

L'ARTISTA LIBANESE ESPOSTO AL SURSOCK MUSEUM

Di formazione francese, Assadour è interprete di un illusionismo tutto mentale dove il colore apre ai luoghi dell'immaginario

di GIUSEPPE APPELLA  
BEIRUT

●●● La bella mostra antologica di Assadour, *Landscape in Motion*, al Sursock Museum di Beirut, curata da Joseph Tarrab e Nora Razian che hanno selezionato quasi 150 opere dal 1960 a oggi, ripropone i temi sui quali si sono esercitati critici di diversa estrazione (Soupault, Carlo Belli, Collard, Rey, Leveque, Clarac-Sérou, Xuriguera, Cen Yen Fon, Dunlop) e non pochi poeti e scrittori, anche italiani, con i quali l'artista si è confrontato nel corso degli anni: De Libero, Rittos, Sinisgalli, Sanesi, Bonaviri, Adonis, Makhoul, Beledian.

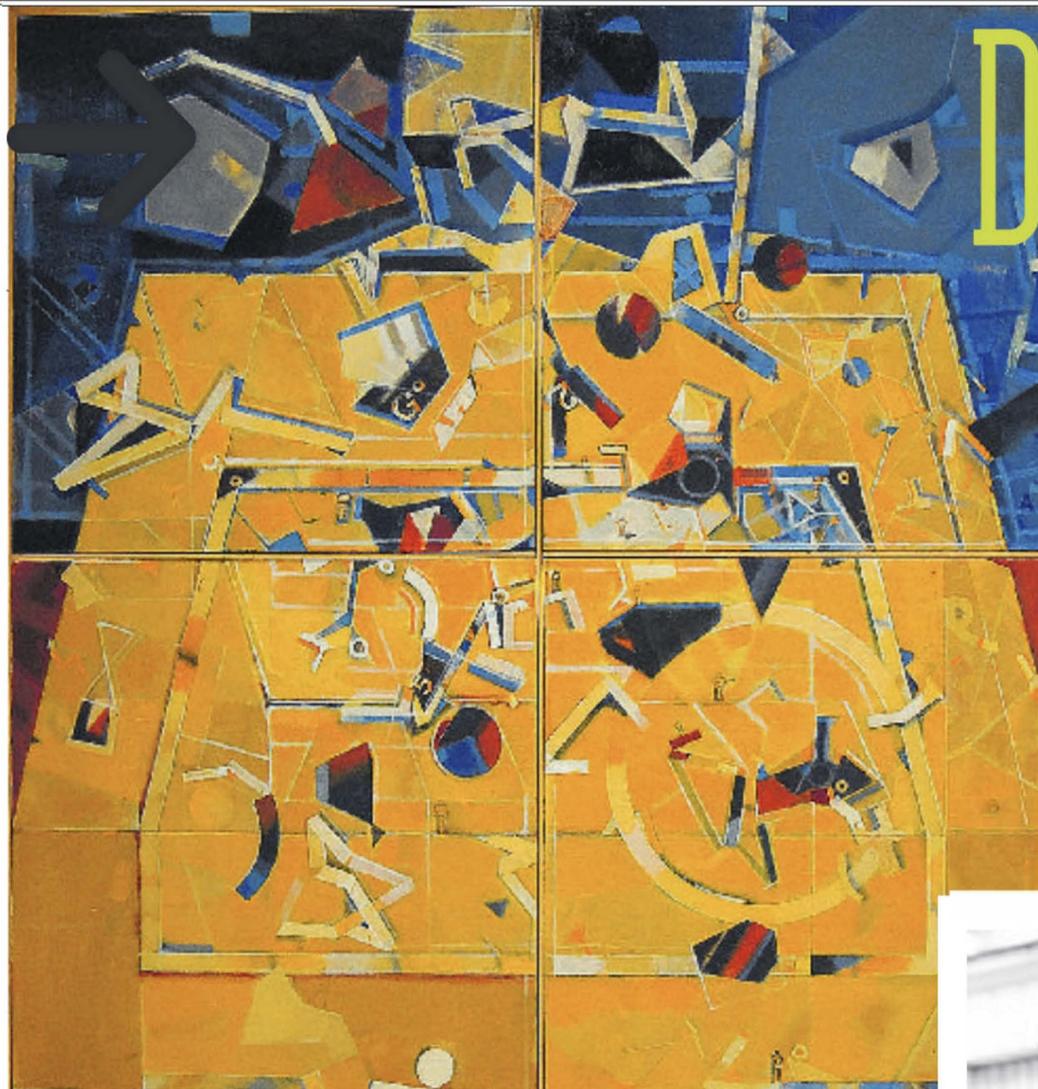
Terremoto dell'inconscio, ossessione del tempo, architettura di sostrati, vibrazioni di memorie, ricorrono di continuo nei testi della sterminata bibliografia dell'artista libanese, quasi un invito a calarsi nella concentrazione di storia racchiusa nella sua opera e così percorrere il lento e faticoso cammino per capire sé stessi.

Temperamento introspettivo, Assadour si è assunto il compito - fin dai tempi dell'alunnato parigino con Lucien Coutaud all'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - di sottoporre ad analisi lo scompiglio, originato dal linguaggio, tra immagine e cosa tangibile. Il logico può essere riscattato e utilizzato spezzando la tirannia dell'oggetto, sovvertendo ogni connessione, pervenendo, fino ai limiti dell'assurdo, alle geometrie essenziali e misteriose dell'arte del Mediterraneo.

Figurativo visionario, coltiva l'ansia di un superamento continuo delle frontiere che si frappongono al reale ignoto, lì dove sgorga il pensiero, si danno convegno le muse inquietanti ed è possibile riallacciare, con la fantasia e col sogno, gli anelli dell'invisibile.

Paesaggi allucinati, esseri minuscoli e proteiformi, dalle lunghe ombre oblique in continuo processo di metamorfosi, si radicano in uno spazio quasi sempre geometrico per sfuggire a una spettrale epifania di indecifrabilità, a quel «non senso» che appartiene al surrealismo e non a una pittura del dialogo, costantemente tesa alla meditazione, ribaltata come in un vetro che rifletta una molteplicità di itinerari.

Il deserto che Assadour popola di improbabili piramidi, ciottoli levigati, dadi, chiavi, arcobaleni cesellati con la minuzia di un orafista e incastonati sulla tela o sul foglio di carta secondo regole ferree, è tutt'altro che prevedibile o cristallizzato in una formula, come potrebbe far pensare la perfezione della tecnica. La qualità dell'invenzione è pari alla padronanza dello stile, perché Assadour è alla perenne ricerca di sé stesso e il suo mondo immaginario non ha reciso il cordone ombelicale che lo lega alla realtà. Ecco, allora, le stratificazioni, il continuo passare da una tecnica all'altra per evocare tutto un mondo sotterraneo agitato dal tremolio delle fantasie frizzanti e bizzarre che sfiorano, nella spezzettatura dell'oggetto, l'astrazione e proprio lì dove si sarebbe voluto conservare la concretezza. Un *illusionismo* tutto mentale, che appartiene al cubismo, conduce verso la maniera del trompe l'oeil, ma l'intervento del colore apre a luoghi geografici dell'immaginario che non è solo quello dell'automatismo surrealista. Le presenze filiformi, le trasparenze, i minuscoli ricettacoli colorati, i reticoli sono come un filo che nasce dall'interno di quel grande mistero che è il corpo umano e si deposita sul foglio a formare una topografia, una costruzione progressiva, un delirio metaforico, un afflusso verbale che sfociano in una narrazione carica di elementi lirici. Sono proprio questi elementi, specifici della vita moder-



# DABEIRUT

chica del desiderio di fuggire, mimetizzarsi, scomparire e riapparire, piccola figura nel più remoto angolo dell'opera, ombra di un gioco di nevrosi applicate ai propri mezzi espressivi.

La tecnica di mimetizzazione e di riavvicinamento, è tutta nei titoli delle opere: *Nel rettangolo dei teoremi*, *No Man's Land*, *Mouvances*, *Itinéraires*, *Archeologie*, *Vortex*, *Pietrifications*, *Dispersion*, *Constellation*, *Eclipse*. Non sono titoli casuali, sistemati per comodità di catalogazione. Sono, al contrario, motivazioni culturali e psichiche che tracciano i confini di una ricerca d'identità nel labirinto delle fratture azione-sogno, immaginazione-realtà, individuo-ambiente. L'avventura fantastica cui Assadour aspira, anche la sua utopia romantica della libertà, che è poi coscienza della solitudine, media tra ciò che è animato e ciò che è esasperatamente immobile e fa sentire impotenti; tra mondo tecnologico e tradizionale iconografia polare, a loro modo chiusi campi magnetici da cui estrarre l'energia dello spirito, in cui incanalare i misteri in mezzo ai quali soffoca la nostra esistenza.

Lavorare (disegnare, incidere, dipingere) vuol dire scoprire i luoghi sotterranei dove giace la verità addormentata, perciò è necessario insistere sulle forme, anche quelle convenzionali. L'estenuazione della forma libera dall'immediatezza, dalle irruenze vortuose o calcolate, dalle perizie tecniche fini a sé stesse. La sapienza del mestiere non deve seppellire quanto di inquietante ogni opera si porta dietro, anche le numerosissime fonti cui si è attinto negli anni (i primitivi umbri, Piero della Francesca, De Chirico) e le strizzate d'occhio alla filosofia orientale e alla poesia. Quest'ultima è assunta, in più occasioni, per disfarsi di un carattere aggressivo, teso verso rappresentazioni sfrenate, dove il gesto porta all'annullamento e alla morte, nonostante la vitalità delle immagini e la perfetta operazione sintattica dispiegata per organizzare gli artifici della fantasia e gli schemi dinamici esposti nell'indefinitezza cromatica dell'acquerello.

Il disegno è il mezzo più idoneo per costruire e far evolvere questa dimensione lavorando con accanimento sull'immagine, individuando il senso vero dell'ansietà che muove figure e oggetti e aspira a superare la chiarezza imposta dal temperamento, dalla visione, da tematiche narrative esplicitate da angolazioni allusive e con elementi eterogenei amalgamati con la perizia del *pasticheur* consumato, aduse ad altezze epiche non racchiuse in moduli espressivi, com'è dei buoni lettori di Rimbaud, Verlaine e Mallarmé.

Ogni segno, in Assadour, è un tassello dell'itinerario verso la presa di possesso delle proprie ossessioni. La chiara coscienza dell'oscuro è scagliata da frecce indicatorie, lettere inestricabili, annotazioni labirintiche, dissonanze fra tono, stile e contenuto che a volte fanno pensare a sfasate espressive costruite negli orizzonti impreveduti di un lavoro maniacale. Gli esiti, tuttavia, portano a una stupefacente visione, a un *rêve* immenso in cui l'immaginazione suscita i propri fantasmi con una esasperata evidenza e con la metodicità dei rovesciamenti tipici del surrealismo. Ma Assadour non vuole provocare. Invaso dalle inquietudini e dallo smarrimento che contraddistinguono la nostra esistenza, canta il suo inno perpetuo alla vita con tavole del ricordo che celebrano il tempo perduto negli spazi ritrovati di un'architettura-spettacolo.

provergono i versi di polli, nei giorni in cui impazza l'influenza aviaria: gli eccessi della comunicazione che abilmente egli mostra di saper sfruttare gli forniscono il pretesto per fare dei banchetti informativi e consegnare alle persone delle spillette, che sono insieme un monito a non farsi manipolare, ma anche un'ingenua presa in giro. Nelle opere degli anni successivi si sente invece più forte l'interesse verso il paesaggio e lo spazio pubblico, come in *Evoke Provoke* in cui Cagol cerca di farsi notare in mezzo ai ghiacci dell'Artico. La mostra chiude con uno dei progetti più affascinanti dell'artista, *The end of the border*, documentato fotograficamente, in cui Cagol spara un potente raggio di luce visibile a oltre 15 km tra Norvegia e Russia presso il mare di Barents. Lì, in cui paesi del blocco Nato e Russia sono in continua frizione, egli cerca di violare il confine politico, in un tentativo di libertà utopico e adolescenziale.

## Assadour, tavole-ricordo



Assadour, «Quadrptych», 1988; in foto, l'artista libanese; sotto, Stefano Cagol, «There is no flag large enough (Stars & Stripes)», 2002

na, presentati come formulari di una legge magica che tutto deve sublimare, a operare i continui ritorni all'origine dello stile, a fissare i rapporti tra le cose in mutazione perpetua, per una liberazione totale, anche delle proprie ansie. Non è un caso, allora, se qualcuno ha parlato di interferenze mentali, di rottura tra vita comune e immaginazione.

A guardar bene, Assadour lavora su un plasma germinativo di una sensibilità con pochi precedenti, e una pratica autodistruttiva che si fa più ferrea quanto più insiste nella rilettura del già fatto e nell'ambizione di dover andare ancora più lontano nell'esplorazione e nella devastazione dell'opera. Ad ogni trascrizione di memoria, in un ininterrotto esame biografico, corrisponde un'abiura. La pittura e l'incisione sono l'esperienza che libera i significati, sono un movimento di scoperta, una seduta di analisi che consente una rottura

ma anche il principio di una nuova ragione, la praticabilità di molteplici culture studiate in viaggi, ripetuti con perseveranza, per possibili esplosioni di vene sotterranee che vadano ad arricchire una scrittura, in ogni caso, cosciente. Da carpire ai psicologi e da porre esclusivamente in termini di linguaggio, esaminandone le componenti, l'uso dei materiali, la lucida costruzione formale turbata solo da rapporti non sempre intelleggibili tra veglia e sonno.

Assadour è quasi sempre in balia del tempo, inventa e scopre il senso e la struttura del suo lavoro man mano che disegna, acquarella, incide e dipinge. La durata di questa fantasmagorica esplosione è legata alle possibilità di forze diverse che gli danno un inizio, mai la fine, e la simultaneità di immagini ripetute, cancellate, dimenticate, riemerse, concluse senza traccia del prima e del dopo. Alcune icone fisse frequentano i suoi spazi co-

me oggetti mitici, non simbolici, e sono il risultato di violente tensioni, di convivenze subite e mai accettate, di prospezioni compiute mediante ricognizioni di sapore geologico, misure di grandezze geofisiche (magnetismo, accelerazioni di gravità), quasi dovesse rappresentare il diagramma dell'esistenza e iniziare, come Lautréamont, la prefazione a un libro futuro del quale rimanere prigionieri consapevoli.

Irriducibile e attuale, anche nella scelta di pagine letterarie da illustrare e alle quali sottomettersi o da utilizzare per un certo tipo di costruzione formale, si affida a ciò che diventa urgente per non istituzionalizzare segni e forme, spietato verso l'opera appena finita e subito ricominciata per aggiungere l'inattuale e sopprimere il superfluo, in una lotta durissima di frustrazioni, sottrazioni, restituzioni che fanno dell'arte, della creatività, un luogo di ricerche e di scoperte ma

anche di recupero dell'oggetto perduto o dimenticato.

Assadour, per tutto questo, si affida alla libertà della fantasia nata dalla storia, che è una vera e propria compensazione nei confronti del reale a cui viene richiesta una vita insolita, senza limiti, determinata nei rapporti nevropatici con la società, unica nelle relazioni di complicità e di solidarietà. Ma può l'arte, col dispiegamento di tutti i suoi mezzi, allontanare la morsa in cui l'artista sembra farsi stringere, liberarlo dalla prigione degli oggetti-reliquia, dagli orpelli che si accumulano, spesso in modo abnorme, nei taccuini, specchio di una solitudine a volte tragica? Le incisioni, gli acquarelli, sono il periplo complesso di chi vuole infrangere lo specchio che rimanda la propria immagine e questa immagine riconsegna nei mille frammenti rimontati, sequenza dietro sequenza, con certissima pazienza, quasi una materializzazione psi-

### STEFANO CAGOL

Un raggio di luce sparato sui blocchi... A Trento, fra informazione e nomadismo

di DANIELE CAPRA  
TRENTO

●●● A Stefano Cagol, a vent'anni di distanza dai suoi esordi in città, la Galleria Civica di Trento dedica fino al 12 giugno la retrospettiva curata da Margherita de Pilati e Denis Isaia intitolata *Works 1995-2015*, rinunciando al vezzo di mettere un'etichetta a un lavoro molto eterogeneo. La mostra segue un itinerario cronologico a partire dagli esordi nella seconda metà degli anni Novanta, in cui il *medium* video balza prepotentemente all'attenzione, anche grazie ai progressi tecnologici e al ridotto costo delle produzioni che diventano accessibili. Ecco così le serie *Mônito*, *Monition*, *Mort nucléaire*, realizzate successivamente agli esperimenti atomici francesi presso l'atollo di Mururoa, in cui immagini in ralenti di esplosioni nucleari, registrate e riproccate riprendendo con la telecamera direttamente il televisore,



sono riproposte, come puro significante, in versione *low-fi*; e poi il video *Stars Ship* in cui riprese a piano fisso su città vengono moltiplicate, sdoppiate, riflesse, costituendo dei paesaggi ultramoderni ed ipnotici con il vago sapore utopico delle architetture immaginate da Antonio Sant'Elia. È un momento in cui la generazione di artisti nati negli anni sessanta e settanta, ed è un fenomeno globale, comincia a utilizzare il video in maniera del tutto nuova, prima riservata al cinema di nicchia, sondando due strategie espressive

opposte: la possibilità della *micro-narrazione* e la creazione, invece, di immagini di *contemplazione*, che è ciò che emerge dai lavori di Cagol. La mostra ripercorre poi la tendenza nomadica dell'artista trentino, i cui progetti hanno frequentemente coinvolto istituzioni, fondazioni e musei in tour erranti, mediaticamente autoalimentati, prendendo in prestito anche fenomeni che la cronaca giornalmente fornisce. È il caso di *Bird Flu Vogelgrippe*, in cui Cagol gira l'Europa da Trento a Berlino con un furgone da cui