

Rivista Trimestrale - n. 52 settembre 2007 - € 6,00

CONTEMPORART

Arte & Cultura

DIRETTA DA FLORIANO DE SANTI



Emil Ciocoiu

EDIZIONI GHIRLANDINA
NONANTOLA - MODENA

Spedizione in abbonamento postale D.L. 353/2003 del 24/12/2003 convertito in legge n° 46 il 27/02/04 - Anno XVII N° 52 settembre 2007

In caso di mancato recapito inviare al CPO di Modena per la restituzione mittente previo pagamento resi

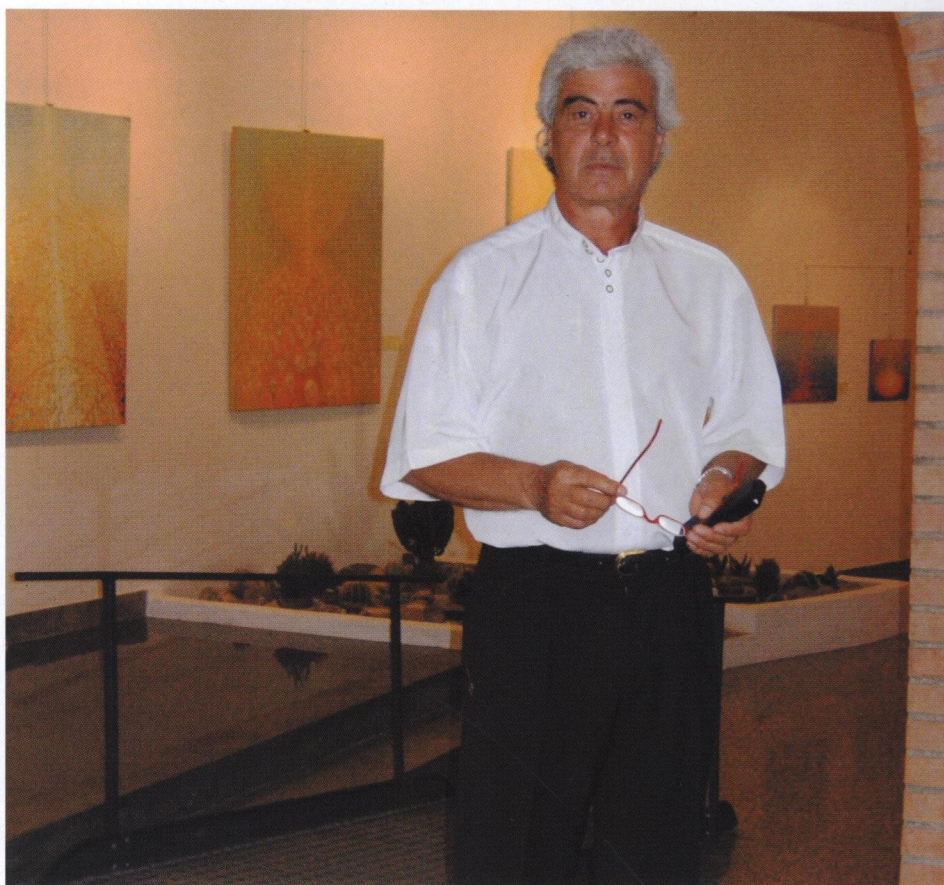
Una pittura intessuta di istanti e di frammenti proustianamente cuciti insieme

Le costellazioni luminose cariche di tensione di Emil Ciocoiu

di Floriano De Santi

Gli artisti contemporanei sono coscienti della frammentarietà del mondo e dell'esperienza del mondo, per cui ogni sistema, anche il più grande, altro non è che frammento. Eppure essi sono impegnati in una serie di strategie per ricomporre un'unità del reale nel "pensiero visivo": il ricorso alla *fabula*, al brulichio degli antichi Dei (come Iside, madre del Dio sole-oro, che nella notte emana un'epifania di luce), all'arabesco, al *synphilosophieren*, al pensare insieme, sono geniali tentativi di risolvere il problema. Paradossalmente la loro opera, tendendo a questa ricomposizione, di fatto apre allo spazio che la eccede. La poetica dell'istante chiusa nel concetto di *Witz*, o la terribile eccentricità dell'arte, che fa essere l'idea in una forma che, per se stessa, ne nega il carattere eterno e imperituro, sono elementi che ritroviamo nei quadri del 1985 di Emil Ciocoiu, e che si prolungano sino ad oggi.

La ricerca pittorica dell'artista romeno ipotizza che l'identità di qualcosa che appartiene al passato con qualcosa che appartiene al presente possa costituirsi in una sorta di monade, in una dimensione che possiamo definire "extratemporale". E' l'attimo carico di tempo, di cui parla anche Benjamin nel saggio su *Le "Affinità elettive" di Goethe*: carico di tempo fino a scoppiare. Mentre nel filosofo berlinese, affidando la conoscenza della storia alle opere d'arte, gli istanti si arrestano di colpo in una costellazione carica di tensioni, in Ciocoiu non durano, ma si moltiplicano tendenzialmente all'infinito: sono destinati a incrociarsi con il tempo, spezzarsi in esso, e rifluire come schegge luminose nel suo corso da dove



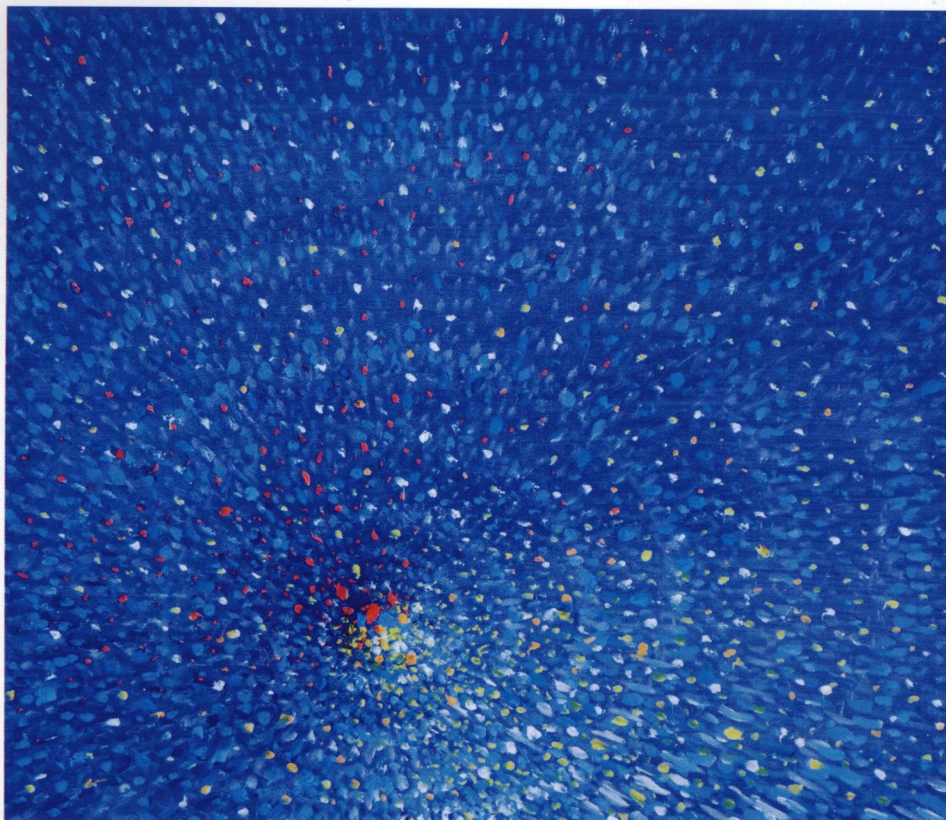
però potranno emergere d'un tratto per illuminare il cosmo. Senonché, nei dipinti *Il canto del violino* del 1985-86 e *L'uccello di fuoco* del 1988 questi attimi non sono nel tempo e non sono nemmeno nella realtà dominata dal tempo. Ma se sono destinati a sparire e a rifluire comunque in un tempo e in un luogo da cui vengono involontariamente rianimati, bisogna cercare di capire in

quale tempo e in quale luogo vanno a celarsi. Nel tentativo di decifrare l'essenza della sua *poiesis*, lasciamo per ora in sospeso simili interrogativi per seguire il modello creativo di Ciocoiu. Dipingere, per lui, significa far uscire dalla penombra le proprie sensazioni e cercarne un equilibrio intellettuale, che renda visibile anche il cuore più nascosto della natura: le venature dei minerali, la crescita

segreta dei fiori, la densità luminosa della notte, le rigature delle acque scorrenti, con il colore che sfalda le forme, le aureole come di un pulviscolo ceruleo, quasi sepali che racchiudono il boccio. Certo, tale *archetypus* non si attaglia al pensiero geometrico e assoluto di un Mondrian, ma soltanto all'astrazione lirica di un Klee o di un Kandinskij, che è intramata di quella verità dipinta o disegnata con l'ausilio di icone fenomeniche. Intessuta di istanti e di frammenti cuciti insieme (Proust userà, per questo genere di opere, la metafora del lavoro di sartoria), la tavolozza di Ciocoiu offre una situazione spaziale che impedisce l'appiattimento su una superficie unica. Ciascuna di quelle "macchie" tessulari individua un piano diverso, e il fondo impastato di sedimenti d'ombra, ma di un'ombra che è un'ombra di luce, è come se stesse a tutela e garanzia di una spazialità che non si riduce alla superficie ma neppure inventa una profondità. Nel quadro i toni differenti di colore, uniti e separati allo stesso tempo, si dispongono in una *balance* intuitiva, di cui non si può dare una giustificazione rigorosamente architettonica o da "numero d'oro" di Pitagora.

Anche negli anni della giovinezza Ciocoiu sente l'ispirazione poetica come un flusso: un mare o un vento leggero ma continuo che riempie la sua mente e il suo corpo, portandolo al largo, là dove corrono le grandi creazioni di un "mondo di mezzo", uno *Zwischenwelt* che si dilata e nel quale tutto è possibile. Questo vento dolcissimo si leva in lui specialmente nei disegni su carta *Yehudi Menuhin* del 1985, *Violino* del 1987 e *Rodica* del 1989, in cui il segno del carboncino o della matita rifiuta ugualmente – secondo quanto ha scritto Sartre per Giacometti – "l'inertie de la matière et l'inertie du pur néant". E' una forza liberatrice, ma pure un'invisibile tensione che la dilania, una rivolta che sale dagli abissi della sua anima, dalle tenebre inconse del suo spirito. Ma questo non basterebbe a definire la singolarissima qualità della pittura ciocoiuana.

Con la *tèkhne* del puntinismo, ma con intenti assai diversi da quelli praticati da un George Seurat o da un Paul Signac, l'autore del *Canto del fiore* del 1987 e del *Giardino blu* del 1992 vuole dipingere tutto quello che è instabile, mosso, aereo, lieve, trasparente, ciò che fugge e si modifica, ciò che è vago e non ha sostanza; l'aria che avvolge le cose, penetra ovunque, altera la visione; le acque che posseggono mille vite, la loro densità e il loro movimento agitato, con onde specchianti e onde infuriate; il vagare delle nuvole nel cielo, la massa



sopra: *Quantum*, 2006. Olio su tela, cm 65x76.

a lato: *Trasfigurazione*, 1991. Olio su tela, cm 75x65.

flutuante dei papaveri nei campi, il brillare delle nevi nelle montagne; i colori accesi delle gemme in primavera e gli oscuri fremiti dell'autunno; e magica, volubile, suscitatrice di emozioni sopra ogni altra cosa, la luce come rivelazione del contatto tra spirito e carne, tra cosmo e caos. Si tratta di una luce che, ad esempio in oli quali *Movimento cosmico* del 1993 e *Sorgente di energia* del 1999, l'artista penetra o di cui è penetrato, luce che plasma la materia o che ne è rivelata o cancellata, luce che diviene materia lucente, *mnemosyne* splendente o percorso radiante.

Per dipingere il silenzio, il riverbero e l'aria di una campagna coperta di neve, come in *Infinito bianco* del 1989; per dipingere l'istantaneità e l'impossibile, come in *Illuminazione* del 2002, è necessario che Ciocoi segni in ogni punto, e in ogni suo punto riconosca, lo spazio inquieto che l'uomo d'oggi ha scoperto. E' lo spazio relativo al tempo medesimo dell'esistenza che gli respira attorno, e attorno gli si allarga, se l'esistenza respira. Sicché, le macchie policrome del suo *pointillisme*, a un certo momento disponendosi a sciame, con il gesto del seminatore, nello spazio-tempo respirante, sono lo spessore della traccia vista in sezione, indicano la verticalità con cui essa s'imbatte, secondo l'inclinazione, sulla superficie della tela; e meglio verrebbe da dire nella momentaneità feconda della pennellata, che vince lo *hasard* futurista del Balla della *Lampada ad arco* o di quello astrattista del Klee di *Doppia tenda* per appiccare il fuoco alle apparenze, ai fenomeni precostituiti.

Da *Sinfonia notturna* del 1995-96 a *La forza dell'acqua* del 2000-01, da *Verso la luce* del 1999 a *Colonna di fuoco* dell'anno seguente e a *Pregghiera* del 2006, nasce allora per la materia alle origini come un senso edenico: cioè il senso di una libertà espressiva che è ricerca, riconoscimento di uno spazio in cui evolvere, e quindi creazione di quello spazio che non esiste prima, di quello spazio momentaneo, relativo al districarsi di una materia dall'informe e dal caotico. Al pari di una musica dodecafonica di Schönberg che sia stata suonata una volta sola e il cui spartito sia stato poi frammentato nelle varie frasi non più ricomponibili per qualche condanna del destino; al pari del concetto di *différance* o di "traccia" di Derrida che, tra accordi e dissonanze, adombra l'insieme del pensiero filosofico della decostruzione, l'empirismo pittorico di Ciocoi è pure tutto tramato con una serie di riflessioni ottico-percettive rimordenti, tono su tono, con una pazienza diremmo leopardiana: pazienza morale, si badi; correre del tempo, velarsi del suo scintillio, sulle cose sino a travestirle come sigilli e sintomi rappresi in una compresenza che è puro attestato di poesia.



Phoenix, 2006. Olio su tela, cm 65x75.

Eternità, 2007. Olio su tela, cm 80x70.

