

## V. L'intero sfuggente



piuttosto amatoriale, delle immagini originali che ho inteso puntare, ma sulla loro scompaginatura e metamorfosi, sulla aggregazione delle disparità, sui contrasti e le affinità che ne nascono. Un genere di figurativo e visivo che mira con tutta evidenza al concettuale. Per ciò simbolicamente le immagini sono stese sotto i piedi, come per essere oltrepassate dalla riflessione del visitatore. Su 130 elaborazioni ve n'è una soltanto impostata su una foto non mia (fonti e riferimenti elencati nel foglio/guida alla *Guida* - copie disponibili all'ingresso della mostra); sugli originali sono poi intervenuto con operazioni di colorizzazione, sfalsatura, sovrapposizione, specularizzazione, stiramento. Inoltre, come le figure di persone reali sono tutte rielaborate e irriconoscibili, così le opere d'arte che compaiono sulla Guida sono tutte più o meno drasticamente alterate nelle fisionomie, nelle proporzioni e nei colori, o diversamente contraffatte. Ne nasce un gioco di differenze e somiglianze tra l'originale giacente nella memoria reale e spesso 'sacralizzato' da appartenenza culturale, affezione estetica, significati costituiti, e l'apparizione di manipolazioni e accostamenti più o meno plausibili: forse ironici o grotteschi o tragici, ma spesso nient'altro che, allo stato delle cose, *attuali*.

P.-U.Brusa, 1 agosto 2012

“What, in ill thoughts again? Men must endure  
Their going hence, even as their coming hither.  
Ripeness is all”.

“Come, ancora brutti pensieri? Gli uomini devono  
sopportare il loro andarsene di qua non meno del  
loro esserci venuti. Tutto sta a esser pronti!”

*King Lear, V.2.*

### Le immagini intermedie

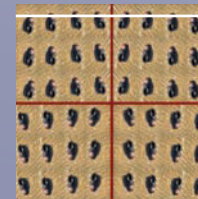
Tra un quadro e l'altro, nei tratti rossi della guida, composizioni di passi visti dall'alto: passi sulle griglie dell'Imperial War Museum North, di Daniel Libeskind, Manchester (UK); passi sui resti della pavimentazione tra i ruderi di Fountains Abbey, Yorkshire, UK; passi sulla neve nel recinto della prigione nazista di via Pawiak a Varsavia; scarpa rigettata dal mare sulla battigia, spiaggia di Rimini. All'inizio, una combinazione di riflessi derivati dalla fontana di Niki de Saint Phalle e Jean Tinguely, Place Stravinsky, Parigi.



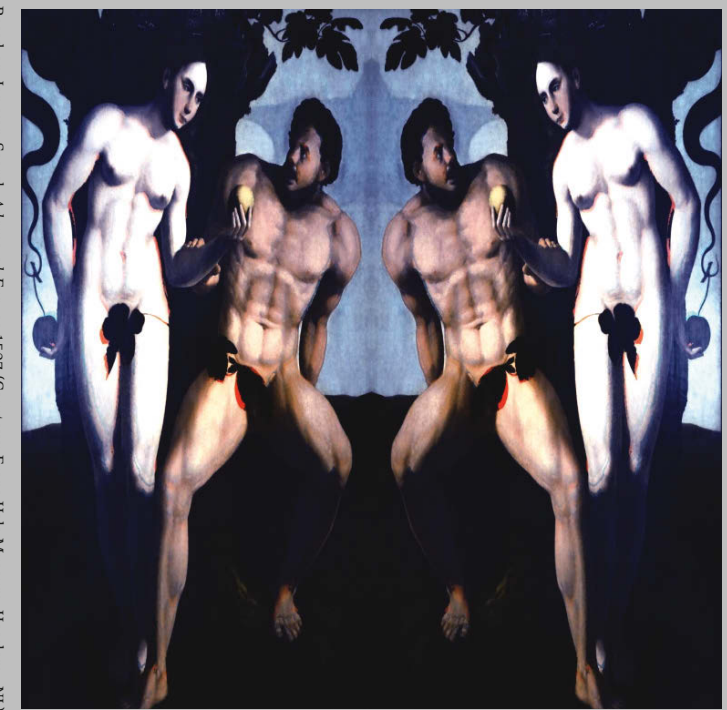
Paolo-Ugo Brusa è nato a San Marino (RSM) nel 1950. Laureatosi in Filosofia (Estetica) a Bologna nel 1974 con Luciano Anceschi ha in seguito insegnato Materie letterarie, Storia e Filosofia nelle scuole di San Marino. Di recente ha pubblicato il saggio *Essere al mondo*, sul tema della massima condivisione possibile della molteplicità estetica e etica dell'esistere.

### Accrediti

Art Gallery, Manchester (UK)  
Art Gallery, York (UK)  
British Museum, London (UK)  
Erotik Museum, Amsterdam (NL)  
Frans Hals Museum, Haarlem (NL)  
Gemäldegalerie, Kulturforum, Berlin (D)  
Hockney Museum, Salts Mill, Saltaire (UK)  
Jüdisches Museum, Berlin (D)  
MOSI Museum, Manchester (UK)  
Musée du Louvre, Paris (F)  
Museo del '900, Milano (I)  
Museo Gualtieri, Talamello (I)  
Museum für Gegenwart, Berlin (D)  
Rijksmuseum, Amsterdam (NL)  
Sans Souci Schloss, Potsdam (D)  
Sint Bavo Kerk, Haarlem (NL)  
Tate Modern Gallery, London (UK)  
Imperial War Museum North, Manchester (UK)



Contatti  
prosophy@gmail.com

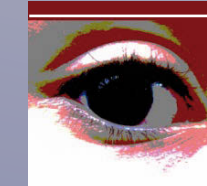


Based on Jan van Scorel, *Adamo ed Eva*, ca.1527 (Courtesy: Frans Hals Museum, Haarlem, NL)

Tutto sta a esser pronti  
Ripeness is all

Breve guida illustrata  
alla contemporaneità di  
passato e futuro

A short  
iconic guide  
to our past and  
future present



Foto, elaborazioni  
e composizione  
di Paolo-Ugo Brusa

## I. In certi sguardi



### L'intenzione

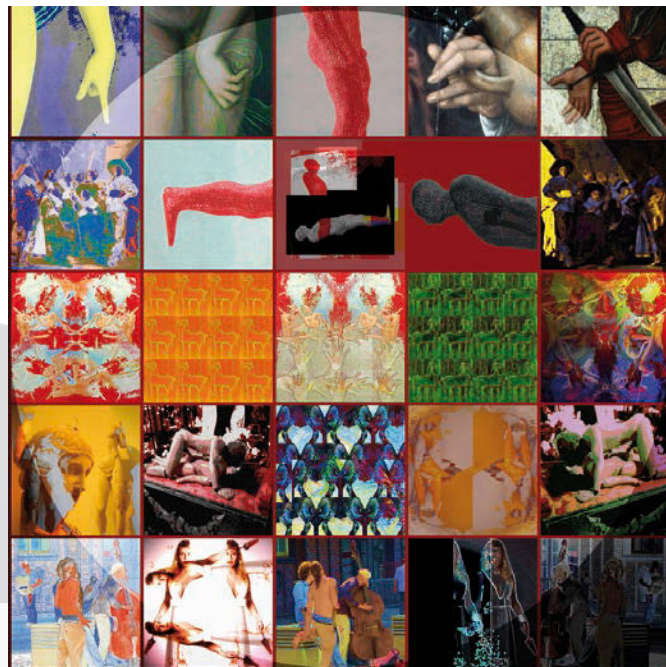
Nella grande installazione di Riccardo Faetanini una possente figura umana avanza lottando per la vita verso la sua dissoluzione nel simbolico Imbuto, simmetrico a quello da cui proviene, l'indeterminato o *àpeiron* dove tutto si mescola e annulla. Transita però in uno spazio arioso, cui fa da sfondo un cerchio suddiviso in tanti riquadri dai colori a sinistra nell'insieme più vividi, a destra più spenti. Quel cerchio l'ho veduto in bozzetto circa un anno fa.

A cosa alludevano quei riquadri? L'efficace immediatezza dell'opera mi fece subito pensare a ciò che si dà di più universale, cioè alla totalità dei casi della vita, instancabilmente mutevoli, entusiasmanti e deludenti, ricchi e poveri del colore dell'esistenza: evenienze sempre sospese tra un passato e un futuro entrambi sfuggenti, dissolvendosi nel molto lontano o nel troppo vicino.

È nato così, per invito dell'amico Riccardo, un progetto nel progetto: raccogliere in cerchi e riquadri, seguendo il suo suggerimento formale, diverse figurazioni contrapposte e contrastate, rappresentative in qualche misura dell'incerto chiaroscuro del vivere. Un'intenzione pericolosamente vasta.

Le composizioni qui materializzate tentano di far emergere lo spettro della totalità del diverso a partire da cinque temati-

## II. Elevazioni corporali



che tra quelle (tante di più) a cui la nostra contemporaneità si riconosce specialmente legata. Ma lo scopo ultimo è accompagnare il visitatore nelle riflessioni intorno a ciò che egli stesso e non altri sceglierebbe come emblematico del vivere in questo spazio/tempo *che condividiamo*.

### Le tematiche

Di proposito, nei quadri/cerchi qui esposti si sfiorano appena i temi umanamente impellenti della sofferenza e dell'ingiustizia, non per trascuranza ma per rispetto delle vittime di ogni violenza; infatti in questa che considero una sperimentazione ho preferito fermare lo sguardo non-drammaticamente su ciò che più abbraccia (o soffoca) la libertà della percezione estetica e etica, mentre i motivi intrecciati dell'arte oggettivata e della specularità dello sguardo fungono da legante. Ciò premesso, il quadro I, In certi sguardi, ricomincia dall'occhio, occhio della fronte e della mente, che chiede e insieme teme di guardare ed esser guardato, o che si fissa vuoto sull'incomprensibile. Il quadro II, Elevazioni corporali, accenna all'onnipresenza del corporeo nel nostro tempo, alla rapida fortuna che l'ha portato a occupare i luoghi che spettavano tempo addietro alla spiritualità.

## III. Fruizioni speculari

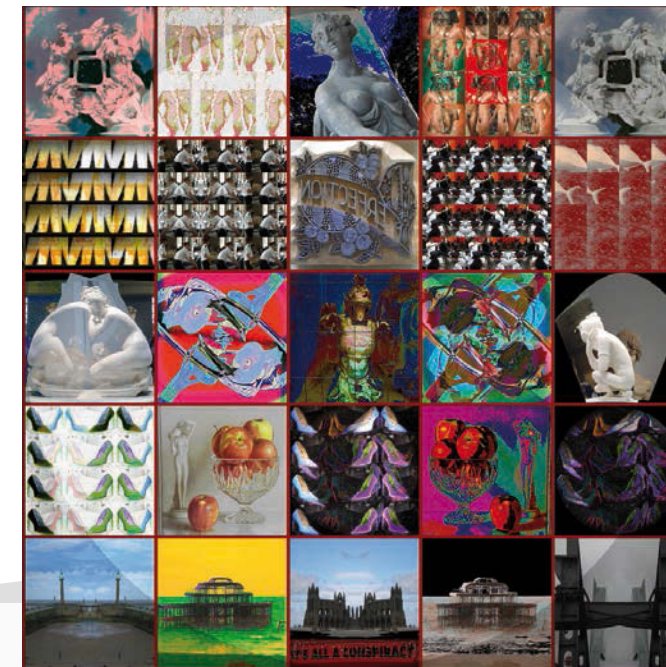


Fruizioni speculari (quadro III) unisce il corpo posseduto dell'arte all'occhio dell'apparecchio che lo consuma e pone il visitatore di fronte alla controfigura di se stesso. Il consumo artistico è qui metafora di ogni reciproco possedere ed esser posseduti. Il quadro IV, **Illusioni perdute**, svolge l'ambiguità della perfezione e dei valori: la struttura, la trasparenza, l'armonia, la naturalezza, la tecnica, la nuova femminilità, la vecchia virilità (e viceversa). L'ultimo quadro, L'intero sfuggente, azzarda una sintesi preparatoria all'Imbuto: dal cantore estatico alla proliferazione di bocche appassionate, allo smarrimento e al disorientamento delle memorie, fino al tentativo di trovare nella rinnovata interrogazione sull'origine di ogni essere al mondo l'ultima e più nuova meta, il ritorno alla plastica del fango originario.

### I soggetti

Soggetto principale esplicito sono gli oggetti di culto, tecnico e artistico, e la contemplazione del loro consumo reduplicativo, la visitazione che continuamente li riforma e deforma. Controsoggetto siamo noi stessi in quanto riformatori e deformati, decurtatori e reinventori così del reale come dell'immaginario. La frase di Thomas Mann riconduce alla più irriducibile valenza etica di questo incessante lavoro

## IV. Illusioni perdute



delle menti e agitarsi dei sentimenti: "Vi confesso - scrive l'autore de *La montagna incantata* - che spesso mi sento orribilmente stanco di rappresentare l'umano senza prendervi pienamente parte". La piena partecipazione all'umano è certamente il massimo discorso trasversale e interculturale di cui ci si possa far carico, pur nella peculiarità della propria esistenza limitata e culturalmente singolare. Mann parla come artista che nella sua alta ambizione di tutto rappresentare si scopre a un certo punto sprovvisto di esperienza, poiché l'umano è sempre infinitamente più vasto. Nei celebri versi da *King Lear*, da cui è tratto il titolo di questo percorso,

Shakespeare parla attraverso Edgar a un Gloucester in preda allo smarrimento per ricordargli che in ogni caso è sempre nella relatività del presente vissuto, quale che sia, che si gioca l'integrità dei valori.

### Le tecniche

Le tecniche impiegate sono di preferenza ingenue e immediate, poiché la perfezione stessa della elaborazione, seppur fosse conseguibile, parteciperebbe, nel contesto descritto, dei dubbi di fondo. Ma anzitutto vorrei considerare l'opera non più che come la messa in prova di un'idea per mezzo del contatto diretto col pubblico. Non è dunque sulla qualità,