

VITTORIO
DIMASTROGIOVANNI



FONDAZIONE PALMIERI
Chiesa di San Sebastiano
Vico dei Sotterranei, 24 - Lecce

MOSTRA DI PITTURA E SCULTURA

Testo di Lucio GALANTE

Intervento di Biagio PUTIGNANO

Foto di Tiziano DIMASTROGIOVANNI

La mostra resterà aperta dal 12 al 30 aprile

tutti i giorni con il seguente orario:

dalle ore 11,00 alle 12,30

e dalle ore 18,00 alle 21,00

in copertina "HAREM" 2011

Vittorio Dimastrogiovanni, oggi

Premessa metodologica e fortuna critica

Nell'esercizio critico è ancora necessario applicare un metodo di approccio all'opera d'arte? E' ancora assodato che nell'opera d'arte v'è sempre un significato? In presenza di una ricchezza e varietà di approcci, diventa necessario fare la propria scelta e dichiararla? Per quel che mi riguarda le domande possono ritenersi tutte e tre retoriche, tanto più che sono convinto che le potenzialità dei metodi tradizionali non si siano esaurite, così come resta in piedi ciò che legittima la necessità di porre le suddette domande, e cioè il fatto che critici d'arte non ci si improvvisa. Anche se volessimo attenerci, al riguardo, alla vecchia distinzione tra critica militante e critica accademica (per intenderci quella degli storici dell'arte), è noto che l'una e l'altra richiedevano e richiedono un cursus formativo, che serviva e tuttora serve ad acquisire le necessarie conoscenze e una specifica competenza.

Secondo il mio punto di vista, ai fini della conoscenza dell'artista che si intende presentare, è un passaggio obbligato ripercorrerne la fortuna critica, a meno che egli non sia un esordiente, ma tanto più necessaria nel caso di Vittorio Dimastrogiovanni, perchè ha ormai alle spalle più di quarant'anni di attività. Ebbene la sua fortuna critica mi si è presentata nella sua varietà non solo per l'inevitabile condizionamento storico a cui possono essere stati soggetti i critici, ma soprattutto per il diverso livello di qualità derivante dal loro diverso grado di competenza.

Era stato un buon avvio la presentazione di Vittorio Balsebre alla personale del 1970 (Lecce, Galleria L'Elicona), perché aveva puntualmente colto l'orientamento dell'artista verso la tradizione dell'astrattismo geometrico, segnandone il tentativo di aggiornamento, una indicazione poi ripresa da Enzo Spera (1970), che s'era spinto a considerarlo «un discorso interessante portato avanti con un singolare rigore», e poi, in modo passivo da Mario De Marco in occasione della personale del 1975 (Lecce, Galleria L'Esagono). Più tardi, seppure con diversa cognizione di causa, Ilderosa Laudisa (Da cinque angolazioni, Lecce Galleria L'Elicona, 1979), curiosamente decideva di fare la sua analisi, ritenendo inutile inquadrare nell'ambito di un movimento culturale l'esperienza di Dimastrogiovanni, assieme a quella degli altri artisti presi in esame; eppure sarebbe, magari, bastato far presente che «le due grandi tradizioni del costruttivismo e dell'astrazione geometrica», come poi è stato osservato, erano allora diventate «la prima lingua franca con estensione mondiale». All'esigenza di un puntuale inquadramento storico, ma sarebbe più giusto dire di una spiegazione storica, avrebbero dovuto rispondere poco dopo due interventi, in realtà due saggi (T. Carpentieri, I. Laudisa, 1981), purtroppo rimasti due occasioni mancate.

Sono propenso a credere che vi fosse ancora una qualche difficoltà della critica, se nella personale del 1982 (Nardò, Galleria L'Osanna) l'artista si autopresentò con un suo testo teorico, che l'anno prima era stato pubblicato nella rivista D'Ars. Un testo, nell'immediato, passato inosservato, eppure di una certa utilità, intanto perché con esso egli riprendeva allora una consuetudine che s'era diffusa tra gli artisti a partire dal '60, quella, cioè, di raccontare come lavoravano; in secondo luogo, perché a suo modo provava a spiegare da dove gli era venuta la sollecitazione a riprendere il discorso dell'astrattismo, in particolare quello "geometrico" della versione più recente, e cioè dalla tarda arte classica greca (i nomi esplicitati erano quelli di Lisippo

e Prassitele). Il che trova la sua spiegazione nel razionalismo dell'arte classica. Ma soprattutto perché chiariva nello stesso tempo che fondamentale restava per lui la funzione del colore, quella cioè di esprimere la componente «intimamente emozionale». Posso aggiungere che nel modo di comporre alcune opere di allora v'era anche una suggestione dell'arte cosiddetta "programmata". Anch'io omisi di fare riferimento a quel testo in occasione della collettiva, (esponevano con lui Pietro Liaci e Giovanni Valletta), organizzata in occasione dell'Expo Arte Levante (Bari 1986), pur provando a ricostruire per la prima volta le fasi principali del suo percorso artistico, l'ultima delle quali era, allora, quella ormai votata alla ripresa di una figuratività legata alla riscoperta della natura. Mancava, certamente, una spiegazione di quel cambiamento, ma mi preme sottolineare che proprio in funzione di una contestualizzazione, ponevo la questione del paradigma critico centro-periferia, chiarendo che la perifericità residenziale dei tre artisti non aveva costituito un impedimento al loro aggiornamento in fatto di conoscenza delle problematiche e tematiche artistiche contemporanee, e soprattutto che bisognava ormai tenere conto dell'intero arco storico, dalle avanguardie in poi, non potendosi più, ormai, ridurre i criteri di valutazione alla sola ricerca del "nuovo".

I successivi interventi sono stati quasi tutti legati alle singole occasioni espositive, cioè le relative presentazioni, (solo un paio di interventi hanno trovato spazio in altra sede, ad esempio giornali), e come tali hanno riservato sempre poco spazio all'artista, ma alcune, pur nella loro brevità, meritano di essere segnalate per la pertinenza delle notazioni critiche. Segnalerei, perciò, quella di Antonella Marino alla mostra collettiva "Sparente" del 1991 (Lecce, Castello di Carlo V) per la felice formula «figurativismo favolistico»; quella di Marina Pizzarelli alla collettiva "Lo sguardo della distanza" (Lecce, Castello di Carlo V, 1999) sia per le giuste puntualizzazioni riguardo al paradigma centro-periferia, secondo la studiosa da considerare ormai superato dal quadro di una realtà, quella di fine millennio, divenuta «multiforme, fluida, senza confini», registrando anche in una città periferica come Lecce «una fioritura varia, molteplice e di segno diverso di situazioni artistiche», e vedendo proprio in ciò «la fine di ogni centralismo culturale e delle supremazie geografiche, dell'egemonia metropolitana sulle città periferiche, fino a dare vigore ad un regionalismo emergente (d'altronde secoli di storia dell'arte italiana sono stati caratterizzati da nobilissime scuole regionali)». Un discorso, questo, condiviso da studi recenti. Un riscontro immediato che al riguardo mi viene da fare è una recente immagine di Francesco Bonami: «Il ventunesimo secolo possiamo vederlo... come un grande viale a molte corsie dove le auto vanno in tutte le direzioni o meglio in tutte e quattro, sud, nord, est, ovest» (2008); sia per le indicazioni sugli artisti presenti in mostra, per i quali si poteva parlare, appunto, di «nomadismo culturale» e «plurilinguismo insofferenti di ogni centralità catalizzante», di «un disinibito eclettismo senza limiti di etnie e culture». Concetti ripresi anche in occasione della mostra "MenteLevante" (Carpentieri, 2008). Per concludere devo solo aggiungere che sono rimasti fuori da questo excursus storico-critico, due o tre interventi nei quali è difficile cogliere il tipo di approccio metodologico e che, concentrati nel tentativo di dare elusivamente una interpretazione dell'opera dell'artista, o hanno fatto prevalere nei relativi autori le suggestioni teoriche del proprio bagaglio culturale, operando in tal modo una forzatura, o hanno provato a darne una lettura raccogliendo, senza menzionarne le fonti, le varie indicazioni della critica precedente.

Dimastrogiovanni oggi

Se il discorso sin qui svolto è sembrato eccessivamente lungo, mi scuso col lettore, mi auguro, tuttavia, che sia risultata chiara la mia preoccupazione di fare il punto sullo stato della conoscenza della vicenda artistica di Vittorio Dimastrogiovanni e sui rischi che si corrono di fargli un cattivo servizio se si costruisce un discorso critico approssimativo, generico, non sostenuto da una strumentazione critica e metodologica adeguata. Anzi nel suo caso sarebbe giustificato pensare ad uno studio monografico che consentirebbe di farne una vera e propria storicizzazione. Ma ciò richiederebbe molto spazio. Riguardo alla presente personale, egli è stato fin troppo chiaro, non era sua intenzione di fare una mostra antologica. Allora proviamo ad entrare nel merito delle opere presenti in mostra.



“PRESAGIO” (2012) - Polimaterico cm 78x62

Innanzitutto va constatato che si tratta di “quadri” - è questo il termine che l'autore ha utilizzato, termine che pur nella sua genericità è certamente più appropriato di “dipinti”; (va da sé che qualcuno potrebbe anche definirli “pitto-sculture”) e di “sculture” (questo termine non ha bisogno di ulteriori delucidazioni). Il suo cimento in quest'ultima forma d'arte non è dell'ultima ora. In secondo luogo, la denominazione tipologica non basta a risolvere il problema degli aspetti implicati nel processo di realizzazione delle opere, per cui penso che sia utile affrontarli distintamente.

1) Le tecniche e i materiali

I quadri hanno tutti un supporto di base, la tela, alla quale sono aggiunti materiali diversi. L'artista ha tenuto a spiegarmi che questi sono quasi tutti di origine naturale, soprattutto legni, non selezionati - ne è prova l'estrema varietà : mogano, pioppo, noce tanganica, noce nostrano, acero, ciliegio, limone, tiglio, frassino, cipresso, radica di pino, palissandro, arancio, abete, ulivo (ai quali si potrebbero aggiungere gli altri materiali, fibra di fico d'india, sughero, terreno agricolo, gomma) -ma frammenti di risulta. Anche se può venire spontaneo farli rientrare nella categoria degli objets trouvés, che ha una ben nota implicazione critica, tale definizione nel suo caso non ha alcun senso. Certamente sono stati e vengono trovati, ma non restano mai allo stato grezzo, allo stato, cioè, in cui sono stati trovati. I colori usati sono acrilici, e un altro materiale usato è la carta. Le tecniche di elaborazione dei legni sono quelle proprie del falegname o meglio dell'ebanista, che utilizza arnesi e sostanze ad hoc, insomma, come si può vedere, il trattamento è soprattutto quello di modellare e ottenere delle forme e di far emergere le qualità anche cromatiche dei legni utilizzati. Cosa significa questo, che Vittorio Dimastrogiovanni nel corso del tempo si è trasformato in artigiano? Se la prendiamo alla lettera questa definizione, rischiamo di declassarlo, anche se oggi si parla di artigianato artistico o anche di recupero dell'artigianalità nell'arte contemporanea. Ma le cose non stanno così. Intanto perché il risultato finale è sempre un “quadro” e poi perché dovremmo declassare non pochi artisti contemporanei, soprattutto quelli che hanno fatto ricorso ai materiali della natura. Una spiegazione nel suo caso io credo che esista. Qualcuno ha detto che egli non ha mai smesso di utilizzare i supporti consueti, io direi tradizionali, come la tela, e che «non si è mai emancipato dai vincoli dell'artigianalità», espressione quest'ultima, non proprio felice, che non è un bel modo di valorizzare questo aspetto della sua vicenda artistica. Meglio sarebbe, allora, ricordare che la sua prima formazione l'ha ricevuta presso l'Istituto d'Arte, in particolare quello di Lecce, e, per metterla sul tono leggero, si potrebbe dire che la prima formazione per gli artisti è come il primo amore, non si scorda mai. Se l'artista ci tiene, oggi, a dire che tutto ciò che compone i suoi quadri è opera sua è perché vi attribuisce uno specifico valore. L'uso dei citati materiali ha certamente accentuato l'aspetto “artigianale” dei procedimenti tecnici, ma il vero valore è la “manualità”, che va vista anche in relazione alle tecnologie delle più recenti esperienze artistiche, la sua è, cioè, una consapevole scelta alternativa.

2) La qualità

A questo punto mi corre l'obbligo di riportare testualmente quanto da me scritto, ancora nel 1991 in occasione della mostra collettiva “Ep Art” (Cavallino, Convento dei Domenicani): «Risulta ormai acquisito storiograficamente che, dopo la rottura linguistico-espressiva operata dalle avanguardie, tutte le esperienze successive si sono sviluppate sulla loro eredità e comunque in più o meno diretto rapporto con le stesse. Ne deriva che ogni valutazione che tenda a porre l'accento sugli elementi considerati fortemente innovativi potrebbe risultare parziale. Non è un caso che ci sia stato un ripensamento sull'effettivo valore delle opzioni proiettate sulla ricerca della novità a tutti i costi e si sia recuperato il criterio della qualità, per quanto rischioso sia il, non facilmente definibile, termine di qualità. Un termine, tuttavia, che risulta meno rischioso di altri assai più vaghi, ove lo si colleghi all'aspetto fattuale e operativo dell'oggetto, anche quando questo può essere frutto della strumentazione tecnologicamente più avanzata (vedi ad esempio

la video-arte). Ciò apre alla possibilità di legittimare, ove ce ne fosse ancora bisogno, non solo un "pluralismo" artistico in senso ideologico, ma anche ogni operazione o forma d'arte, che comporti una specificità fattuale. C'è il rischio che in questa legittimazione trovi posto anche la cattiva arte? Non lo escludo, ma qui vale il compito del critico, che è compito di discernimento di valori oltre che di individuazione dei significati. Ma ove pure capitasse di registrare cattiva arte, non sarebbe poi lavoro inutile, perché è nel contesto vario e articolato dei linguaggi convenzionali e irretiti in formule ripetitive e banali che è possibile cogliere l'innovazione. Ho usato volutamente il termine registrare, perché a differenza di quanto pure è stato fatto da certa critica, che s'è assunta il compito di fare previsioni e di orientare la ricerca artistica, quasi che spettasse ad essa dire dove l'arte deve dirigersi, suo compito specifico è quello di attenersi ai fatti e agli eventi. Non altro scopo ha, allora, questo mio intervento se non quello di prendere atto di cinque esperienze una diversa dall'altra, con alle spalle una storia diversa per essere, tra l'altro, gli artisti di generazioni diverse, non rappresentative di una qualche situazione nuova, ma accomunate da intenti programmatici comuni. Per le considerazioni fatte in apertura, mi sembrerebbe più giusto parlare di sodalizio, di un incontro dettato dal comune desiderio di riflettere in silenzio, di evitare il frastuono, dalla convinzione che ciò che premia sono la costanza e la serietà dell'impegno e il credere in quello che si fa, e forse è anche in ciò la spiegazione dei loro risultati attuali»

La questione centrale allora posta era proprio la qualità dei risultati. E' appena il caso di richiamare quanto espresso di recente a proposito dell'arte contemporanea del secondo novecento, e cioè che certamente varie tendenze avevano determinato «la scomparsa dei criteri vincolati all'essenza dell'arte» con il conseguente avvio «dell'era del pluralismo», ma «questo non implicava la scomparsa del problema della qualità del lavoro» (Del Puppo). La qualità, dunque, perché il giudizio critico non può prescindere dalla valutazione, e questa non può prescindere nel caso di Dimastrogiovanni dalla specificità del suo modo di procedere, il cui fulcro è proprio la "manualità", compreso il tempo che questa comporta. Se dovessimo chiederci cosa effettivamente comporta questo recupero dell'artigianalità, penso che non avremmo dubbi nel dire che per lui è stato il modo di riaffermare la propria autenticità. Si percepisce chiaramente con che cura, ma si potrebbe dire con che amore egli tratta i materiali, tutti, è il caso di ricordare, residuali, in fondo il suo è un modo per allungarne la vita. Certo è difficile, come già detto, dare una definizione della qualità, ma non v'è dubbio che il tipo di tecnica usata richiede inevitabilmente una abilità, dalla quale dipende la qualità del risultato e questa si potrebbe anche riconoscere nella piacevolezza visiva dei materiali. E quanto più ricco è l'uso dei materiali, tanto più alto è il grado di abilità richiesto. Al trattamento di questi va aggiunto quello pittorico della superficie della tela, che torna ad essere senza ambiguità il supporto. Il colore, dunque, fa la sua parte, ed è evidente che non è certo il mezzo per recuperare la *mimesis*; anche quando talvolta sembra rievocare la serenità di un cielo limpido o l'aridità di un deserto, la vera funzione è quella di creare un'atmosfera, uno stato d'animo, una condizione psicologica. Ma sbagliremmo se riducessimo tutto alle tecniche. Mi torna, allora, in mente la formula "figurativismo favolistico". Se questa formula ha un senso, vuol dire che il concetto di qualità non può non includere la capacità inventiva. Del resto c'è un nesso inscindibile tra processo esecutivo e processo inventivo. Senza l'invenzione l'opera non attinge il livello dell'espressione e del significato.

3) *La questione del senso e i temi*

Si può parlare di temi nell'opera di Dimastrogiovanni? A guardare proprio le opere di questa mostra, la domanda diventa retorica. Per la loro natura "figurativa" sembrano richiedere un titolo, e l'artista ha assolto a questa richiesta, per cui penso non sia sbagliato tenerne conto. Ma il problema è se prenderli alla lettera o meno. Forse è il caso di ritornare al suo processo di realizzazione dell'opera. E' verosimile pensare che le forme vadano delineandosi durante il processo e che anche il suo immaginario si metta in moto contemporaneamente, ma che soltanto alla fine del processo l'immagine si materializza assumendo una identità di significato, alla quale è anche possibile dare una denominazione? A questo punto diventa necessario chiarire, cosa, in



“NATALE 2012” (2012) - Polimaterico cm 100x100

realtà, mai fatta, se non, nel mio caso, solo parzialmente, in occasione della collettiva “Dissimiglianza” (Copertino, Castello 1999), la questione della “figuratività” in lui.

Non so da quando esattamente il pesciolino e la lumachina hanno cominciato ad abitare i quadri di Vittorio Dimastrogiovanni. Se dovessimo usare per loro un termine tecnico per indicarli, dovremmo dire che in realtà quelli che vediamo (e possiamo eventualmente toccare), per le caratteristiche materiali sono due piccoli, anzi minuscoli simulacri, ma qualcuno, a ragione, potrebbe anche ritenerli più propriamente dei ninnoli o gingilli, soprattutto per le dimensioni. Ma si dà il caso che proprio loro sono diventati una costante della “figuratività” di Dimastrogiovanni, non solo, è anche opportuno aggiungere che, come altri animali, si portano addosso un significato simbolico. E già, perché il pesce, infatti, a seconda delle culture, ha simboleggiato la fertilità e l’abbondanza, la forza cosmica e la potenza vivificante dell’acqua, l’immagine di chi abita il mondo sotterraneo del mare e la nuova nascita, la rinascita mistica e la libertà dei desideri e delle dedizioni, per non parlare del suo significato cristiano; la lumaca, a sua volta, la nascita e rinnovamento, la resurrezione (non quella cristiana), gli dei del vento, il dio della Luna messicana, la pigrizia e il comportamento peccaminoso (nel Cristianesimo). Tanti significati che possono complicare un po’ le cose se dovessimo legare solo a loro l’interpretazione delle opere di Vittorio Dimastrogiovanni. Quando, appunto, nel 1999 provai a interpretare un suo quadro a cui aveva dato come titolo *Eros*, mi fu chiaro, pur non esplicitandolo, che in questo caso i due animaletti, che sembravano muoversi verso un loro incontro, simboleggiavano il maschile e il femminile, ma mi fu anche chiaro che quel tema, che indica una delle componenti profonde e misteriose dell’uomo, era stato reso con una intensità e delicatezza da spingermi a riesumare senza tentennamenti l’aggettivo “poetica”, aggiungendo ora che a dare intensità e delicatezza all’interpretazione del tema concorrono proprio i due ninnoli. Ed essi, come si può vedere, continuano a svolgere bene la loro funzione – nella loro sembianza di esseri viventi – anche nelle opere della presente mostra. Escluderei nella loro utilizzazione una intenzionalità ludica, che comporta inevitabilmente un impoverimento del loro potere simbolico. Perché non vedere, invece, un modo per restituire allo sguardo della coscienza la forza della sua innocenza. Non bisogna dimenticare che l’arte, per sua natura, è uno dei modi di esprimersi simbolicamente, avendo le sue radici nella profondità dell’animo umano.

Di temi, dunque, si può parlare, anche perché l’artista li ha voluti suggerire. *Approdo* coglie chiaramente il senso del compiersi di un incontro, tra mare e terra, e la leggera vena ironica che pure si coglie nella traduzione simbolica degli elementi, nulla toglie alla profondità del tema, che allude alla storia del nostro pianeta. *Belvedere* ci riporta al tema della bellezza della natura, al godimento di questa bellezza, fatta anche di silenzio e di vita tranquilla, come per dire che proprio la consapevolezza del valore di questa bellezza è la via della salvezza del mondo. Ma con *Egocentrico*, riappare la minaccia del conflitto. E’ senza scampo quel mondo nel quale gli esseri viventi sono destinati a scontrarsi, quando le condizioni ambientali, quella sorta di isola che galleggia in un spazio indistinto ridotta a una zona bituminosa, non consentiranno più possibilità di vita. L’alternativa, allora, può essere *Fare quadrato*, stabilire cioè un ordine, un ordine sociale, dove ognuno svolge il suo compito in modo condiviso, una parte degli esseri viventi sembra, infatti, aver riconosciuto il ruolo della coppia posta al centro. Ove questo non si verifici, il rischio è quello di una turbolenza e desertificazione, con l’unica speranza di sopravvivenza affidata a un’*Oasi*. Ma la sfera dell’eros è proprio ineliminabile. La visione di questo tema si fa fortemente simbolica in *Harem*. Il mare è tema troppo autobiografico per non fare costantemente capolino. In *Mare poco mosso* sembra suggerirci che quella condizione favorirà l’incontro tra i due esseri viventi, uomo e donna ci suggeriscono i due ninnoli, ma anche due mondi, terra e mare, come noto simboli anch’essi di vitalità. *Natale*, poi, ci porta all’atmosfera fantastica e misteriosa delle fiabe, l’albero s’è trasformato in un edificio a più piani con tante finestre ad ogiva, verso il quale si dirigono gli esseri viventi, una immagine che ci sollecita a fantasticare. E non mancano temi che attengono a momenti dell’esistenza. *Presagio* è parola carica di implicazioni emotive forti, quando è sinonimo di presentimento diventa previsione generalmente non lieta, ci dice il vocabolario. E come tale l’ha interpretato Dimastrogiovanni, anzi, sembra essersi ricordato che gli antichi traevano presagi dal volo degli uccelli, e un uccello in volo appare la sagoma scura, d’un blu intenso, del suo quadro; ad essa sembrano guardare i

due animaletti, le cui minuscole dimensioni la fanno sembrare enorme e minacciosa. Una *Uscita dal tunnel* è sempre liberatoria, si torna a gustare il piacere della vita, che riacquista la sua variopinta ricchezza e la serenità di un cielo terso e luminoso. Potrebbe apparire insolito il tema degli affetti familiari, ma le immagini fotografiche delle due nipotine sono collocate in un contesto iconografico con esplicito riferimento alla propria terra, il Salento, e sono un chiaro rimando alle proprie radici, in fondo i due quadri potrebbero essere una moderna interpretazione del genere del ritratto.

Considerazioni finali

In piena fase di mondializzazione dell'arte, sembra davvero difficile stabilire come si collocherebbe l'esperienza attuale di Vittorio Dimastrogiovanni. Il suo caso, se si vuole, può essere assimilato ai tanti che non hanno deciso pregiudizialmente di non tenere conto degli sviluppi delle varie opzioni moderniste. La sua prima significativa scelta è stata, infatti, orientata in senso modernista (L'astrattismo geometrico), e se si guarda agli sviluppi successivi della sua arte, appare evidente l'adesione alla lezione fondamentale della modernità, ribadita nel post-modernismo, e cioè la irriducibilità normativa di tutte le opzioni linguistico espressive, a tutto vantaggio dell'autonomia e della libertà dei linguaggi artistici. Certamente egli è rimasto fuori dai meccanismi internazionali del mercato artistico, ma questa condizione, probabilmente, gli ha consentito di guadagnare una maggiore libertà. Inoltre egli appartiene a una generazione che al momento non può che guardare con disincanto alla storia degli ultimi decenni, e, stando alla coerenza delle sue scelte degli ultimi decenni, sarebbe impensabile vederlo trasmigrare nello spazio virtuale della cibernetica. Viene, semmai, da chiedersi se, considerato il suo percorso, compresa la sua prima formazione, la svolta decisiva avrebbe potuto essere diversa dal ritorno alla "realtà", una scelta, come si sa, condivisa da non pochi artisti, non solo italiani, a partire dagli anni ottanta. Oggi la sua è un realtà che ha raggiunto un elevato grado di raffinatezza e sensibilità poetica, del quale non nasconde di compiacersi lo stesso artista.

Sono stato tentato, di fronte alle sue opere, di chiedermi se l'arte non avesse riacquisito la sua funzione essenziale, essere cioè la ricerca mai appagata di una bellezza, anche se questa, in fondo, resta misteriosa. L'arte moderna ha certamente dimostrato che non occorrono più materiali preziosi per garantire l'alta qualità dei risultati o anche la loro durata, Vittorio Dimastrogiovanni ne è un esempio, con in più la consapevolezza che le sue opere non corrono il rischio della obsolescenza, e soprattutto conservano, più delle tecnologie avanzate, la densità dell'impronta umana. Il mestiere è anche il sedimentarsi della storia e del vissuto. La nobiltà dell'atto creativo e forse anche il suo mistero stanno dentro questo sedimento. Persino il piacere della riscoperta della bellezza nascosta della natura riporta alla psicologia dell'artista. L'opera, insomma, torna ad essere l'unicum irripetibile, che finisce col contrastare nettamente con la natura delle immagini digitali (anche se per queste si parla, altresì, di medium e di tecnica), assumendo in tal modo un significato di forte contestazione contro «l'implacabile standardizzazione dell'industria culturale» e di risposta alla domanda di «autenticità» che oggi sembra riproporsi.

Lucio Galante, marzo 2014



“LO SPIONCINO” (2009) - Legno cm 48,5x32x10

DEL SEGNO SONORO

di Biagio Putignano

compositore, docente di Composizione presso il Conservatorio di Bari,
responsabile artistico del **I**nternational **G**roup of **C**omposers for **A**pplied **M**usic (**I.G.C.A.M.**)

Quali legami o nessi, seppur segreti, potrebbero intercorrere tra suono e immagine, tra colore e frequenza, tra spazio (pittorico) e tempo (musicale)? Si tratta di qualcosa spiegabile ricorrendo alla semplice sinestesia, oppure è qualcosa di più complesso, in quanto connubio antico, saldo, indissolubilmente sedimentato nel subconscio umano? Secondo Gillo Dorfles, *cr è ma* e *F wu*^o sono lo spontaneo, fisiologico, naturale rivestimento di ciò che ci attornia.

*“...Colori e suoni ci circondano; sin dall’infanzia, colori e suoni sono le prime sorgenti d’emozioni, i primi procacciatori d’immagini. Come non comprendere che di colori e di suoni l’uomo voglia rivestire tutte le cose che lo circondano: il volto delle città, l’abito che indossa, il giocattolo e la macchina? Perciò anche l’opera d’arte sarà sempre avvolta, circondata, incubata, in una materia cromatica e sonora...”*¹

Quindi, nel prendere forma, ogni creazione d’arte libera anche un canto, un grido, una propria voce, per quanto flebile o lontana possa risultare, udibile solo a pochi iniziati²; come in un mondo di sogno di cui progressivamente se ne appropria³, quel fortunato artista corrobora il suo “fare” di cotanto valore aggiunto, e gode dell’effetto benefico dell’immersione in un bagno di fantasia, uscendone libero dal peso della corporeità quotidiana, pronto per gli slanci più audaci, per i voli più inverosimili, per le trame più intricate e sottili.⁴

In questa sorta di “aurora boreale” della fantasia ecco incrociarsi l’arte solida e vigorosa del salentino Vittorio Dimastrogiovanni con l’esperienza fresca e genuina del giovane danese Loïc Destremau. Incontro tutto costruito intorno al dialogo, allo scambio reciproco e instancabile di energie che non hanno bisogno di lungaggini verbali, né di lingue comuni, traduzioni traditrici, umilianti semplificazioni.

Tutto nasce dall’incontro: le energie del “pensiero visivo” di Dimastrogiovanni distribuite nello spazio sono attraversate dalle stesse energie sonore disposte nel tempo da Destremau.

Sembrirebbe che lo stesso Destremau si fosse appropriato delle parole di Pierre Soulages, piegandole al dominio che gli è congeniale, quello delle frequenze: è sufficiente scambiare luoghi e strumenti artistici per ritrovare il punto di partenza dell’operato del giovane danese.

1 G. DORFLES, Discorso tecnico delle arti, ristampa a cura di Christian Marinotti Edizioni, Milano 2003, p.93

2 “Il Mattino è di tutti / di alcuni - la Notte. / Di minoranze imperiali / la luce dell’alba”. E. DICKINSON, Tutte le poesie, traduzione e cura di Giuseppe Lerolli, ilmiolibro, 2008

3 “(164) Il mondo possiede già il sogno di un tempo di cui non ha che da possedere la coscienza per viverlo realmente.” G. DEBORD, La società dello spettacolo, traduzione di P. Salvadori e F. Vasarri, Baldini Castoldi Dalai Editori, Milano 2008 p. 147

4 “...Si potrebbe ancora ragionare dell’effetto benefico dell’arte, dicendo che la fantasia, mossa da stimoli istintivi, ci finge situazioni le quali sono più ricche di suggerimenti e incoraggiamenti delle situazioni terrestri a tutti note, ed anche alle situazioni ultraterrene di cui siamo consapevoli...” P. KLEE, Teoria della forma e della figurazione – vol. 1 Il pensiero immaginale a cura di M. Barison, Mimesi Edizioni, Udine 2009, p. 80

“Il mio lavoro è sempre un dialogo tra ciò che appare sulla tela mentre dipingo e le mie reazioni davanti a ciò che appare; è uno scambio continuo. Io non lavoro in uno stato di trance; io controllo. Controllo e lascio andare...”⁵

Le due composizioni musicali di Destremau che accompagnano il percorso di ogni visitatore della mostra di Dimastrogiovanni hanno per titoli: **Île de Sonorite I** e **Klanglig Dilatation**, e sono due lavori per suoni sintetici realizzati tramite computer con differenti tipologie di sintesi, e diffusi in sala attraverso altoparlanti. Musica, che potremmo definire sperimentale, nell’accezione più nobile del termine che il compositore pugliese Domenico Guaccero (1927-1984) aveva formulato nei suoi scritti.⁶

Île de Sonorite I è stato realizzato nel 2012, ed è una sorta di continua *immersione in ed emersione* da un magico liquido indicibile, immateriale, in cui il giovane compositore immagina di avvolgersi. La sintesi sottrattiva privilegiata per la produzione del suono agevola la formazione di rumori evocativi che si frastagliano in tante piccole isole di eufonia, dipanandosi nello spazio virtuale (quello stereofonico) con grande naturalezza. *Klanglig Dilatation* è stato composto nel 2014 in occasione della presente esposizione personale di Vittorio Dimastrogiovanni presso la sede della Fondazione Palmieri di Lecce; la traduzione del titolo, dal danese all’italiano, potrebbe essere pressappoco reso con *dilatazione sonora*, ma così facendo perderemmo tutta la rete di intimi legami con le relazioni visive suscitate dalle opere di Dimastrogiovanni che lo stesso Destremau invece rivendica con squisita fermezza. Non necessariamente un titolo deve essere la descrizione minuziosa e rispondente di ciò che i suoni reificano nel tempo: esso può anche *deviare da o rinviare verso*, restando sempre pertinente all’opera che accompagna, siano esse immagini, luoghi, parole. Una interpretazione possibile di un titolo potrebbe essere quello di contrassegno di suono, di *traccia frequenziale*, di *suggerimento figurale*, che non descriva, ma suggerisca, non delimiti ma apra verso, non unifichi ma moltiplichi. Si delinea, nel complesso, un atteggiamento di pensiero più dinamico; esso con semplicità inizia a prendere corpo, avendo come obiettivo quello di giungere alla concezione di una musica applicata all’immagine che parta dalle precipuità artistiche ed estetiche dei soggetti che la condividono, che esalti le architetture all’interno delle quali si svolgono le manifestazioni d’arte, e utilizzi le categorie temporali per esaltare i processi percettivi e sinestetici. Sono queste le premesse del progetto dell’**I.G.C.A.M.**, nato da un mio personale impegno, sia didattico che estetico, sotto gli auspici della SIMC (Società Italiana Musica Contemporanea), a cui aderiscono compositori formati per la maggior parte ai miei Corsi di Perfezionamento tenuti annualmente nella cittadina di Pucisca, nell’isola di Braza (Croazia).

B.P.

5 «Mon travail est toujours un dialogue entre ce qui apparaît sur la toile pendant que je peins et mes réactions devant ce qui apparaît; c’est un échange continu. Je ne travaille pas en état de transe; je contrôle. Je contrôle et je laisse aller...» P. SOULAGES, *La dynamique de l’acte créateur* (1973) in *Écrits et propos* Hermann Editore, Parigi 2009 p.40

6 «...La sperimentazione assume connotati positivi se...rappresenta l’istanza di movimento, della ricerca, dell’attività viva... [Essa] assume caratteri vitali se si salda ad un’idea e ad una prassi di promozione in ambienti, classi, regioni, finora defraudati della musica: “bene culturale”...che i defraudati hanno il diritto di riprendersi cogli interessi.» cfr D. GUACCERO, *Sperimentazione e promozione musicale*, in *Un iter segnato Ricordi-LIM*, Milano, 2005 – appendice V p. 406.



“BELVEDERE” (2012) - Polimaterico cm 100x100



“VALENTINA” (2013) - Polimaterico cm 72x72



“MARE POCO MOSSO” (2011) - Legno cm 10x36x36



“EGOCENTRICO” (2013) - Polimaterico cm 100x100



“FARE QUADRATO” (2013) - Polimaterico cm 100x100



"HABITAT" (2012) - Legno cm 46x39,5x26



“USCITA DAL TUNNEL” (2013) - Polimaterico cm 100x100

VITTORIO DIMASTROGIOVANNI è nato l'8 gennaio 1936 a Lecce ed ivi residente in Via Pistoia n. 12.

Ha frequentato l'Istituto Statale D'Arte "G. Pellegrino" di Lecce.

Svolge la sua attività artistica da oltre quarant'anni presentando le sue opere in varie collettive nazionali ed ha fatto parte del "GRUPPO GRAMMA" di Lecce collaborando alla rivista omonima.

"GRAMMA" insieme a "TECNE" di E. Miccini di Firenze ed altre, nei primi anni '70' operavano nell'ambito dell'esoeditoria.

Tra le collettive si segnalano:

- 1970 - "BIENNALE DELL'INCISIONE" Galleria Cassano - Taranto;
- 1971 - "MAF" (Manifestazioni Artistiche Fiorentine) con il Gruppo Gramma - Firenze;
- 1977 - "PREMIO SASSOFERRATO" presso l'Università di Urbino;
- 1980 - "DA CINQUE ANGOLAZIONI" Galleria L'Eliconica - Lecce;
- 1980 - Premio Internazionale "TORRE D'ASPERTO" - Milano;
- 1981 - "LA NUOVA SCRITTURA" Laboratorio di poesia - Novoli (Le);
- 1981 - "ARTIGIANARTE" - Lecce;
- 1981 - "CARO BEUYS" Galleria Comunale "Il Sedile" - Lecce;
- 1984 - "SALENTO POESIA" Torre Saracena - Casa Stasi - S. Caterina di Nardò (Le);
- 1984 - "ARTISTI PER LA PACE" Biblioteca Provinciale - Lecce;
- 1986 - "EXPO ARTE" Galleria L'Immagine - Bari;
- 1991 - "GRUPPO ARCO" Castello di Carlo V - Lecce;
- 1993 - "IMMAGINARIA 1993" Gruppo Rinascente - Milano;
- 1993 - "OBLIQUA" Palazzo D'Elia - Casarano (Le);
- 1994 - "MIART" - Milano;
- 1997 - "IT" Palazzo Ducale di Monteroni - Lecce;
- 1997 - "PRIMA TRIENNALE D'ARTE SACRA" - Lecce;
- 1999 - "LO SGUARDO DELLA DISTANZA" Castello Carlo V - Lecce;
- 2000 - "DISSIMIGLIANZA" Castello Angioino - Copertino (Le);
- 2000 - "SITUAZIONE 2000" Palazzo Baronale - Novoli (Le);
- 2000 - "HISTOIRES" Palazzo Comunale - Corbetta (Mi);
- 2002 - "FIATO SOSPESO" Tipografia Scorrano - Lecce;
- 2002 - "ANNI SETTANTA" Galleria L'Osanna - Nardò (Le);
- 2004 - "TERZA TRIENNALE DI ARTE SACRA" - Lecce;
- 2004 - "PERCORSI D'ARTE" Pinacoteca Comunale di Arte contemporanea - Novoli (Le);
- 2006 - "NOVOLI ARTE" Rassegna Nazionale di Arte Contemporanea, Palazzo Baronale - Novoli (Le);
- 2006 - "ARTISTI CONTEMPORANEI SALENTINI" Premio L. Gabrieli - Matino (Le)
- 2007 - "I MAESTRI DELL'ISTITUTO D'ARTE DI LECCE 1951-1970" Castello Carlo V - Lecce;
- 2008 - "COLLETTIVA" Convento dei Domenicani (Università Del Salento) - Cavallino (Le)
- 2011 - "54ª ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE DELLA BIENNALE DI VENEZIA" ex Convento dei Teatini - Lecce
- 2012 - "MURART" Galleria d'arte contemporanea "Open Air" - Bari
- 2012 - "LAVORI IN CORSO. Corpo 1" MUST - Lecce
- 2013 - "IN - ORGANICA" Orizzonti Arte Contemporanea - Ostuni (Br)

Tra le personali si segnalano:

- 1970 - Galleria "ELICONA" - Lecce;
- 1975 - Galleria "L'ESAGONO" - Lecce;
- 1982 - Galleria "L'OSANNA" - Nardo' (Le);
- 1984 - Galleria "PICCOLO MUSEO" - Lecce;
- 1986 - Galleria "MALCANTON" - Trieste;
- 1987 - Libreria "RINASCITA" - Lecce "TREDICIVOLISSIMEVOLMENTE": Incontri di Arte e Poesia organizzati da "L'Immaginazione" - Lecce;
- 1998 - Galleria "PROGETTO ARTE" - Lecce;
- 1998 - MUSEO ARCHEOLOGICO - Ugento (Le);
- 2011 - Palazzo Gorgoni - Leverano (Le);
- 2014 - Fondazione Palmieri - Lecce;

Tra le pubblicazioni su riviste e giornali si segnalano:

1970: "NAC", "LE ARTI"; 1981: "D'ARS"; 1984: "TERZOCCHIO"; 1986: "IL PICCOLO DI TRIESTE"; 1991: "FLASH ART"; 1992: "L'INCANTIERE", "LA GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO", "IL QUOTIDIANO DI LECCE", "L'ORA DEL SALENTO", "ESPRESSO SUD", "SALENTO DOMANI"; 2011: "CORRIERE DELLA SARA" (Sudle Arti), "QUI SALENTO".

Hanno scritto:

M. Afferri, V. Balsebre, T. Carpentieri, C. Cipriani, A. Colombo, A. Costalpietra, E. De Giorgio, A. D'Elia, G. Dell'Anna, M. De Marco, M. Di Tursi, L. Galante, M. Giannandrea, L. Giannone, S. Greco, M. Guastella, B. Hickey, I. Laudisa, G. Invitto, P. Liaci, C. Lorenzo, A. Marino, A. Massari, M. Nocera, A. Orlando, L. Palmieri, M. Pizzarelli, R. Polo, M.P. Romano, M. Schiattone, E. Spera.

Sue opere sono presenti in collezioni private e pubbliche:

Università del Salento Dipartimento di Beni Culturali - Convento degli Olivetani - Lecce;
Pinacoteca Provinciale di Lecce; Museum "VITO MELE" c/o Basilica Santuario S. Maria di Leuca (Le);
Pinacoteca Comunale di Novoli (Le).

Studio

Corso della Repubblica, 228 Lizzanello (Lecce)

tel. +39 0832 392561

cell. +39 328 3766463

vittolilia@libero.it

Finito di stampare
Aprile 2014
presso la tipografia
www.73100.it



FONDAZIONE PALMIERI
onlus

FONDAZIONE PALMIERI
Chiesa di San Sebastiano
Vico dei Sotterranei, 24 - Lecce

