

Gianni Dessì

Legenda

Gianni Dessì

legenda

a cura di

GIOVANNI CARERI
LÓRÁND HEGYI

GALLERIA DELLO SCUDO
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA



Sommario

Giovanni Careri

- 9 Di cosa parla la pittura di Gianni Dessì?
- 15 What Does Gianni Dessì's Painting Talk About?
- 20 Wovon "spricht" eigentlich das malerische Werk von Gianni Dessì?

Lóránd Hegyi

- 29 L'energia e il carattere di un fare
- 35 The Energy and Character of an Endeavor
- 40 Die Energie und die Wesensart des Malens

47 OPERE

91 BIOGRAFIA
a cura di Daniela Lancioni

99 ESPOSIZIONI



Camera picta, Edicola notte, Roma, 1991
(Foto Mimmo Capone)

Di cosa parla la pittura di Gianni Dessì?

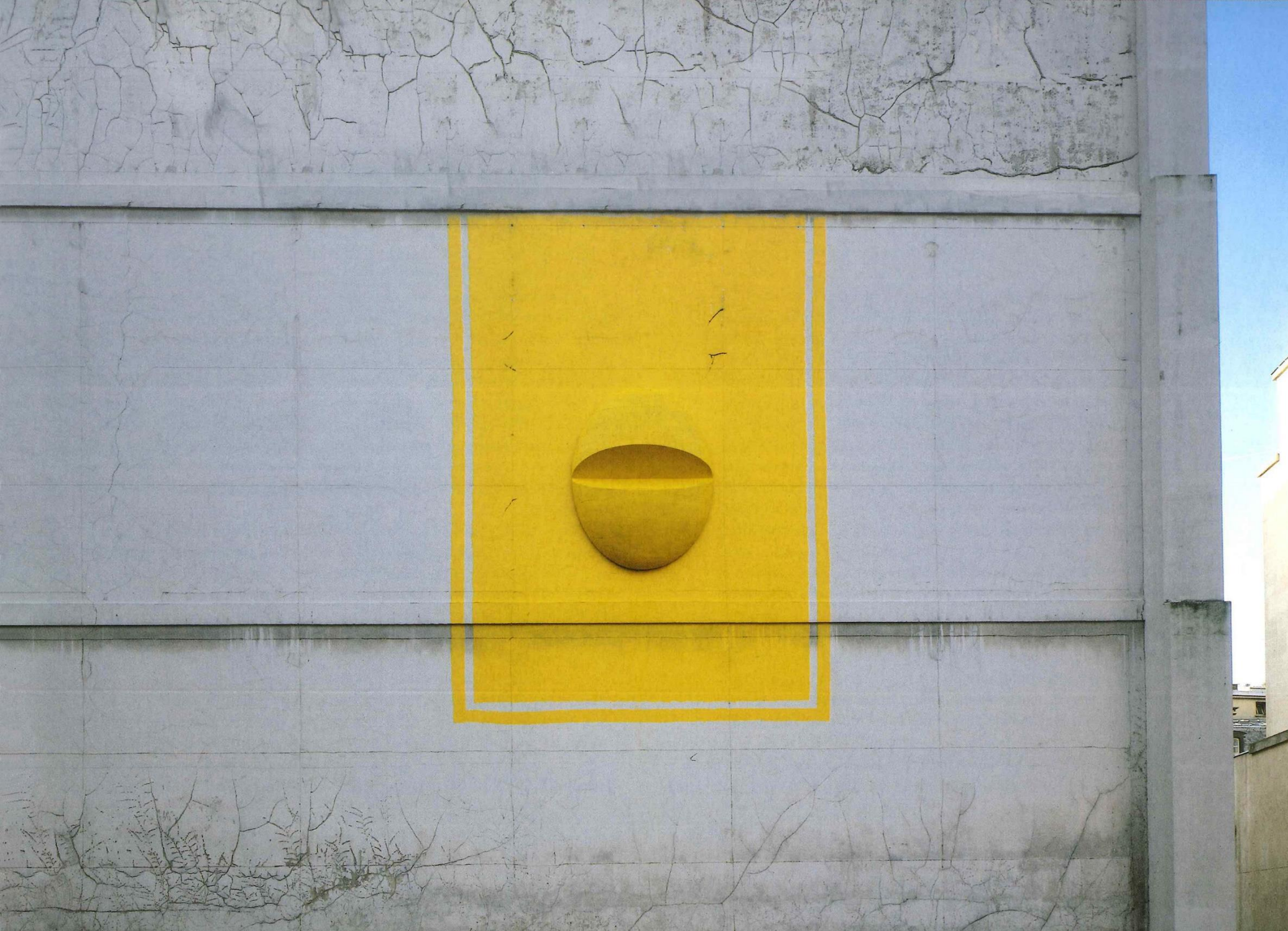
Di cosa parla la pittura di Gianni Dessì? Che cosa si legge nel suo ultimo ciclo di dipinti? Nessuna storia, solo forme, materia, colori e pittura.

Ma allora perché ha voluto chiamarlo *legenda*?

E noi che intendiamo quando diciamo che una pittura “parla” di “qualcosa”? Un quadro, come ciascuno sa, è muto e non c’è quasi mai niente da leggere. Eppure ogni quadro ha la vocazione a diventare parola, a far parlare chi lo guarda o a far scrivere un amico, un critico o un filosofo. Questa sollecitazione è uno dei suoi effetti più notevoli, ma non significa affatto che la pittura si serva di un linguaggio completamente traducibile in parole. Mantenendosi nella sua posizione di “altro” dal linguaggio, il quadro si offre a un dialogo con la parola parlata o scritta. Nel caso specifico della pittura di Gianni Dessì insieme all’offerta c’è anche un opposto movimento di chiusura o di nascondimento. Mancano infatti le figure che permetterebbero alla parola di entrare nel dialogo nominando gli oggetti del mondo dei quali la pittura figurativa “parla”. Se ne potrebbe trarre la conclusione che la pittura di Dessì non si riferisce al mondo ma solo a se stessa, sottraendosi al dialogo con la parola o almeno costringendola a dire solo i nomi dei colori, a descrivere goffamente le forme, a farsi insomma inadeguato strumento descrittivo. Sarebbe una conclusione del tutto erronea. Innanzitutto perché nella pittura di Dessì non mancano le figure (a condizione di intendersi sul senso di questa parola), ma anche perché, se si segue fino in fondo questo modo di ragionare, si riduce la funzione della parola al semplice fatto di denominare o di constatare l’esistenza di un determinato oggetto. Eppure sappiamo bene che il linguaggio non si limita a descrivere il mondo ma lo ricompone senza tregua per dargli senso. Anche la pittura figurativa e la fotografia ricompongono a modo loro un dato esterno e ricomponendolo

lo arricchiscono di un senso che il dato non aveva prima di diventare immagine.

Coscienti di questa facoltà compositiva della parola e dell’immagine proviamo a cambiare radicalmente prospettiva a partire dalla seguente ipotesi: la sfida che la pittura di Dessì propone alla parola consiste nell’accettare di intrecciare un dialogo che faccia apparire qualcosa del mondo, posto che questo “qualcosa” non ha ancora una forma ma è qualcosa di nuovo, una ricomposizione inedita del reale. La pittura compie questa ricomposizione e la dona alla parola che, senza poterla mimare, può rispondere ricomponendo a sua volta ciò che la pittura le ha dato da pensare. Questa visione delle cose presuppone che il dialogo tra pittura e parola non riguardi solo la pittura o la parola ma qualcosa che pur essendo nel mondo non ha ancora né nome né figura e non può manifestarsi altrimenti che nel va e vieni tra pittura e parola. Ma come mai questo “qualcosa” che è nel mondo si può cogliere solo dopo che il lavoro dell’artista l’ha ricomposto in un’immagine? Sforiamo qui una questione filosofica complessa ed essenziale che non riguarda solo l’arte ma più in generale la nostra esperienza della realtà. Abbiamo detto che la nostra idea di un oggetto reale è mediata dall’operazione di ricomposizione condotta dal linguaggio, ma non dobbiamo mai dimenticare che esiste qualcosa che non è linguaggio e sulla quale il linguaggio conduce la sua operazione di ricomposizione. Nella filosofia di Kant questa operazione si chiama “schematismo dell’immaginazione”, una nozione assai paradossale visto che, com’egli stesso riconosceva, è impossibile stabilire se viene prima il dato sensibile (per esempio un cane) o lo schema che ci permette di riconoscerlo e di nominarlo. A differenza del linguaggio, la pittura può mostrare insieme all’oggetto ch’essa ricompone anche il lavoro attraverso il quale l’immaginazione costruisce gli schemi necessari alla significazione. Quando ha l’ambizione e l’audacia di assumere il compito di far apparire “qualcosa”, la pittura può mostrare, almeno in parte, come l’immaginazione ritaglia la materia sensibile e la prepara ad assumere



L'energia e il carattere di un fare

Conversazione di Lóránd Hegyi con Gianni Dessì

L.H. Il tuo interesse al trattamento dei materiali e a dare al tuo lavoro un forte centro visivo mi sembra, a volte, quasi un'ossessione. La zona centrale dei tuoi dipinti, delle opere murali e dei disegni è fortemente accentuata e assume un importante ruolo strutturale. Cattura l'attenzione dello spettatore, e la sua elaborazione plastica dimostra un impegno sia intellettuale sia manuale; si avverte un piacere quasi edonistico nello stabilire il fulcro. Questa zona non è solo il nucleo della composizione, ma rappresenta un elemento organico intenso e quasi esplosivo, capace di concentrare sia l'energia visiva sia i riferimenti narrativi. Questi due aspetti m'interessano molto. L'energia visiva cambia l'intero carattere del quadro, gli dona movimento, vita e un senso di sorpresa e di inaspettato, suggerisce che qualcosa in continua metamorfosi si dipana sotto una struttura architettonica stabile. I riferimenti narrativi riempiono il quadro di avvenimenti, racconti e fantasie e, difatti, danno all'opera un'"altra vita" oltre il suo contesto razionale, analitico e architettonico. Direi anche che questa zona centrale è enigmatica e irrazionale e crea una tensione fra il momento visivo-plastico e i fenomeni narrativi, fantasiosi, enigmatici e non controllabili. Avverti qualche contraddizione in tutto ciò o, per te, è completamente logico che il quadro derivi dalla propria metamorfosi il suo tema centrale?

G.D. Questa mia ossessione, come dici tu, non è altro che un modo per riaffermare la centralità di un'esperienza particolare, un ordine di pensiero specifico, di un fare che si compie e che io chiamo pittura. È mettere, in definitiva, la pittura nel suo centro inteso come ambito in sé, ma che proprio per questo paradossalmente diventa specchio stesso della realtà. È dunque

la definizione di un luogo ciò che mi impegna, che è tanto fisico quanto più è simbolico. L'immagine lo definisce e il vedere lo abita, in un affacciarsi faccia a faccia, tu per tu, con l'altro da sé, che perciò ti in-forma, ti dà forma, in uno scambio continuo sino alla con-fusione.

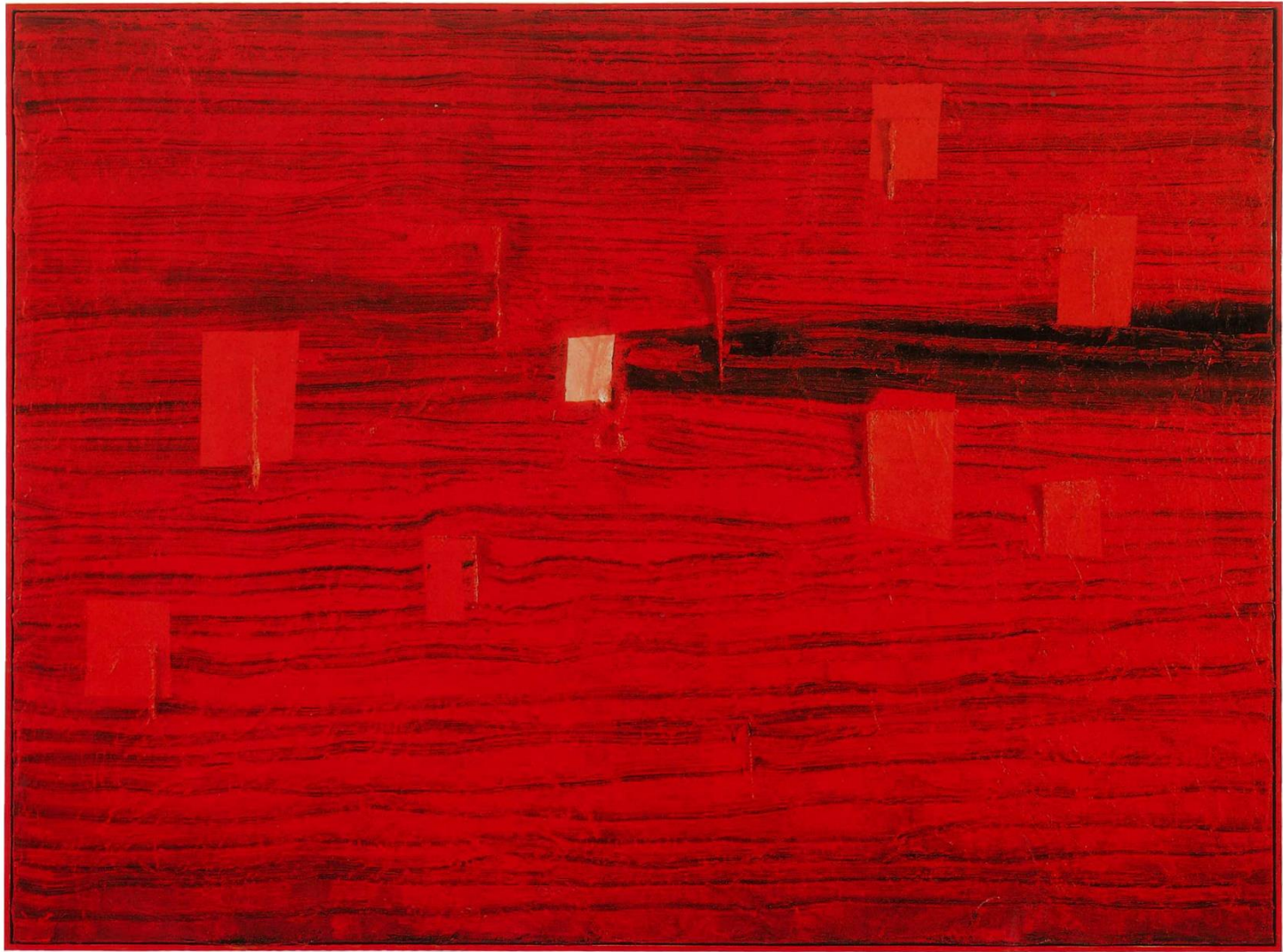
L.H. ...Come in uno specchiarsi...

G.D. Infatti è proprio in quella unità che si celebra il piacere estetico-estatico che non bisogna puritanamente allontanare perché si è attraverso il tutto che siamo; e i sensi ne sono il fondamento. La pittura come può, a sua volta, non tenerne conto ed elaborare un'immagine che non sia coinvolta nella sua natura, se vuoi, più indecente? Ma è solo nella capacità di farsi senso che la sensualità conquista la giusta prospettiva, liberandosi dallo stato autistico che un piacere edonistico reca in sé. Quello a cui aspiro è un'arte che contenga, che accolga, che non detti, che sia profondamente non autoritaria né, ancor meno, celebrativa, in cui la lingua che si parla sia un veicolo permeabile, aperto il più possibile, non arroccato a uno statement e nel quale ci si possa persino raccontarsi.

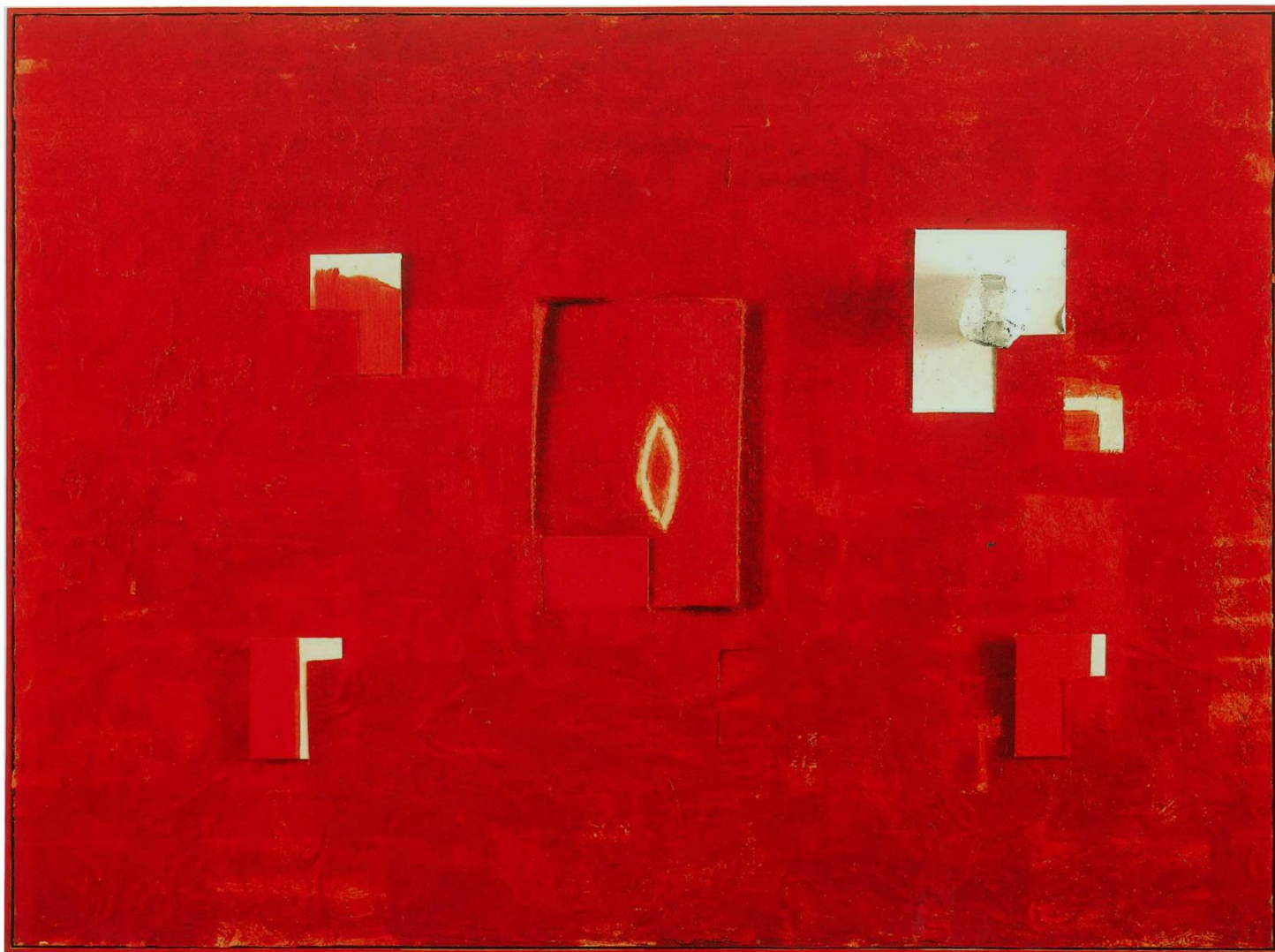
Il movimento a cui accenni equivale al prendere atto che la forma si fa, e che facendosi è ancora aperta. Non univoca e fulcro di possibili intrecci anche narrativi e finanche contraddittori. Questo tutto pieno rimanda, se vuoi, a un'arte come fatto totale, che vive del mondo e che lo elabora formandolo, in un divenire in cui processi logici intervengono e si alterano grazie a quella particolare temperatura che il pensare-facendo impone e in cui l'enigmatico convive nella più sfacciata semplicità con l'ovvio.

L.H. Sebbene i tuoi dipinti e le grandi opere murali siano per la maggior parte non-figurativi, esistono molti aspetti che potremmo interpretare

Quadro, quadri, 2001
stoppa, encausto e olio su tela
156 × 211 cm



Quadri, quadro, 2001
stoppa, encausto e olio su tela
156,5 × 211 cm



Gira e volta, 2001
tela, encausto e olio su tela
133,5 × 171 cm

