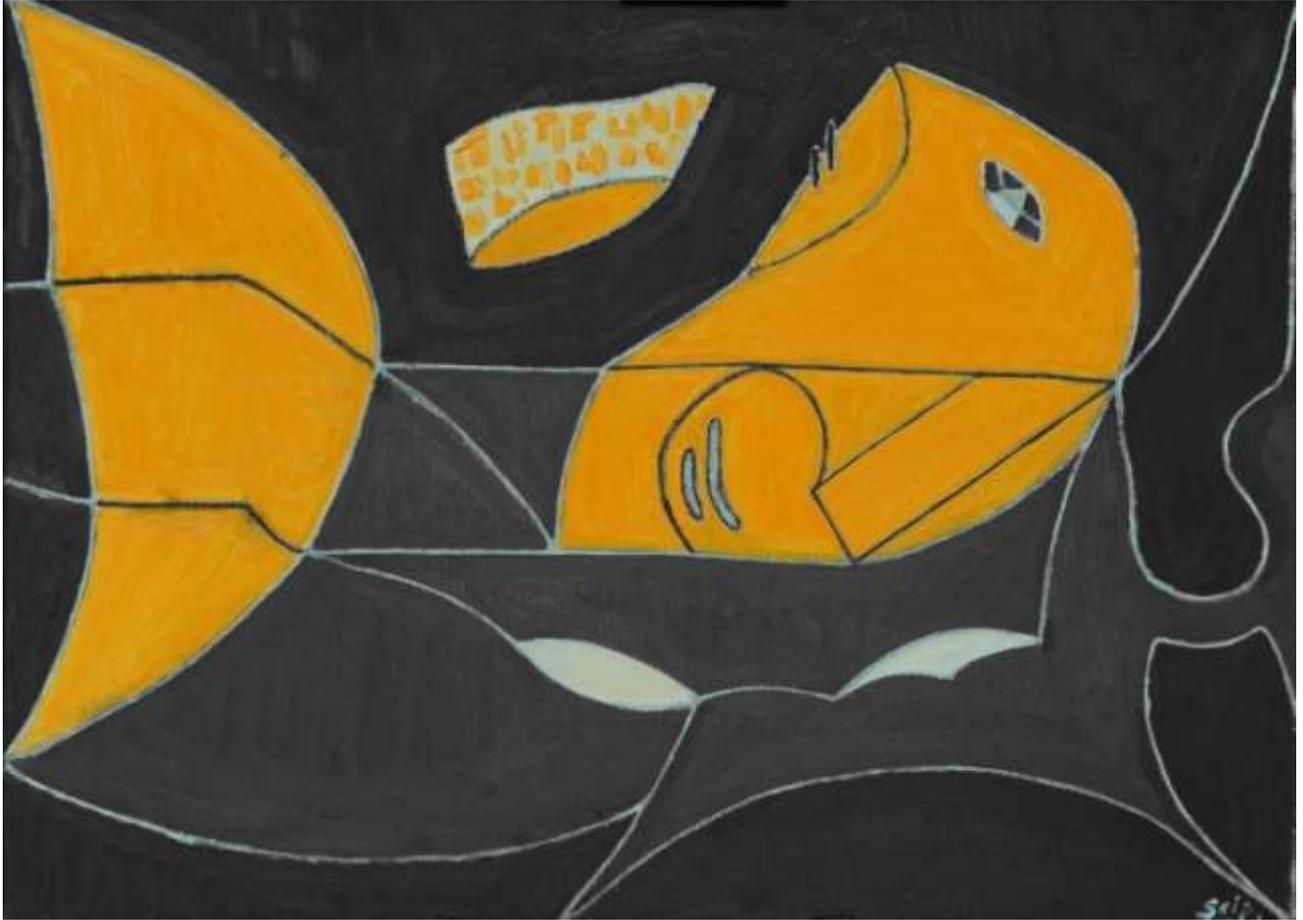
46. Sonno bi anco



47. Gost-i no



48. Fumo



49. Morte di Agamennone



50. Cosacco



1s. Ovosodo



2s. Incendi o



3s. . Tentazi one



4s. . Preistorica



5s. . Boschetto di pietra



6s. . Mul ti col ore



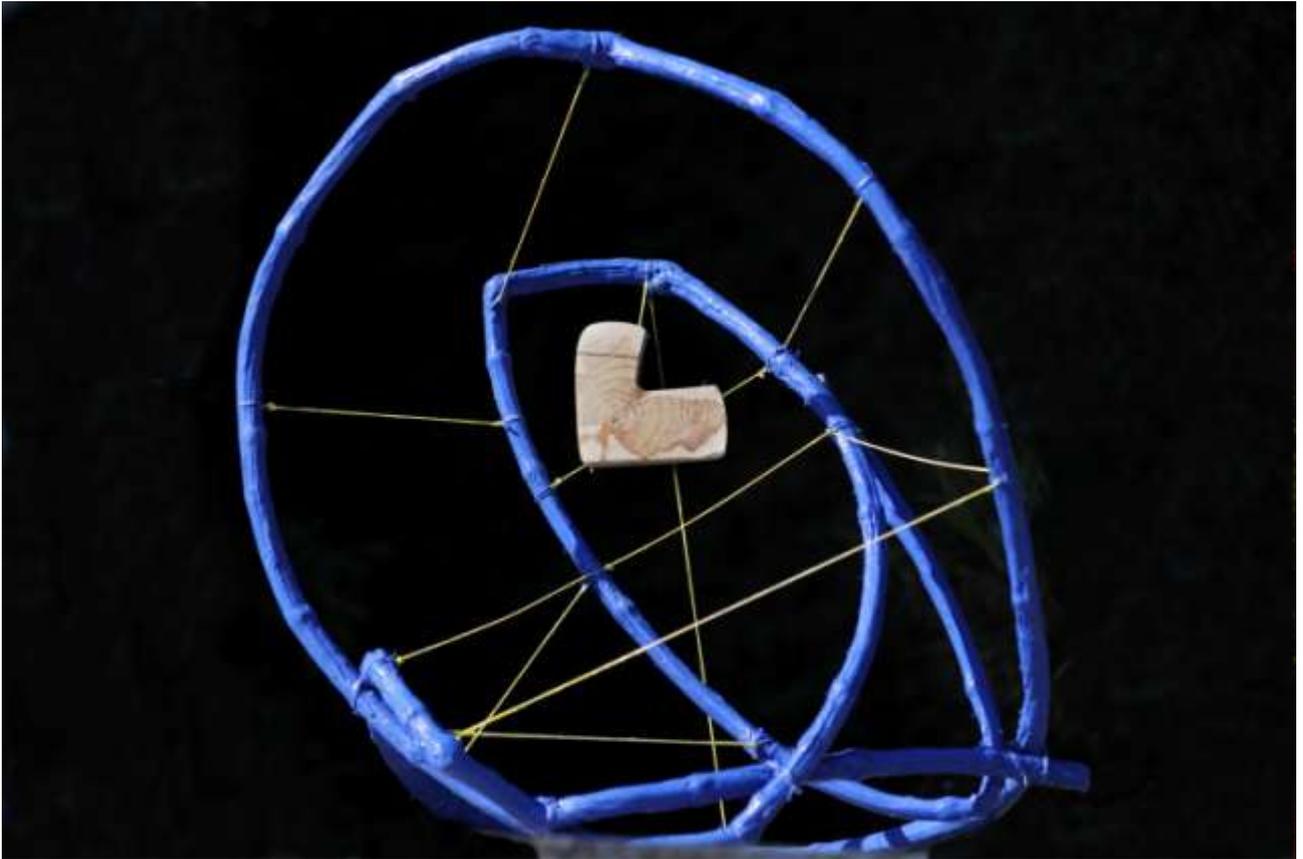
7s. . Orella



8s. . Ni do



9s. . Nuvole



10s. . Sfarfal I ando

Indice opere

1. Reminiscenze

50x60 Faesite, pittura ad acqua, olio, baccelli e semi di glicine,

2. Omaggio a Fukujma

50x110 Faesite, baccelli di glicine, pittura ad olio

3. Reminiscenze2

50x60 Faesite, glicine, semi, pittura ad olio

4. Autunno

25x50 Faesite, foglie di quercia, fotografie a colori

5. Grumo corso

50x60 Faesite, cortecce di pino laricio, foto elaborate e seppiate

6. Armonie elicoidali

40x100 Faesite, pittura ad acqua, vinavil, glicine

7. Eucalipto

50x60 Compensato, foglie e cortecce di eucalipto, pittura ad acqua e vinavil

8. Sacchi africani

50x60 Compensato, sacchi di iuta, spago, foglie di quercia, pittura ad acqua e vinavil

9. Rosette

50x60 Compensato, pittura ad olio, vinavil, sacchi di iuta

10. Incrocio

60x120 Faesite, canne di palude, pittura ad acqua, vinavil, spago grosso

11. Stagioni di carta

50x60 Faesite, foglie di quercia delle 4 stagioni, foto a colori su carta opaca, vinavil

12. Due

50x60 Faesite, Pittura ad acqua, ad olio, vinavil, semi di frassino

13. Sacchi 1979

50x60 Faesite, sacchi di iuta, pittura ad olio, vinavil

14. Labirinto

50x60 Faesite, corteccia di abete, vinavil, pittura ad olio

15. Ovo

50x60 Faesite, pittura ad olio, vinavil, semi di frassino

16. Reminiscenze3

40x40 Tela, pittura ad olio, glicine, vinavil

17. Visioni notturne

50x60 Faesite, pittura ad acqua, vinavil, specchi, pittura ad olio

18. Profondo rosso

50x60 Compensato, corteccia di betulla, pittura ad olio, vinavil

19. Equilibrio1

30x60 Faesite, tronchetti e corteccia di betulla , pittura ad olio e acqua, vinavil

20. Scuzzare (tartarughe)

50x50 Compensato, glicine, vinavil, spago, pittura ad acqua

21. Sorbus

40x100 Faesite, pittura ad acqua, foglie di sorbus aucuparia, vinavil

22. Prato

60x100 Faesite, rami di glicine, pittura ad acqua, vinavil, spago

23. Goccia rossa

50x70 Pittura ad olio su tela

24. Foglie

50x70 Pittura ad olio su tela

25. Abbraccio

50x60 Faesite, pittura ad acqua, pigne , vinavil

26. Intreccio

50x60 Pittura ad olio su tela

27. Sentieri

60x100 Faesite, pittura ad acqua, vinavil, pigne

28. Normanna

50x60 Compensato, sacchi di iuta, carboncino, vinavil

29. Profondo blu

50x70 Pittura ad olio su compensato

30. Mare1

40x48 Pittura ad olio su compensato

31. Mare2

40x48 Pittura ad olio su compensato

32. Clessidre

40x40 Pittura olio sintetico, semi, vinavil, su tela

33. Cancelli

50x60 Faesite, cannuce, vinavil, pittura ad acqua

34. Creto spaziale

50x60 Faesite, ghiande, pittura ad acqua, vinavil

35. Portrait1

45x50 Compensato, corteccia di betulla, vinavil, pittura ad olio

36. Medievale

50x60 Faisite, faggio, pittura ad olio

37. Palude

60x100 Compensato, cannuce di palude, pittura ad acqua, vinavil

38. Tracce arboree

50x60 Faesite, cortecce varie, vinavil, pittura ad olio

39. Kàstanon

50x60 Compensato, pittura ad acqua, vinavil, legni di castagno

40. Launeddas

50x60 Faesite, pittura ad acqua, vinavil, canne

41. Infanzia

50x60 Faesite, legni vari, pigne, pittura ad acqua, vinavil

42. Specchio non specchio

70x123 Faesite, sacchi di iuta, cirmolo, spago, ghiande, pittura ad olio, vinavil

43. Botticella naif

50x60 Faesite, pittura ad acqua, ghiande, vinavil

44. Vetri

50x60 Pittura ad olio su compensato

45. Finestre

60x60 Faesite, pittura ad acqua, pigne varie, vinavil

46. Sonno bianco

50x60 Pittura ad olio su tela

47. Gost-ino

50x70 Pittura ad olio su tela

48. Fumo

52x94 Faesite, pittura ad acqua, vinavil legni vari

49. Morte di Agamennone

50x70 Pittura ad olio su tela

50. Cosacco

50x70 Pittura ad olio su tela

SCULTURE

1. Ovosodo

Legno di faggio

2. Incendio

Legni vari, pittura ad acqua, vinavil

3. Tentazione

Ossidiana, pelle di serpente, legni vari

4. Preistorica

Legni vari, licheni su pietra, semi di frassino, medaglie del vescovo, lavanda

- 5. Boschetto di pietra** *Legni vari, pietre con licheni*
- 6 .Multicolore** *Legni, pittura ad acqua*
- 7 .Orella** *Legni vari, fili smaltati*
- 8 .Nido** *Faesite, pittura ad acqua, vinavil, nido d'uccello*
- 9. Nuvole** *Legni diversi, pittura ad acqua, vinavil*
- 10. Sfarfallando** *Legno , pittura ad acqua, spago e vinavil*



Silvio Cipriano

*Parlare di sé vuol dire parlare dell'infanzia risalendo alla sorgente delle cose. Sono nato a Piazza Armerina in Sicilia ho sempre amato i viaggi e le esplorazioni, i primi sono stati i viaggi della mente, letture, sogni, speranze. Le scene di caccia dei famosi mosaici romani della "Villa del Casale" l'inizio alla bellezza e all'arte. Mi sono trasferito in Toscana negli anni settanta, prima Siena e poi Firenze, archeologia, arte, fotografia, cinema, musica, libri e biblioteche. Lasciato l'insegnamento a Firenze, nel 2010, per motivi di famiglia, mi sono trasferito a Pezzoro in Alta Val Trompia. Quante difficoltà e quanti problemi logistici ed esistenziali! Quanto tempo libero! Ho cominciato a raccogliere legni, semi di frassino, pigne, ghiande, cortecce di alberi, canne, sono nati gli **artefatti**. La creazione di ogni artefatto, riflette una precisa anche se inconscia, postura etica, un modo preciso di concepire la natura e una sua misteriosa spiritualità che conferma il bello insito nelle cose e che solo l'istinto riesce a decifrare.*

www.silviocipriano.it

info@silviocipriano.it