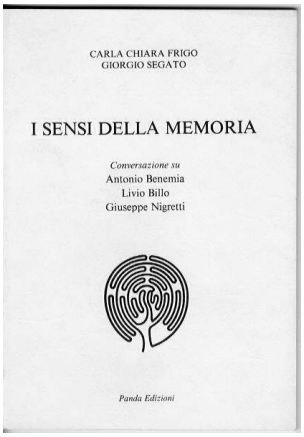
La Pittura di Giuseppe Nigretti



1988 - I Sensi della Memoria - Villa Imperiale, Galliera Veneta
1989 - I Sensi della Memoria - Castello San Zeno, Montagnana
Presentazione a quattr'occhi... e a due voci
di Carla Chiara Frigo e Giorgio Segato.

G.S. - Giuseppe Nigretti mostra l'urgenza di comunicare un proprio modo di sentire e di vivere la realtà, la volontà di chiarire e di esprimere la propria esperienza esistenziale.
C.C.F. - L'operazione primaria è il recupero di una memoria *integrale*, cioè non tanto intesa come ricordo, ma come particolare sensorialità interna: luogo di deposito e decantazione di percezioni, di dati informativi e di suggestioni per lo più connessi ai sensi. Il nucleo essenziale sembra essere la memoria come mitico luogo, in cui fluttuano le tracce dell'origine, e crogiuolo del vissuto.

G. Nigretti – La coda della memoria

G. Nigretti - Naufragio

G. S. - Certamente la proiezione della memoria nel vissuto quotidiano o del vissuto nella memoria è carattere dominante dell'esercizio pittorico di Nigretti, ma - come hai accennato tu - il fenomenizzarsi della memoria in immagini rivela *sensi* - cioè direzioni, ma anche campi di sensorialità - differenti. In Nigretti la memoria indaga i percorsi labirintici dell'eros e della magica fantasia dei sensi e della visione onirica; il campo cromatico si anima di consistenti presenze araldiche, di simbologie di una sensualità espansa che ricerca l'oggetto del desiderio, si leva al di sopra del contingente temporale, ma resta vincolato al corpo, all'emozione narcisistica della riscoperta di sé, della linea morbida e sinuosa del *serpente* mitico e della consistenza dell'epidermide da carezzare, stimolare.
C.C.F. - Nigretti tende a recuperare la capacità demiurgica della pittura, cioè di creare una realtà parallela: la memoria in lui indica un mondo con una realtà autonoma, abitata da presenze solide, da volumi pieni, di cui si avvertono impercettibili movimenti e silenzi carichi di allusioni. La sua è, quindi, una pittura capace di dare corpo, peso e volume a queste presenze, che sono materializzazioni simboliche dell'esperienza sensoriale, con il suo più alto livello di concentrazione nella tensione erotica.
G.S. - Direi allora che i *sensi* della memoria sono per Nigretti proiezioni verso un vissuto intimo, memoria di linfa vitalistica, eco profondo del feros che si disvela come nuova mitografia esplicativa o anche solo onirico-immaginativa. Nigretti inserisce le sue figurazioni mitiche in una cromia fluida, quasi liquido amiotico, spazio atemporale e tutto interno, in cui la visione interloquisce con la memoria, la solletica e la provoca non più nel senso di richiamare nel fuoco dell'attenzione fatti o reminiscenze di accadimenti, bensì a rifarsi atmosfera coinvolgente, condizione emotiva, stato di sensorialità acuta, espansa e anche, in qualche modo, felice. La figura del mito nella sua pienezza

mediterranea, incontro e sintesi di civiltà e di cultura, di occidente e di oriente, fondersi magico di creature del mare, di terra e di cielo, torna a essere chiave esplicativa di una vicenda personale: citazione seria e calda, per certi versi anche venata di ironia, e poi inequivocabilmente visionaria, onirica, sempre con forti implicazioni erotiche; di un eros che, appunto, fa esplodere la sensitività come "via" di compenetrazione e di partecipazione al fluire esistenziale, percorso conoscitivo, teatro dell'immaginaria scenografia di una sensorialità e visionarietà sciamaniche.

C.C.F. - Credo anch'io che la corporeità sia uno dei dati evidenti del lavoro di Nigretti che si può riscontrare sia nella ricerca del volume (riferimento al peso e alla forma esistenziale, alla realtà e al tempo) esercitata sulle figure e nella conseguente dimensione delle opere in cui le figure, appunto, sono colte quasi al naturale, provocando un impatto diretto tra l'autore e la finzione scenografica, lo spazio reale e lo spazio-vortice dell'immaginario. Nigretti indugia a meditare sulle potenzialità specifiche del mezzo pittorico: recupera il "fare" pittura a livelli quasi elementari, insistendo sul disegno, sul segno ripetuto cui, in ultima analisi vuole attribuire sia una capacità medianica sia la facoltà di conferire statuto reale all'avventura onirica e intellettuale. Alla pittura Nigretti affida il compito di creare una realtà "altra" parallela: quella del sogno come proiezione di aspirazioni, emersione di fantasmi, fluttuazioni e affioramenti di nuclei di esperienza vissuta.

G. Nigretti – Pescatore d'inganni

G. Nigretti – Pene sinuose

G. S. - È vero. In sostanza si tratta di una speciale "nostalgia di futuro" che si sta tanto diffondendo oggi, soprattutto a certi livelli artistici e intellettuali. Mi sembra che essa coinvolga l'artista e, forse, anche noi due. Poiché tutti, infatti, siamo così consapevoli delle difficoltà in cui si dibatte questo nostro presente - difficoltà dell'arte, della cultura, dell'economia, della politica, della società in generale - che ci sembra non ci siano prospettive per il futuro, non ci siano capacità e possibilità progettuali, o ce ne siano ormai molto poche - per cui viviamo in una permanente necessità di palpamento di ciò che siamo e che siamo stati, alla ricerca di suggestioni mobilitanti, e pieni di nostalgia, di volontà desiderante di futuro da vivere. Non sappiamo quale futuro, né quale sarà la qualità della vita: non riusciamo a prefigurarlo poiché è ormai al di là di qualsiasi proiezione statistica, diverso e incerto, e di qui deriva la dolorosità di un desiderio che non ha e ancora non può avere il proprio oggetto; a meno che non ci si stacchi dai parametri tradizionali e non si abbandoni il *corpo*, verso una dimensione cognitiva tutta intellettuale dalla quale, poi, reinformare la sensorialità che, oggi, non c'è dubbio, è già fortemente penalizzata.

C.C.F. - C'è l'ansia e l'angoscia per la grande metamorfosi del mondo. In questo mondo che cambia così in fretta e così profondamente siamo tutti *estinzioni* più o meno *furenti*, alla ricerca di identità e di *storia*, sia vissuta che da vivere.

G.S. - *Prima di ogni metamorfosi c'è un'agonia e una morte*. Cito Piovene. Stiamo vivendo un'epoca di crisi, di transizione e di sofferta aspirazione a un nuovo umanesimo. La *memoria* fornisce percorsi praticabili, riferimenti retrovisivi, consolatori, territori di nostalgia che si spera possano risultare propulsivi, almeno al livello di energia, di volontà e di accettazione della metamorfosi stessa.

C.C.F.- In Nigretti la memoria si ricompone attorno ad un erotismo vitalistico e mitico, la memoria come evocazione della condizione esistenziale.
G. S. - Possiamo anche rilevare una direzione verso una memoria come restituzione dell'*altra parte* dell'uomo, quella del corpo e del gesto, cioè di una sensorialità prontamente reattiva di fronte al quotidiano e informativa dell'intelligenza. Mi pare, quindi, che per Nigretti la memoria, se pur non debba intendersi un mero esercizio di archeologia esistenziale, ma sia un ascolto vivo e partecipe del presente, tuttavia resti sostanzialmente nostalgica, ora retrovisiva ora anche desiderante.

C.C.F. L'insofferenza per il restringimento delle modalità espressive dell'uomo in codici comportamentali del tutto prevedibili e predeterminati, come abiti di carta che s'indossano e si smettono subito perché si disfano nell'atto di portarli, conduce Nigretti a opporsi con la consapevolezza della forza e dell'energia che sta oltre le labili apparenze dei fenomeni. Ciò che sente davvero come autentica è appunto l'energia che si può comunicare, ed è rilevante la sua fiducia nella possibilità di un dialogo come momento di contatto oltre lo schermo epidermico, oltre le convenzioni e le convenienze. È una energia che si avverte nelle vibrazioni della materia, del segno e della concrezione concettuale: una forza che prorompe dall'interno del quadro in Nigretti, come da una memoria archetipa che ritrova le figure dei miti e, dunque, si svolge lungo itinerari interni, spire di serpenti senza testa (si veda la recentissima opera *La coda della memoria*) e che, dunque, restano sviluppo all'infinito di una linea che percorre continuamente se stessa.
G.S. Nigretti attesta quella condizione dell'artista contemporaneo che in *alternativa ad un nuovo* che non pare possibile prefigurare, in alternativa agli ottimismi progettuali e trasformazionali delle neo avanguardie, e in alternativa anche all'azzeramento dello specifico pittorico a favore di contenuti concettuali e ideologici, tenta di rifondare lo statuto dell'artista (cioè del portatore del pensiero umano più improntato dalla fantasia e meno costretto dai condizionamenti), ritracciando gli itinerari della memoria, ritentando di guardare nell'abisso, nel vortice, di perdersi nel labirinto, dopo aver gettato quel filo d'Arianna che lo riconduceva sempre alla stessa uscita.
C.C.F. Le direzioni percorribili con l'artista diventano vere e proprie coordinate di uno spazio-tempo, quello della memoria, che torna ad essere abitabile da un vissuto *autentico*: Nigretti entra in profondità, nello spazio pittorico, e ne sottrae figure dell'immaginario poetico e onirico, Così la memoria è dimensione (spessore) temporale di un'esistenza che oggi sembra negata: luogo e tempo che sembrano perduti, ma che per Nigretti esistono compressi nel nostro profondo, e restituibili una volta superati tutti i pregiudizi che si contrappongono all'atto percettivo e simbiotico nei confronti della realtà, cioè eliminati i sensi univoci, le costrizioni, i percorsi obbligati che al corpo e al pensiero impone la civiltà tecnologica.