

# Momento d'immagine

Roberto Lacarbonara

“Il camaleonte ha il colore del camaleonte solo quando si posa su un altro camaleonte”. Il sottile paradosso è una brillante citazione di Groucho / \*Dylan Dog / e può servire, con buona efficacia, ad accostare la pittura di Tiziano Martini, artista che da anni esplora la componente magmatica, generativa e metamorfica del colore.

Ogni opera *diviene*. Il suo esito – così come vi appare sopra le pareti della galleria – è solo un possibile stato della materia, uno di enne volte in cui l'artista ha ricominciato (ancora e ancora e ancora) a rimaneggiare tinte e vernici dei suoi *infinite paintings*, ammettendo in essi l'illimitato, un sempre ammissibile cambiamento.

Quando si ha a che fare con la geologia, lo scavo può non compiersi mai del tutto e la “scoperta di una zona di immagini” ammette sempre epoche più remote, stratificate e sedimentate. Quello che Martini fa in pittura è generare superfici attraverso l'esaurimento di quelle sottostanti: sondare e refertare la loro reciproca interferenza, aderire ad un preciso *momento d'immagine*, quando il visibile si agita tra la trasparenza e l'opacità, tra il nitore e l'incertezza.

Nomina questa serie “high performance paintings”, forse per dichiarare sin da subito la dura componente fisica e plastica che la pittura comporta per addivenire alla sua forma. È come svelare l'hardware del linguaggio, l'insieme di elementi e connessioni che sottende un'immagine. “Fisicamente sono realizzati su lastre a media densità o pannelli nobilitati – racconta – sottoposti a ripetuti cicli di rivestimenti poliuretanic bi-

componenti. Successivamente levigate a più riprese e ripulite, in virtù dei tempi e delle regole dettate dai **materiali** stessi, vengono poi rifinite e lucidate a specchio. Richiedono esecuzione precisa, tempistiche perfette e cicli di lavoro molto lunghi”.

Questo corpo a corpo intrapreso con il colore è una lotta arcaica contro – ma anche *con, a fianco di* – la terra della creazione, l’impasto di una casa. Perché Martini abita il colore, ne percorre il suo volume, le sue tensioni, le sue reazioni. Alla maniera di Hartung e poi di Richter e di Stingel, questo campo che è il quadro è un campo arato, conserva i segni bustrofedici, le fosse, i cretti e i dilavamenti.

Rinunciando alle griglie, alle maschere e alle strutture architettoniche adottate in anni precedenti, Martini privilegia il prodursi delle deformazioni, le esplicita cristallizzando le forze che premono contro il supporto, cattura nelle vernici trasparenti anche le contaminazioni, i difetti, i crateri e gli **sporchetti**. Ripassiamo mentalmente i non finiti michelangioleschi, i cieli inquieti di Giorgione e Tintoretto, i corpi dilatati e dilaniati di El Greco, le consunzioni giacomettiane. In essi la distorsione della figura e del paesaggio non è una condizione occasionale: è essa stessa unicità e forma. È messa in opera del tempo e del mutevole.

Tuttavia, in nessun caso questo tenore pulsionale resta indomito. L’artista, al contrario, codifica ed elabora a monte un **metodo**, una regola e una logica. Si serve del tintometro per gestire lo spettro cromatico delle sole vernici RAL disposte al mescolamento. Accetta, anzi, accoglie nell’opera i vincoli dello standard, lascia che le istruzioni d’uso urtino il caso; quindi, si affida a quella “gerarchia esecutiva” (cit.) dominata da: 1) la chimica; 2) la gravità; 3) gli **errori**.

Se negli anni precedenti – trascorsi dentro il recinto di un’elaborazione calcografica che affidava il dipinto all’azione dello stampo, dei calchi e delle matrici – l’artista sceglieva di indietreggiare rispetto agli esiti di un processo mai del tutto governabile, in questi ultimi lavori l’azione energica di carteggiare - smerigliare - levigare la pellicola pittorica è ogni volta perentoria, un gesto che incide - seziona - scava. *The final cut* / \*Pink Floyd

/ è la soluzione coraggiosa per infliggere un colpo, per tornare a domare la pulsione irregimentata del colore, per assistere finalmente al sorgere di un'**immagine** dall'informe. Anzi, al suo insorgere, con energia e desiderio. Il quadro si fa scultura e ambiente. La sua forma è decisa, la sua "carenatura" è luminosa (ecco che i titoli delle opere, per la prima volta, aggirano decenni di **untitled** pieces e trattengono frasi e motti raccolti nella carrozzeria dove Martini trascorre gran parte del suo tempo elaborando dipinti come **garage jobs**). E la sua finitura è trasparente, specchiante, al punto da costringere il mondo a finirvi dentro, tra riverberi e riflessi. Come in un gioco mimetico e camaleontico in cui *what you see is never what you see*.

## Glossario a mano libera

Tiziano Martini

(da una conversazione con Roberto Lacarbonara)

**\_infinite paintings.** L'impossibilità di decretare una vera e propria fine del lavoro, se non quella di interromperlo bruscamente. Questo è l'atto decisionale più forte all'interno del processo stesso. Essendo le opere per loro natura infinitamente lavorabili e duttili – al contrario, ad esempio, di un lavoro ad olio o ad acquerello che, a lungo andare, si "pesta" e non permette più di essere portato avanti. È comunque molto intrigante e romantica come cosa. Ma non so se giustifica un titolo.

**\_garage jobs.** Nell'ambito della carrozzeria, sono lavori eseguiti da carrozzieri professionisti (ma anche non) spesso al di fuori del loro normale operato nelle officine. È una "non definizione" americana – e un po' social network – per cercare di definire i lavoretti eseguiti nella propria area domestica, garage come nel mio caso ecc. Non necessariamente eseguiti a nero eh!

**\_sporchetti.** In carrozzeria sono motivo di imbarazzi e aggressioni verbali, fastidi ecc. Sono causati da siliceni o contaminazioni, tipo intrusione di polveri in superficie, e dipendono da vari fattori non evitabili al 100%. Io, ad esempio, in officina eliminavo i difetti di verniciatura, in quanto garzone apprendista di verniciatura. Mi piacerebbe includere la parola "sporchetti" tra le possibili descrizioni della serie in corso; primo perché sdrammatizza e ci parla della contaminazione di polveri sul lavoro, cosa peraltro impossibile da escludere del tutto nel mio studio. Secondo, a me fa venire in mente alcune declinazioni del vedutismo veneziano di carattere scenografico: i "capricci" appunto. Capricci, sporchetti, viziotti... boh, a me ha suscitato questo parallelo. Purtroppo, lo sporchetto riguarda quasi solo ed esclusivamente il trasparente (lo strato finale). E quindi non descrive tutto ciò che sta sotto di esso, nel mio caso un'immagine.

**\_errori.** Ecco che problemi come: occhi di silicone, cali, blistering, crepe, swirls, contaminazioni, crateri, schivature, raggrinzimenti, satinature, opacità, bucce d'arancia, colature, sfarinamenti, fumi, spaccature, graffi da carteggiatura ecc ecc sono all'ordine del giorno e possono, ma non devono, succedere. Tutti questi errori io riesco solo in parte a tenerli a bada nel mio modesto bunker, perché non ho controllo di umidità e temperatura, e il mio compressore non genera aria pulita al 100% anche se la filtro. Ma so nasconderteli bene e risolverli. Sono una fetta importante del mio lavoro che, non dimentichiamoci, si genera spesso da situazione errate ed involontarie. (Anzi il lavoro stesso è un **esercizio di verniciatura**: questo pone l'accento sul fatto che si tratti di esercizi e non necessariamente di lavori compiuti. Non so se sia il caso...)

**\_untitled.** I titoli sono meno insistentemente "Senza titolo" come una volta, essendo ora il flusso di produzione molto più lento. Sono ispirati e derivati da situazioni in carrozzeria, per nulla simpatiche, o ad esempio dalle strutture gerarchiche all'interno di essa. A volte in termini anche dissacranti e ironici (i miei però), contrariamente all'attitudine seria che invece regna sovrana nelle officine, che per forza deve rispettare degli alti standard esecutivi. Quindi il "sergente antisilicone" ricorda un po' il mondo severo e gerarchico dei vari comparti delle carrozzerie. Anche se i titoli dei lavori ancora non ci sono, credo saranno coerentemente frutto di questa esperienza. E potranno anche la questione dell'immedesimarsi all'interno di un ruolo. Non so se mi spiego. Immaginati Stallone che per mettere in scena Rocky ha imparato a fare il pugile. O sempre lui che, mentre girava Rambo, seguiva corsi di sopravvivenza. Ecco io sono come Stallone. Perdona gli esempi da bar. Secondo me è molto importante questo "calarsi" all'interno del proprio ruolo. Io mi calerei profondamente anche nel ruolo di artista, ma non lo posso fare perché mi sento un operaio al servizio della pittura e non un artista. Sono il garzone del mio stesso studio, l'assistente di verniciatura. Non sono l'esecutore, ma colui che innesca. I concetti sono sempre quelli e ci tengo a ribadirli, per cui anche i titoli avranno, spero, questo orientamento.

**\_metodo.** Ho bisogno di ordini, capi, scadenze, obblighi, fisicità. Le metodologie sono i miei capireparto. Se non avessi dei metodi (per altro inventati da me) avrei già fallito come generatore di immagini. Produrrei delle banalità fini a se stesse. O delle figurazioni tutte uguali le une alle altre. Sarebbe giusto inventare un termine, come fece Walter Robinson coniato "zombie formalism", per tutte le figurazioni volutamente dipinte in modo approssimativo.

**\_immagine.** Le immagini derivate dal processo abrasivo ricordano alcuni lavori tradizionali o ottenuti con metodi tradizionali. Ad esempio, persone esterne all'arte, anche recentemente, hanno frettolosamente definito i lavori come dripping, o sgocciolature, erroneamente. Per come li vedo io, sono semplicemente strati pietrificati di materia portati alla luce da azioni meccaniche. È inutile perciò vederci fiori, situazione subacquee, panorami, topografie, oggetti lamierosi, fotografie sgranate anni '70, pixel, immagini al microscopio o serigrafie. È plausibile e, comprensibilmente, si vedono, ma non sono determinanti.

**\_materiali.** Medium density è il materiale migliore per la verniciatura colorata a specchio, in seguito vedremo poi il da farsi. Fondo poliuretano bianco 2k. Tinte poliuretane a due componenti. Trasparente acrilico poliuretano alto solido di massima trasparenza e brillantezza ("alto solido" sta per alto contenuto di solidi, quindi pochi solventi, poca sostanza che evapora e tanto residuo secco). Utensili: levigatrici roto orbitali e rotoeccentriche, lucidatrici rotative e lucidatrici roto orbitali. Materiali di consumo: dischi abrasivi, diluenti, additivi, stucchi, paste abrasive, tamponi, polish.