

La premessa storica

L'espressione artistica può assumere molteplici forme dettate da un insieme di fattori, quali il contesto storico, la sensibilità dell'autore, la sua cultura oltre che la peculiare dimensione psicologica. La grande arte ha visto protagonisti totalmente coinvolti ed immersi nella realtà o comunque nei grandi temi e dibattiti del proprio tempo (quali la storia, la teologia, la filosofia come la politica), ed altri, viceversa, svincolati dal dato reale oggettivo che hanno privilegiato il personalissimo 'sentire' alla rappresentazione del 'vedere' inteso in senso tradizionale. Il Novecento è stato il secolo delle grandi rivoluzioni dove le avanguardie hanno sancito il punto di non ritorno e la definitiva crisi della figurazione. Le guerre mondiali e, in generale, tutti i conflitti che caratterizzarono quel secolo cambiarono per sempre il modo di rappresentare il mondo. Si diffuse un senso di progressivo smarrimento dei valori precostituiti, e l'umanità stessa fu chiamata ad interrogarsi sul significato autentico dell'esistenza. Il diffondersi progressivo della fotografia e del cinema, inoltre, relegarono definitivamente l'arte di figurazione (sopravvissuta dopo l'onda impressionista fino agli albori del nuovo secolo) negli archivi polverosi di una tradizione trapassata. La nascita del concettualismo alla vigilia degli anni '20 avrebbe ulteriormente contribuito a scompaginare un possibile ritorno all'ordine classico. Dopo la fine dell'ultima guerra mondiale, il dibattito fra arte figurativa e libera astrazione si accese nuovamente ma il salto oramai si era già compiuto verso una liberazione di intuizioni, istinti e 'necessità interiori' privi di ogni dogma coattivo. 67 L'artista può creare o demolire, naturalmente, quasi fosse un 'dio minore' del proprio destino. A lui è concesso, in quell'isola felice dove abita il regno della sua fantasia. "Noi pittori ci pigliamo la licenza che si pigliano i poeti e i matti" disse Paolo Veronese al giudice del Sant'Uffizio, nel corso del processo in cui fu accusato di eresia per alcune sue arbitrarie interpretazioni dogmatiche. Questa celebre frase della seconda metà del '500, involontariamente, è il più significativo manifesto di una modernità rivoluzionaria che forse iniziò proprio da quelle parole proferite con timore reverenziale. Senza saperlo, il Veronese aveva evocato una grande verità: quella dell'arte senza confini e senza padroni che ne dettino le regole. Ecco... il senso dell'arte libera ed autentica sta tutta qui. Nell'inventare, nel mettere al mondo un qualcosa che prima non si era visto, oppure visto, sì, ma con uno stile personale, perché il luogo dell'arte risiede proprio nella maniera di riportare una realtà oppure un'assoluta idealità. Dijkstra concepisce la pittura come pura dimensione informale non premeditata. E la parola 'informale' la intende in senso letterale, senza dubbio alcuno. Il suo non è un progetto espressivo che si lega ad un'idea trasferibile su carta, con tanto di linee di costruzione e calcoli prospettici. Non vi è lo schema mentale o il disegno preliminare dell'architetto. Tutto avviene nell'immediato come un evento naturale, necessario, come fosse il tempo migliore e più significativo della vita. Il tempo della passione, della dedizione suggerita da una misteriosa voce interiore che – seppure muta – reclama le sue ragioni e fa da guida nel turbinio dei pensieri e delle emozioni che si accavallano nella mente, spesso confondendoci. La pittura irriuale ed 'impensata' di Dijkstra trova qui il suo spazio ed il suo tempo. Essa travalica il senso comune, il logico, il quieto razionale, l'ovvio, e si espande viceversa nel campo del pratico, dove tutto ha una misteriosa collocazione, come se una forza sconosciuta fosse intervenuta a riordinare quei campi di colore o quelle figure sformate e scompagnate. Ogni cosa si compie. C'è la pittura e c'è l'artista. Motivazioni dell'inconscio? Istinto transrazionale oltre i limiti della realtà ordinaria? Difficile rispondere a questa domanda. Anzi, forse impossibile.

La genesi espressiva

Ma da questa premessa, è facile intuire la genesi di una rappresentazione assolutamente libera del mondo e della natura. La storia insegna che la caduta delle regole – quando non sfocia in provocatoria anarchia – porta

inevitabilmente il desiderio di aprire nuovi spazi all'esplorazione dell'indistinto e, in generale, alle infinite possibilità connesse alle conoscenze acquisite anche grazie all'evoluzione del mondo stesso, positiva o negativa che sia. Se è vero che la storia dell'arte si sviluppa attraverso una concatenazione di eventi consequenziali, dobbiamo considerare l'indagine di Vladimiro Dijust come figlia di un tempo relativamente recente in cui – fra inarrestabile progresso tecnologico e conquiste sociali – si mostra (è il caso di affermarlo) in tutto il suo slancio vitale che non preclude libere invenzioni e suggestioni fantastiche assolutamente sui generis. Del resto, è proprio questo che si richiede all'arte contemporanea nell'ottica di un trionfo dell'idea esclusiva, in qualsiasi forma essa si esprima, fino ai limiti della pura immaterialità come hanno dimostrato le recenti Biennali veneziane. Ovvero la freschezza dello sguardo, la 'personalizzazione' del mondo al punto da renderlo imparagonabile a ciò che tutti vedono nella banale quotidianità. Dijust con la sua pittura tipicamente outsider – che potremmo tradurre con la locuzione 'fuori dal coro' – scompone deliberatamente ogni cosa visibile. Inventa forme immaginarie, inverte le cromie e le semplifica, dà vita a creature aliene, visioni e prospettive non corrispondenti ad alcun parametro visivo. In altre parole egli irrompe con un vitalismo che pare contraddire l'immobilità inquietante dell'esistenza grigia e monotona che spesso oscura i colori della vita. Ecco, Dijust recupera i colori perduti dell'esistenza, quel senso di genuina meraviglia che, prima della rivoluzione industriale, conobbero i nostri avi e che oggi forse solo i bambini possono riprodurre con eguale stupore attraverso la purezza dello sguardo. Ma il privilegio dell'artista è proprio quello di creare mondi inediti che nessuno potrebbe interiormente vedere se non egli stesso. E' la possibilità di scegliere se proporsi come vecchio saggio o ritornare bambino, di affermare o negare qualsiasi evidenza conclamata, di fare salti nel tempo fuori da ogni schema o ragione riconosciuta.

La dissoluzione dei canoni

Davanti ad un'opera d'arte è sempre forte la tentazione di inquadrarla in una corrente storica. Spesso questa tendenza è legittima e, diremmo, naturale. Talvolta, però, queste strade per le classificazioni non sono molto agevoli da percorrere proprio perché le contaminazioni possono essere molteplici e insidiose. Nel caso di Vladimiro Dijust alcune influenze dell'ultimo dopoguerra sono indubbie ed evidenti di per sé. Premesso che ogni forma espressiva fa riferimento a se stessa al punto di essere imparagonabile ad altri canoni di estetica, l'accostamento all'Art Brut appare tuttavia nella sua evidenza. Una dicitura presa a prestito dal francese che potremmo tradurre con 'arte grezza', ossia priva di quelle fondamenta su cui storicamente ha poggiato la tradizione figurativa, tutta ordine e proporzione. Outsider Art è, invece, la definizione anglosassone del medesimo termine, più vicina ad un significato che rimanda all'oltre, a ciò che si colloca fuori da un ipotetico 'recinto' convenzionale. In entrambi i casi, il dato che ci perviene è quello di una rottura, di un'assoluta liberazione da un vincolo, dall'imposizione di una maniera. E qui, se è plausibile sostenere a ragion veduta questo accostamento, è altrettanto vero che le diramazioni di questa tendenza sono molteplici, a partire dagli inizi del secolo scorso quando l'arte si sconfigura e frammenta deliberatamente sotto l'influenza dell'Irrazionalismo e delle scuole di pensiero franco-germaniche. Un salto temporale che dai prodromi del cubismo giunge fino all'arte metropolitana dei cosiddetti writers con la street art presente ai giorni nostri, e che possiamo 'ammirare' nelle stazioni ferroviarie o lungo i muraglioni dei viali delle periferie. L'Art Brut è abbandono della religione della forma e, se vogliamo, di se stessi. Dal punto di vista psicologico è interessante il parallelismo con la dimensione prelogica, ovvero quella che precede il raziocinio, quale oggetto di studio ponderato che sollecita ancor oggi molte teorie contrapposte. Il pensiero prelogico, affine ai processi psichici a carattere intuitivo, di per sé evidentissimo nei primi sette anni di crescita dei bambini, secondo alcune ipotesi accreditate non svanisce con l'età adulta ma, viceversa, permane sopito in un angolo della Coscienza che lo preserva come un dato acquisito. Quale

sarebbe, dunque, la sua importanza? La risposta appare scontata. Quella di rivelarsi fonte inesauribile della capacità creativa oltre la dimensione conscia del controllo e della ordinata pianificazione. Una possibilità che – per un artista – si rivela più che utile, preziosissima.

Le visioni immaginarie

Che le dimensioni immaginativa e visionaria siano la costante dell'indagine del pittore, è certo un'osservazione incontrovertibile. Nulla di ciò ch'egli raffigura pare avere un collegamento con il reale, fatti salvi alcuni indizi che – nel mosaico compositivo – agevolano lo sguardo nella comprensione degli intricati labirinti cromatici e lineari. Ci sono certamente degli appigli, delle tracce da seguire, ma il grosso del lavoro è puramente intuitivo. Non potremmo descrivere delle vedute aeree quanto, piuttosto, delle fantasmagoriche visioni dall'alto, simili a riprese satellitari, che rimandano ad un mondo irreali di incastri e arditi accostamenti di linee e cromie non riconducibili ad alcuna mappa veritiera. Nelle sue composizioni bidimensionali, dove il colore non è mai risparmiato, curiosamente siamo smarriti nella ricerca del consueto, del logico ma, nel contempo, rimaniamo ammaliati da qualcosa che riconosciamo come appartenente alla nostra sfera più intima e segreta. Un codice che intuitivamente percepiamo con radici ancestrali molto profonde nei territori più fertili della nostra capacità immaginativa. Forse la dimensione bambina citata in precedenza? Forse. Ma, sia come sia, certamente è la struttura di un linguaggio che comunica, eccome. Ed è strano, in queste inconsuete 'finestre' visionarie, non avvertire un senso stucchevole di eccesso, di 'saturazione' dei sensi. Tutt'altro. Ogni lavoro ha un suo equilibrio, una direzione di giusto compromesso. I colori interagiscono fra loro ma non stridono. Fossero equiparati a suoni di un'orchestra, non si udirebbero note stonate. Questo, anche in virtù del fatto che Dijust è uno straordinario colorista per dote innata prima ancora che per studi preacquisiti. Ed è un privilegio, per noi che guardiamo, entrare in questa dimensione che aggiunge vitalismo all'esistenza, colore acceso alla banalità convenzionale. Quando il nostro artista scende dall'alto per contemplare le città da vicino, la maniera non cambia. Quell'energia vitale permane. Le chiese, gli edifici, le semplici case, assumono una connotazione diversa, inusuale. Non sono più mura anonime, facciate fatiscenti magari di un centro storico o di una triste suburra. Il pennello di Dijust diviene, allora, una bacchetta magica. Tutto si trasforma in vita, dinamicità, luce. Non vi sono coni d'ombra o inquietanti aree di buio, né discromie od incongruenze. L'insieme è parificato (e pacificato) in un unicum che si traduce in compattezza ed uniformità dietro quella semplicità che potremmo anche intendere come complessità risolta. E qui, davvero, il mondo è luminosa volontà di rappresentazione, per parafrasare un celebre assioma filosofico.

Le figure zoomorfe

Queste particolarissime creature dalle sembianze curiose ed improbabili sono le testimoni della vita biologica nelle scene outsider del pittore. La figura umana non è mai protagonista, tutt'altro. Essa si intuisce nelle varie declinazioni dei soggetti ma non è mai palesata in maniera esplicita. Dijust non pare interessato alla compiutezza anatomica dell'ente umano, né alla raffigurazione, seppur metaforica, delle sue azioni. L'uomo certo esiste ma non si vede e, comunque, non è elemento necessario all'insieme. L'attenzione è altrove, di lui già sappiamo quanto basta e va bene così. Più importante è l'insieme compositivo, l'emozione visiva al di là del soggetto umano. Le figure zoomorfe sono così un piccolo mondo tutto da indagare, forse ancora più interessante, pregno di dignità estetica, che cattura la sua attenzione al punto da valorizzare, accentuandola, ogni pur minima caratteristica morfologica. Invertebrati, pesci, piccole creature dal corpo allungato, forse aliene, evocano l'idea di un imponderabile fantastico. Il sistema realizzativo è sempre il medesimo, e la tipica peculiarità dello stile anche qui si manifesta. Le figure, vitalissime, si animano nello

spazio con una costruzione quasi cubista. Le tessere del mosaico si ricompongono, le campiture sono piene e sature. Ancora una volta sono i colori e le linee nette di demarcazione a comunicare. Non è importante la fedeltà della narrazione, il dettaglio realistico creato dalla natura madre che già conosciamo. L'importante è trasmettere un'energia forte, lasciare una traccia significativa che conferisca senso ad un paziente lavoro di studio. E soprattutto la comunicazione, attraverso misteriose frequenze non convenzionali, puntualmente arriva.

L'Art Brut nella contemporaneità

Molte sono le conclusioni che si potrebbero trarre in merito a quest'arte libera e, a suo modo, spettacolosa. Di certo, nessuno potrebbe negare la carica vibrazionale e, tutto sommato, il fascino dell'insolito e delle controverse interpretazioni ch'essa suscita, essendo una pittura svincolata dall'oggettività riconoscibile. Di certo, la cosiddetta 'arte grezza' si sposa con un linguaggio contemporaneo che predilige la già citata comunicazione quale obiettivo principale, prima ancora della forma o dei preziosismi della maniera cosiddetta compiuta. Essa non vuol proporsi quale esercizio di stile o paradigma estetico per accademie, tutt'altro. Il fine ultimo è trasmettere ciò che non si palesa allo sguardo comune con una forza di coinvolgimento che rifugge l'indifferenza e la monotonia del prevedibile. Confinata sino a qualche tempo fa ai margini del panorama contemporaneo, quest'arte immediata ben presto è entrata a pieno titolo nelle grandi istituzioni museali di tutto il mondo quale linguaggio e specchio eloquente di un'epoca che non pone limiti all'ingegno creativo, sovrapponendosi ai fenomeni artistici già ampiamente consolidati. Vladimiro Dijust ha intercettato i segnali che rappresentano il nostro tempo e, senza timore alcuno, ha fatto la cosa a lui più naturale e congeniale: ha semplicemente impiegato il suo tempo a 'fare' senza premeditazioni o preoccupazioni di sorta. Il consenso, semmai, verrà dopo. Ma, per il suo carattere sensibile e riservato, non è poi condizione essenziale. E, come diceva il Vate, l'importante è navigare.

Giancarlo Bonomo