

ARITMETICA PER UN PROGETTO GEOMETRICO

E' singolare, ma per niente inusuale, che un artista, dopo aver militato nel campo delle possibili correnti artistiche, si trovi costretto a riflettere non sulla validità del lavoro svolto, ma sul linguaggio usato in precedenza.

Mario Padovan, appunto, dopo anni di lavoro ha scoperto dal 1966 al 1968, in maniera sempre più intensa e significativa, che il suo reale interesse era quello di « agire » sullo spazio, eventualmente « lacerandolo » (ed infatti, il tema della lacerazione interviene spesso, perfino nei titoli), ma comunque facendo sì che ogni configurazione spaziale risultasse in qualche modo non semplicemente un'immagine, ma una ricostruzione (o distruzione). Stabilito questo interesse, per anni Padovan ha insistito per distruggere e ricostruire spazi avendo come fine quello di determinare, all'interno della propria opera, una situazione caotica d'intervento quasi gestuale.

Ovviamente, l'uso principe dell'oggetto geometrico è però quello che ha per fine una costruzione e non viceversa. L'impatto con la perfezione del cerchio, del quadrato, della retta, hanno quindi naturalmente attratto Padovan, facendo sì che i suoi lavori degli ultimi anni si collochino in un ambito mentale del tutto diverso, in un atteggiamento verso l'uso del mezzo espressivo che, per motivi che si vedranno tra breve, non esiterei a definire aritmetici, sia pure in campo geometrico.

L'artista studia ogni sua opera da diversi punti di vista, lavorando attorno ad un progetto che è esso stesso parte integrante dell'operazione (se non proprio dell'opera). In questo progetto l'artista studia, tra l'altro, l'uso del colore. E' già singolare il fatto che Padovan non parte mai usando il colore che poi desidera ottenere, ma stende diverse « mani », che, partendo da uno del tutto distinto da quello finale, vengono pian piano ad avvicinarsi a quello desiderato; un semplice « vuoto » tra una parte della superficie sulla quale egli opera e l'altra, fa sì che, per esempio, la « linea » verde che si vede sullo sfondo nero sia non una sovraimpressione sul nero, ma semplicemente una « mancanza » di nero.

Le « tavole di lavoro » di Padovan sembrano studi aritmetici; egli compone la sua opera del tutto mentalmente, fissando contemporaneamente su queste carte le misure, le distanze, l'ampiezza degli angoli, il raggio delle circonferenze. E neppure colloca ciascun oggetto geometrico all'interno dell'opera; a volte sta al fruitore inseguire l'ovvio senso sintattico della proposta e « immaginare » ciò che manca, seguendo la « proposta grafica » dell'autore.

L'aritmetica elementare di cui si serve Padovan garantisce il rigore del linguaggio geometrico; non si tratta di iniziare un « casuale » lavoro di sistemazione, ma di applicare pittoricamente leggi aritmetiche anche se queste sono legate più ad un'intuizione che ad una conoscenza delle matematiche. E tuttavia, anche questa semplice aritmetica di base è sufficiente a garantire la stabilità strutturale delle composizioni geometriche di Padovan, composizioni con le quali egli finalmente risolve il problema dell'intervento sullo spazio.

Che questa fosse l'unica strada possibile è facilmente sostenibile, visto che l'interesse dell'artista s'era sempre più puntualizzato in questo senso, dopo le sue diverse esperienze. Ma la logica porta a pensare che, da un puro punto di vista probabilistico, v'erano altre possibilità. Il risultato di Padovan, però, è valido per altri motivi, che riguardano più da vicino l'indagine descritta. A parte l'uso del materiale (interessante pure questo, dal punto di vista tecnico) che potrebbe costituire un discorso a se stante, a parte la descrizione aritmetica dell'opera che poi sarà invece puramente geometrica, è indubbiamente più interessante di ogni altra considerazione il fatto che Padovan compia un discorso puramente sintattico, in un momento in cui l'esigenza semantica è appunto meno sentita dai puristi della critica; in un momento in cui l'artista è invitato a riflettere sulla sintassi del linguaggio che usa, spesso senza neppure conoscerlo e senza aver mai fatto sforzi per impossessarsene.

Padovan è un esempio convincente di un artista che ha agito per istinto, in una direzione a senso unico, spostando l'attenzione dalla semantica alla sintassi del suo operare artistico. Solo su questo punto può esserci disaccordo tra chi scrive e precedenti interpretazioni dell'opera di Padovan. Se semantica c'è, essa si limita ad un'analisi del segno e della struttura, potremmo dire una « semantica della sintassi ». Con ciò Padovan assolve un compito esemplare che, se non è unico, è perlomeno fortemente indicativo.

Bruno D'Amore