

IL SIMBOLO È... ROBERTA FILIPPI

di Vincenzo Perna

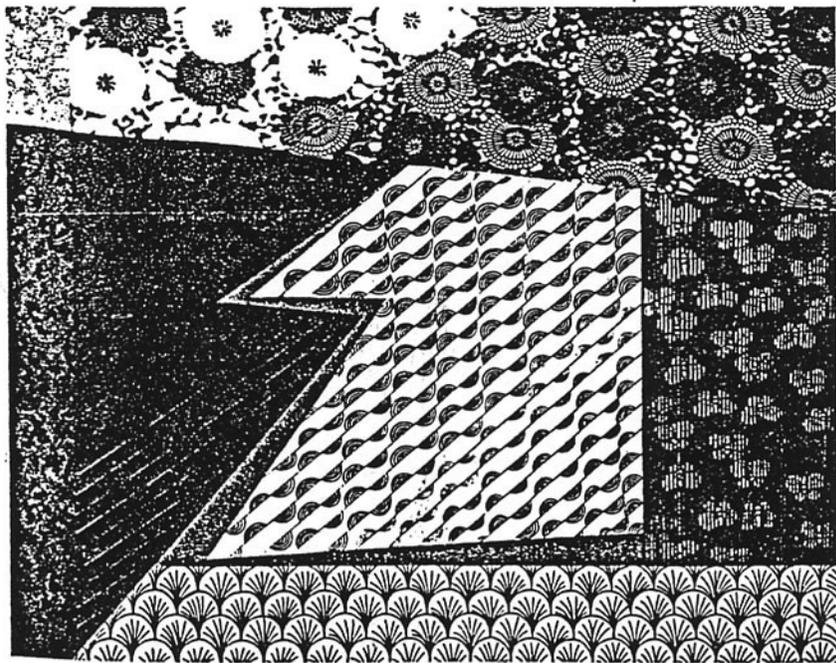
Si era fatta notare nei primi anni ottanta a Roma per una pittura tutta sensuale per immagini e colore, di una sensualità financo decadente ma che aveva la sua cifra sospesa tra il surreale e il simbolico. Il corpo della donna o dell'uomo, le loro parti in funzione di sineddoche, erano esibiti quali tramiti di riflessione, appunto dall'epidermide, per una conoscenza interrogante via via più a fondo (talché il dato reale non poteva che essere surreale). Questa la Roberta Filippi vista alla galleria "Ferro di cavallo" (1981) e al Centro Di Sarro (1983). Intanto — proprio da questo fare e comporre su tele — appariva discutibile la funzione propria del simbolo, cioè di offrirsi come mezzo di comunicazione immediato che frequentemente si incaglia nello spessore della sua effettiva, asseverante presenza fisica rispetto al rimando a quanto è assente ma è presupposto. E di lì ci si chiede anche quanto agevola e quanto penalizza la "la messa in scena" specifica della pittura. Domanda non falcemente eludibile da pare di chi come Roberta Filippi ha alle spalle oltretutto una storia non breve, né epidermica di impegno con interventi sul territorio e nel sociale e ritorno, poi, alla pittura ben fatta, si ferma attorno alla figura umana, attiva una sorta di sguardo all'interno e riscopre l'urgenza e la necessità del simbolico. Ma Roberta avverte anche l'usura del simbolico in sé per i rischi di connotati convenzionali e si assefuaione. È un fatto, però, che mentre il pubblico conosceva quelle rappresentazioni pittoriche, Roberta Filippi rimetteva in discussione fra sé e sé proprio la consistenza e la funzione del simbolo. Lo testimonia una tela del 1981, in bianco e nero e parzialmente fratta da una striscia rossa. Potrebbe essere stata una casualità, un gioco, una sperimentazione, ma la sottile consequenzialità rispetto ad alcune delle opere precedenti (ricordo qui un quadro con una gigantesca rosa nera) e la più esplicita pittura successiva — che oggi il pubblico conosce — comprovano il ruolo centrale, meglio di snodo, assunto da quella tela. La quale appare ed in effetti è il

momento di analisi, diciamo a freddo, di una situazione pittorica che può essere lo sbocco per una elaborazione più convincente. D'altra parte sappiamo da quanto disordine e da quanta improvvisazione è stato caratterizzato il cd. ritorno della pittura, anche per la gestione artificiale — appunto da allevamento intensivo e accelerato — di taluni filoni che partivano da lontano e da matrici di ben altra qualità! Ma per stare al nostro "quia" non dimentichiamo che già qualcuno avvertiva — come La Francesca Alinovi, ad esempio — prossimo e futuro l'accento decorativo. È proprio la metodica dell'ornamento — nelle sue connotazioni specifiche dello stilizzato e della ripetizione — a tentare non pochi artisti sia pure per elaborazioni distinte: vedi Mesciulam, vedi Benuzzi, e così Felice Levini, Giuseppe Salvatori. Dal suo canto Roberta Filippi attiva su quella tela del 1981 che abbiamo detto "di snodo" sia la ripetizione che l'alternanza, sia la progressione ritmata che omogenea, sia l'inversione infine delle parti in bianco e delle parti in nero; e nella loro freddezza analitica queste successioni di segni asseverano

proprio la simbolicità più ontologicamente pittorica del "segno". Il segno è la radice del simbolo: lo sappiamo, lo ripetiamo, abbiamo bisogno comunque di riscoprirlo. Il segno come simbolo non è solo agli albori della comunicazione in base a ricerche antropologiche, ma nelle forme ripetitive della decorazione attraverso le pagine della storia quale comunicazione del potere, della fede, della religione e dell'arte. Roberta Filippi matura le sue riflessioni mediante quella tela e su quel registro analitico coglie anche le possibilità simboliche ed esteticamente comunicative del segno e dell'ornamento, dotati di una forza più incisiva proprio perché diversi o diversificati da quelli convenzionali. (Altro era e fu il discorso di Capogrossi sviluppato in direzione squisitamente analitica di una struttura linguistica "tipica", moltiplicata mediante variazioni minime). Ma un ulteriore passo la Filippi compie quando recupera nell'ambito del reticolo ornamentale — così come da lei inteso e proposto — anche la figura umana, ora come profilo derivante da matrici greche ed etrusche, ora come ombra dell'uomo.

Simboli gli ornamenti, simboli pure le figure; ma e queste e quelli colloquiano vicendevolmente. Si tratta in definitiva di un discorso che affonda in una rappresentazione esclusiva di linguaggio visivo ed emerge con pienezza pittorica nelle opere più recenti, elidendo antiche e meno antiche funzioni propriamente mimetiche e realistiche e suggestioni di sperimentati surrealismi e simbolismi. La decorazione ha quindi un valore "nuovo" in una pittura che si ricomponde mediante elementi esclusivamente visivi ed è — con il suo bagaglio cultura — calda, squillante, ariosa, sostanzialmente timbrica.

È quindi simbolo il segno, l'ornamento, la figura umana, ciascuno portatore della sua peculiarità, ma tutti sottilmente e variamente legati fra di loro. Sempre più spesso ne diventiamo consapevoli via via che ci rendiamo conto della trama che sostiene il contesto (i contesti) in cui viviamo, tra connessioni antiche e recenti e sviluppi individuali di situazioni. Per dirla, e non a caso, con Gombrich, è la condizione di scambio e di equilibrio tra "situazione" e "cultura".



Roberta Filippi: Segnali, 1981 - olio su tela, cm 100 x 80