**LO SPAZIO CERCA LA MATERIA. LA SCULTURA DI GIANFRANCO MEGGIATO**

Testo di Alessandro Romanini

Gianfranco Meggiato non va alla ricerca di nuovi eventi espositivi ma di nuove tappe di un percorso di ricerca ben definito e all’insegna dell’avventura e della sfida, finalizzato a conquiste nell’ambito espressivo ed esperienziale umano.

Un percorso che allo stesso tempo lo porta ad interrogare se stesso come uomo e come artista e soprattutto lo fa interrogare la forma nelle sue declinazioni spaziali e temporali e in un’accezione metalinguistica interroga la scultura stessa, il fare arte plastica in questa specifica congiuntura storica.

Dopo le recenti sfide che lo hanno visto cimentarsi in articolati allestimenti in contesti spaziali complessi e prestigiosi come quello di Palermo per Manifesta o il recente evento espositivo presso la Valle dei Templi ad Agrigento e a Scolacium in Calabria.

Siti complessi non solo per il loro assetto urbanistico o orografico, ma per un confronto, meglio dire sinergia con il *genius loci*, che è quasi sempre per l’artista, una proficua interazione fra la stratificazione storica, il portato socio-culturale che si è formato nel tempo e la costruzione di una specifica sintassi espressiva che con questi crea un’efficace dialettica.

Analizzare il percorso di ricerca di Meggiato richiederebbe un testo di più ampio respiro ma sicuramente alcune componenti principali saltano all’occhio, svolgendo una funzione preminente nel suo modus operandi.

Il dialogo con la sintassi dello spazio è un elemento centrale nella poetica dell’artista veneto e un elemento determinante del suo processo di ricerca e di sperimentazione.

Mutuando una tesi di Paul Auster (espressa in “Moon Palace” del 1989) vera finalità di “fare” arte plastica per l’artista, non è quella di creare oggetti esteticamente pregevoli ma piuttosto una tecnica conoscitiva, una modalità per indagare più a fondo la realtà e il processo creativo stesso, fino ad individuarvi il proprio ruolo.

Ogni volta – accompagnato da una ferrea disciplina e da alcuni inamovibili capisaldi teorici e di prassi – accetta una nuova sfida, riscrivendo l’alfabeto plastico e quello del display, dimenticando volontariamente le regole apprese, i dettami dell’esperienza, per affidarsi all’aleatorietà del caso, al colloquio con il genius loci e alla complessità che porta in dote ogni spazio urbano o naturale, dalla forte componente storico-mnemonica.

Lo spazio informa la scultura e la sua disposizione, in una sorta di attrazione biunivoca insopprimibile a cui l’artista non solo non intende sottrarsi ma caparbiamente vi si affida.

Un approccio artistico quello di Meggiato che non è finalizzato alla creazione o alla riproduzione delle forme ma intende captare delle forze, infrangendo il diaframma fra arte e realtà, fra ideale e reale, creando una dialettica proficua in cui i due dipoli si informano reciprocamente.

Una perfetta corrispondenza fra le opere di Meggiato e Pisa si riscontrano anche nelle parole dell’illustre cittadino pisano, Galileo Galilei che affermava “natura abhorret a vacuo”, la natura rifugge il vuoto, sottolineando come il vuoto non esiste poiché ogni corpo terreno o celeste occupa uno spazio che fa parte del corpo stesso.

Senza corpo non esiste spazio e senza spazio non esiste corpo; mutuato nella sintassi dell’artista diviene senza corpo- opera non esiste spazio e senza spazio non esiste corpo-opera.

La scultura “L’Uomo Quantico” è simbolica testimonianza di una riflessione portata avanti dall’artista che esorbita la sfera della scultura per raggiungere forme di elaborazione di pensiero che sfociano in altri campi disciplinari.

Perché la scultura per Meggiato è una forma di pensiero, di elaborazione intellettuale e spirituale, una ricerca di forze più che esibizione di estetica – come detto sopra – che si traducono in forma solida, concettualmente e fisicamente elaborata; Filosofia in forma solida.

 Ne “L’Uomo Quantico” sintetizza le riflessioni riguardanti i concetti di spazio e tempo, rilanciando le teorie di Max Planck del 1918, che lasciava intravedere dietro la materia e dietro la forza che tiene in moto le particelle atomiche del piccolo sistema solare che è l’atomo, una “mente” cosciente che è la matrice di tutta la materia stessa.

Rajiv Malhotra nel suo libro “Indra’s Net”, utlilizava il concetto del titolo - che poteva esprimersi anche come “Indra’s Jewell” o “Indra’s Pearl”- come metafora per illustrare il concetto di Śūnyatā (vuoto), pratītyasamutpāda (origine interdipendente), che in un’accezione più ampia si estende nella filosofia buddista ai concetti di interpenetrazione.

In sintesi ogni singolo atomo contiene al suo interno la struttura della realtà.

Artistotele nella “Fisica” utilizzava due parole differenti per descrivere ciò che noi intendiamo per spazio.

La prima definiva lo spazio che un corpo occupa immediatamente (uno spazio che ha gli stessi limiti del corpo) e quindi lo spazio occupato da un corpo/oggetto è il suo luogo.

Per contrasto la seconda parola designa lo spazio in funzione di quello che può accogliere un tale luogo, circondarlo e contenerlo (un ricettacolo e un contenitore).

Il principio ordinatore di Meggiato si allinea a quello greco secondo cui lo spazio era visto a partire dal corpo, come suo luogo, come contenuto di un luogo; ogni corpo/oggetto quindi possiede sempre il suo proprio luogo, un luogo che gli è conforme.

Sulla ricerca di un luogo conforme, di una relazione biunivoca opera-spazio, si concentrano molte energie dell’artista durante la preparazione delle sue mostre negli spazi pubblici.

Dopo Galileo e Newton nella fisica moderna lo spazio perde la distinzione e l’assegnazione dei luoghi e delle direzioni possibili al suo interno, diviene tridimensionale, uniforme per i movimenti dei punti di massa che non hanno dei luoghi assegnati ma che possono essere in tutti i punti dello spazio.

Kant interpreta lo spazio sempre in funzione di un corpo fisico, come una modalità con il quale l’uomo rappresenta in anticipo gli oggetti che lo influenzano.

Lo spazio in quest’accezione, diviene pura forma dell’intuizione che precede tutte le rappresentazioni degli oggetti offerti in maniera sensibile; lo spazio quindi non esiste in sé, ma è una forma soggettiva dell’intuizione della soggettività umana.

E’ in questo stesso spazio, in questa dialettica opera-luogo che Meggiato inserisce nell’ambito discorsivo visuale un altro elemento determinante per la sua poetica.

Coinvolgere l’osservatore in un atteggiamento attivo che lo affranchi dall’attitudine percettiva passiva richiesta dalla fruizione mediatìca e lo “costringa” a costruirsi una propria mappa interpretativa.

Le opere dell’artista, progettualmente lasciano penetrare al loro interno la luce e lo spazio, guidano l’osservatore a un’osservazione che dalla superfice lo indirizzano verso dinamiche endogene, aprendo la strada a narrazioni visuali ulteriori e soggettive.

Una sfera alberga spesso nel cuore o comunque nella struttura interna dell’opera plastica, in mezzo alle volute delle sculture e funge allo stesso tempo da fulcro dell’opera e attrattore dello sguardo e da un punto di vista simbolico, rappresenta l’essenza meta della ricerca poetica ed espressiva dell’artista.

Meggiato affida al fruitore un ruolo di completamento del processo creativo, progettando per lui, sin dalla fase progettuale uno spazio coautoriale.

In sintesi l’artista struttura un vero e proprio dispositivo nell’accezione di Focault, che incoraggia in modo energico il fruitore a intraprendere un percorso di riflessione e conoscenza, che non è esente da dispiego energetico e quindi distante da una visione passiva di ascendenza mediatica.

L’artista struttura come in area simbolista -Baudelaire in testa – un patto fra autore e fruitore, rendendo possibile la costruzione soggettiva del senso.

Nella strutturazione creativa, Meggiato, articola una complessa sintassi significante spaziale, entro la quale vuoti e pieni assumono significati paritetici, esaltando spesso un concetto di *kenosis*, legato alle teologie e alle mistiche delle religioni cristiane.

Libera cioè la materia per renderla essenza lirica, conducendo per mano lo spettatore da una dimensione sensibile, percettiva a quella smaterializzata ed ideale del pensiero.

In questo contesto l’artista ha saputo armonizzare le sue principali influenze artistiche, la ricerca di assoluto e di forme inedite per esprimerlo di Brancusi, le involuzioni biomorfiche delle maternità di Moore e l’apertura allo spazio e al movimento anche nelle accezioni concettuali delle opere di Calder.

In sintesi a unire i suoi tre numi tutelari – riscontrabile nelle sue sculture – l’inserimento di nuovi fonemi paralleli e non tangenti all’universo scultoreo, come quelli di tempo, movimento e durata.

L’artista non rinuncia alla monumentalità ma le sottrae l’istanza celebrativa per calarla in un’orizzontalità – anche se proiettata verso il cielo – che va incontro all’intravisione dell’osservatore.

L’articolato paradigma di significati simbolici distribuiti dall’artista seguono anch’essi una mappa ben precisa sin dalla fase di concezione; non solo ogni singola opera è depositaria di un pensiero ma fa parte di un complesso dispositivo di elaborazione concettuale, in cui assume un ruolo preciso e determinato.

Significati singoli che si articolano in una sintassi di rimandi e richiami intertestuali all’interno del display della mostra.

Un display che richiama a livello concettuale e di articolazione semantica il concetto di “installazione totale” promosso da Ilya Kabakov, che contempla nel suo alfabeto elementi scultorei, architettonici e pittorici (le sculture verniciate..), coscientemente assemblati in un disegno complessivo, finalizzato a trasmettere significati.

Nella sintassi dello spazio, articolata a fini espressivi da Meggiato, scultura, architettura, urbanistica e dimensione pittorica (il cromatismo e le patine delle sculture), fanno parte di uno stesso alfabeto articolato in forma significante.

Questo tipo di relazione che si viene a creare grazie all’orchestrazione messa in atto dall’artista, fra opera e spazio pubblico, dimostra come lo spazio stesso non sia concepito come elemento semplicemente percepito e misurabile ma inteso in particolare in quella dimensione di stratificazione mnemonica, antropica e storica che una città come Pisa proietta all’esterno.

Quindi quello che vediamo nel tessuto urbano non è solo un’esposizione di opere ma un un’opera complessiva.

Il display delle opere fa riferimento a un ordine soggiacente preesistente, definito da un complesso di elementi plastici, storici, istituzionali e strutturali connessi al genius loci.

L’installazione vuole essere intesa come “sezione” nell’accezione data da Marcel Broadthaers, un taglio trasversale che permette di mettere in luce la struttura interna del meccanismo espositivo e di quello creativo nelle sue varie componenti, di offrirne uno spaccato, uno specimen.

Un’unità che manifesta un doppio impulso, per la classificazione e per il frammento, che rinviano a una totalità che è costantemente allusa e allo stesso tempo differita.

La disposizione delle opere all’interno di questo concetto di installazione suggerisce una rete mentale e fruitiva di possibili relazioni fra iconografie, storie e memoria e lo stesso tessuto urbano, creando un vero e proprio paratesto museale.

Una dialettica quella strutturata da Meggiato che coinvolge anche un’idea dell’arte in senso di creazione e un’idea d’istituzionalizzazione della fruizione, rinvia cioè a una struttura (l’idea della forma urbana e della forma allestimento/mostra), che è fisica e concreta ma allo stesso tempo rappresenta una gerarchizzazione fruitiva (le dinamiche interpretative geneticamente appartenenti alla dimensione urbana e al percorso espositivo-museografico), offerta al visitatore.

L’opera complessiva di Meggiato costituisce un ricco e articolato paradigma simbolico e iconografico per affrontare un confronto e un’interpretazione del reale, utilizzando l’arte plastica come strumento di analisi e trasformazione del pensiero in prassi formale.

Un confronto con una congiuntura storico-culturale ma anche socio-politica all’insegna della fragilità, aggravata dai fenomeni pandemici e dalle derive tecnologico-comunicative connesse al *social distancing,* aggravate da fenomeni ulteriori come il *cancel culture* e quelli legati al gender (*metoo*) e etnici (*black lives matter).*

Meggiato si cala nel contesto polimorfo di un terzo millennio che si porta dietro ancora le fragilità strutturali del pensiero debole del secolo breve e la coda lunga del postmoderno che influisce ancora sui produttori di senso e di forme, ma lo fa cosciente degli ineliminabili legami fra storia, memoria, cultura e religione che caratterizzano la nostra identità occidentale, europea.

Cosciente di quel complesso culturale – visto anche l’esposizione di sculture in relazione a templi della conoscenza come la Scuola Normale e il S.Anna - stratificatosi a cavallo fra due pilastri del pensiero europeo – separati da quasi un millennio – la nascita di Agostino d’Ippona (354) e la morte di Tommaso d’Aquino (1274), che hanno dato vita ai termini *ante quem* e *post quem* della creazione del pensiero e della forma mentis che ancor oggi si riverbera su di noi.

In mezzo alle riflessioni fondative di questi due pensatori, maestri nell’armonica fusione fra filosofia e teologia – gettando un ponte fra fede e ragione - (*fides quaerens intellectum*), si muove la sperimentazione semantica e simbolica di Meggiato, che arricchisce il portato dei due maestri del pensiero occidentale con un’acuta riflessione sulla contemporaneità; acuta riflessione che fa del passato le fondamenta per interpretare il presente e tentare di prevede un futuro sempre più oscuro e minaccioso.

Le sculture distribuite nello spazio urbano e in particolare una dialettica a distanza fra opere come “Il Soffio della Vita” e “Lo Specchio dell’Assoluto”, sembrano simboleggiare la perdita di spiritualità, di direzione nel futuro e lo smarrimento delle coordinate morali che caratterizza la nostra società in questa complessa congiuntura storica.

Meggiato si riferisce spesso alla moderna fisica dei Quanti, che si sta avvicinando sempre di più a incrociare altre discipline come la filosofia e alla spiritualità, danzando sul confine tra coscienza e materia, fedele a una linea di pensiero per cui tutto è riassumibile in un’unità.

L’artista sembra anche muoversi in linea con le teorie del filosofo russo Ilya Prigogine, che teorizza nei suoi testi la fine delle certezze, confutando il precedente saggio sulle probabilità del filosofo Pierre-Simon Laplace (1814), che aveva simbolicamente dato il via alla fede nel progresso e nella tecnologia come strumenti di previsione del futuro dell’umanità e costruzione di felicità.

L’artista sembra aderire alla concezione di Prigogine “Le Leggi del Caos”, 1997) per cui l’incertezza non è una questione epistemologica ma ontologica.

L’incertezza, la complessità e l’imprevedibilità non dipendono dalle carenze delle nostre cognizioni ma piuttosto sono fenomeni legati alla struttura del mondo esterno.

Non si tratta quindi di un mondo (il nostro) dell’essere ordinato (come quello ellenico o quello positivista) e soggetto a leggi immutabili , ma un mondo del divenire la cui comprensione è affidata al “grado di probabilità”.

Come insegna il sistema scientifico, la maggior parte dei sistemi è instabile e per Prigogine (vedere il suo “Tra il Tempo e l’Eternità” 1989) i sistemi sono organicamente squilibrati.

Da questo ne consegue che il tempo non viene più inteso come reversibile, ma come irreversibile; ne deriva quindi che la maggior parte dei cambiamenti che avvengono – anche nel nostro antropocene – in tempi successivi, non possono tornare allo stato precedente.

Da “L’Uomo Quantico” alla “Sfera Quantica”, passando per “Lo Specchio dell’Assoluto”, “Oltre” e

“Soffio della Vita” per citare alcune opere, sembrano seguire nel loro sviluppo formale, questa incertezza e fragilità, seguendo dinamiche informate dall’ispirazione, dalla variazione e dal tentativo di organizzazione le leggi del caos.

“Doppio Totem” con il suo complesso reticolo di filamenti, che, sviluppandosi si dirada, è l’emblema del conflitto fra raziocinio e caos, fra il pulviscolo magmatico che opacizza il quotidiano e la lucidità tentata nel giudizio (il parallelepipedo perfettamente lucidato che si intravede al suo centro).

Meggiato nel suo processo di concezione della forma, si affranca dalla dimensione meramente mimetico-realistica e dall’effettistica decorativa che attrae l’occhio dell’osservatore.

Fugge il referente reale e la riproduzione mimetica del reale, preferendo le figure retorico-visive dell’allusione e della metafora, per costruire un articolato universo simbolico che guidi l’osservatore nella sua personalissima interpretazione, non condizionata da pre-testi e facilitazioni.

L’artista veneto sfugge in maniera determinata e pervicace alle leggi della visione contemporanea, che, come ci fa acutamente notare il filosofo Byung-Chul Han, nel suo saggio “La Salvezza del Bello”, “La levigatezza è il segno distintivo del nostro tempo ”, perché “La levigatezza non ferisce e neppure offre nessuna resistenza (…) Chiede solo un Like”.

Come desumibile dalle affermazioni all’inizio di questo testo, Meggiato sceglie un ben preciso approccio alla creazione artistica.

Lo psichiatra e critico letterario svizzero Jean Starobinski riassume sinteticamente in due correnti l’origine e la funzione dell’immaginazione, che trovano nell’artista veneto una perfetta sintesi o meglio una sinergia.

L’immaginazione come strumento di conoscenza e come identificazione con l’anima del mondo.

Come ha dimostrato ampiamente anche in recenti mostre, in siti storici, le sculture di Meggiato intrattengono una dialettica serrata con il concetto di mito, che risulta anche una chiave di lettura nell’analisi della realtà e dell’uomo.

L’artista scarta le accezioni popolari del mito, quelle legate all’affabulazione fantasiosa per concentrarsi sulla dimensione esemplare.

Quella dimensione descritta acutamente da Julien Ries, “Il mito è un racconto sacro ed esemplare che riferisce un avvenimento del tempo primordiale e fornisce all’uomo un senso determinante per il suo comportamento”.

Il mito inteso anche come stella polare e limite della ricerca poetica e concettuale, nell’accezione di Panikkar: “Il logos cerca un fondamento ultimo e quando crede di averlo intravisto si ferma. Questo fondamento, che non cerca più altro fondamento, è il mito”.

Provando a sintetizzare, la ricerca inesausta di Meggiato è finalizzata a concepire e realizzare forme che siano immagini pregnanti, in grado di veicolare significati e stimolare riflessioni, architettate come dispositivi per promuovere l’osservatore a una partecipazione attiva che completo il percorso semantico-percettivo.

Un processo accuratamente strutturato dall’artista, per continuare a stimolare la riflessione, l’autonomia di pensiero, la ricerca di un senso ultimo dell’esistenza e allo stesso tempo delineare il ruolo dell’arte e dell’artista in questa delicata congiuntura storica.

In ultima analisi, lo scopo dell’artista è quello di alimentare senza sosta la pulsione scopica, elemento insopprimibile dell’essere umano e mediatore delle istanze mentali, cosciente che dallo sguardo continua a passare la via per la mente.