

In ogni momento storico ci sono artisti che avvertono e mostrano più insofferenza di altri nei confronti delle ristrettezze del linguaggio di cui, pure si servono quotidianamente ed a cui, quindi (perlomeno nell'espressione comune), appartengono: tizio è un pittore, si dice infatti, un pittore astratto...

Giorgio Moiso appartiene a questo gruppo di insofferenti. Pittore, pienamente pittore, pittore e consapevole dell'epoca che stiamo attraversando ma pittore cui la pittura va stretta. Non a caso, a tempo perso ma in fondo non così tanto, fa il musicista, suona la batteria, si diverte con il jazz. Non a caso sente continuamente il bisogno di "provocare" le dimensioni dello spazio sconfinando dai limiti imposti dalla superficie bidimensionale e facendo ceramica. Non a caso guarda agli artisti di Fluxus come ai propri compagni di strada, virtuali ma prediletti. Moiso avverte tutta l'inadeguatezza della pittura, "così come ce l'hanno insegnata", a fronteggiare la complessità del nostro tempo ma anche, forse soprattutto, del nostro desiderio.

E come ce l'abbiano insegnata è presto detto. Forma privilegiata di sublimazione, accorto dosaggio di linee, masse, colori, pieni e vuoti; equilibrio; armonia; racconto fedele di un oggetto o, altrimenti, di un'emozione; capacità compositiva; accesso garantito al quanto mai ipotetico, ma sempre seducente, tempio della bellezza. E, per entrare nello specifico parlando un po' dell'informale, il grande presupposto da cui indubbiamente il lavoro di Moiso prende le mosse, a tutti questi "insegnamenti" va aggiunto un corollario d'obbligo relativo alla libertà e all'intensità di cui la pittura senza oggetto e senza geometria sarebbe ancora oggi (dopo cinquant'anni di divulgazione e manipolazione ininterrotta!) capace di farsi garante; ancora oggi che molti la considerano il punto di arrivo di un intero percorso alla ricerca della propria verità espressiva; un percorso a volte lungo, anche molto lungo.

Perché tutto questo non basta a Giorgio Moiso? Perché l'esperienza e l'attenzione verso il lavoro altrui gli hanno dimostrato quanto ripetitiva e presuntuosa diventi a volte questa forma di suprema, incontestabile verità; quanto afona sia la verità dichiarata, inutilmente lontana dalle cose, pur nello scintillio di forme e colori.

Allora ecco che la tensione si abbassa per dare spazio ad una diversa attitudine, meno pretenziosa e meno ossessiva, aperta sull'accadimento, sull'imperfezione, sul pensiero che attraversa l'attimo, sui fatti della vita.

Intendiamoci: Giorgio Moiso è artista pieno di competenza e di capacità, che padroneggia con disinvoltura e maestria i modi, le tecniche e le forme di quella pittura che si diceva. Per anni si è dedicato a comporre impetuosamente giardini in forma di pareti impenetrabili di colore e di gesto, sinfonie perfettamente equilibrate, dai toni in prevalenza freddi, dosaggi sapienti di stasi e movimento, natura ed emozione, oggetto e partecipazione. Insomma, *comme il faut*.

Ma in questo momento nessuno vive solo, o solo di passione, e nessuno vive ingenuamente in una natura ingenua. Il mondo dell'arte, anzi quello ben più vasto della visualità e della creatività, è tormentato dal dibattito sul vero e falso delle cose e naturalmente anche della percezione, della conoscenza delle cose; una dimensione da fiction si è impadronita della sensibilità di generazioni intere, che sembrano non distinguere più fra la vita e il bonus di un videogame che porta lo stesso nome, fra la violenza vera e quella ricreata nei circuiti elettronici della rete; e altrove, lungo l'arco di interi subcontinenti, un pneumatico è ancora un bene raro, ad alta tecnologia; la storia nel suo versante più conflittuale incalza da tutte le parti, è invadente come non mai, dappertutto; si vive di immagini quasi quanto di pane (le utopie, i sogni e gli incubi delle avanguardie si sono avverati al di là di ogni speranza...) e le immagini fanno stridere e al tempo stesso rischiano continuamente di neutralizzare, cioè di sublimare, le contraddizioni delle cose.

In tutto questo, come accontentarsi dell'armonia, dell'informale vecchia maniera? L'obiezione, che è di sostanza ma va presa *cum grano salis*, è della stessa specie di quella già avanzata da Adorno all'indomani dello sterminio nazista. Ma il punto non è certo quello di negare praticabilità all'arte né di ribaltare la propria esistenza e i propri talenti per abbracciare a viva forza un'attualità "imposta dall'alto" in maniera necessariamente superficiale.

Ci sono tanti modi di essere nelle cose ma nessuno passa dalla perdita della propria identità personale e della propria identità artistica. Giorgio Moiso non è così ingenuo, non è così trasformista. Non rinuncia alla propria identità artistica ma la provoca con l'immissione di un'altra esigenza e di un'altra intenzionalità.

Non c'è il quadro bello, ci dice innanzitutto, sorprendendoci. Quindi, non c'è il quadro che nasce dal pensiero di compiacere l'altro (il pubblico, l'idea stessa che ci siamo fatti della bellezza...), di interpretare e corrispondere l'esigenza estetica "media". Quindi non c'è nemmeno, coerentemente, nessuno spazio per una gerarchia fra le cose, fra gli oggetti e, pertanto, fra i tempi e le condizioni in cui questi oggetti hanno preso forma.

C'è un tempo, un momento e ogni momento è un po' diverso dall'altro. L'artista va in studio, replica questo antico rituale di confronto con una tela bianca, con uno spazio più o meno previsto ma sempre capace di suscitare in lui reazioni diverse. Ci sono i colori.

Lo studio, visto da questa angolazione speciale che Moiso ha elaborato con gli anni, è una specie di luogo franco dove si annullano i riferimenti dialettici, i punti cardinali necessari a stabilire dei criteri di valore. Se non c'è il "bello" a cui aspirare (anche se molte di queste tele recenti si intitolano, non senza una sfumatura ironica, *Salone di bellezza*), dall'altra parte è assurdo che ci sia il "brutto". Non c'è, in altre parole, o c'è meno ideologia, meno moralismo. Restano invece i colori, la tela, il tentativo di vivere. Moiso incomincia e cerca di vivere, cerca di respirare pienamente la propria vita, cercando di provocare in se stesso quasi dei vuoti di memoria, una specie di sistematica rimozione delle capacità tecniche, dei virtuosismi che ha impiegato anni a padroneggiare.

Non importa. Importa rompere gli schemi, rischiare ancora, rischiare di nuovo; il colore è, dunque, tirato, buttato, quasi sparato (memorie situazioniste? Anche Moiso, a ben vedere non è nato troppo lontano da Alba, pochi anni prima che nella cittadina piemontese prendesse vita il rocambolesco e geniale Laboratorio Internazionale per una Bauhaus Immaginatista; e vive nei pressi di Albisola, patria adottiva di Jorn e dello stesso Gallizio in trasferta, il centro degli Incontri Internazionali della Ceramica, cuore pulsante di tutte le sperimentazioni del dopoguerra...), la tela investita, provocata.

Si può sbagliare. Certo, si può sbagliare. Ma chi non sbaglia nella vita, e che cosa, quale autorità stabilisce con certezza che cosa sia un errore, che cosa sia un buon risultato? Moiso no istituisce e non ammette nessuna differenza di sostanza fra il lavoro e gli atti del vivere; una vecchia utopia, si dirà, che però nel suo caso non si traduce in una prassi di lavoro svuotata dal linguaggio e immessa nei materiali e nelle funzioni del quotidiano. Non è, insomma, che la vita si faccia arte, assunzione pretenziosissima, completamente figlia di una modernità che per molti versi è alle corde.

No, c'è più umiltà in questo affettuoso, paziente riconoscimento di se stesso come pittore, in questa affezione alla pittura. Forse è la nostra idea dell'arte, la vertiginosa importanza che abbiamo attribuito a questa parola che Moiso ci invita a ridiscutere.

Torniamo alla tela, ai colori, al quadro che esiste perché è nato, ha preso forma in quel momento lì, nel bel mezzo di quel particolare vissuto. Forse non è bello ma esiste. Forse "dice" qualcosa anche a qualcun altro, forse suggerisce una riflessione, un piacere, un contatto. Poche le

pretese di censurarlo, da parte del suo autore. L'esecuzione ha qualcosa della performance ma è completamente spontanea (cioè non è confezionata per gli altri), funzionale. Moiso colma la superficie a partire, inevitabilmente, dall'insieme della sua esperienza e del suo passato. Un fondo colorato (è una novità di quest'ultimo ciclo di lavori), un fondo dai colori forti, pieni di lucentezza, che traspireranno ancora luminosità anche quando strati e strati di colore vi si saranno depositi sopra. Poi un'intelaiatura geometrica, un fondo di rigore che l'artista ha sempre avuto, una specie di contraltare alla pulsionalità pura, un'esigenza di spazio, di misure, di contesto. Sotto, però, sottostante. Infine il segno, il dispiegamento, l'effusione del segno che costituisce una specie di "sigla", o meglio una traccia del gesto naturale, del movimento spontaneo della mano, non a caso, sempre se stesso, sempre riconoscibile, sempre "Moiso".

Caldi i colori, ultimamente, gialli cromo squillanti, toni di rosso insieme ai prediletti blu e bianchi e grigi, caldi forse per cimentarsi con altre atmosfere, con situazioni e possibilità nuove.

Astratto? No, non necessariamente. Sulla stratificazione dei segni, l'efflorescenza del gesto colorato, corpi, figure piene di sensualità e di erotismo, nudi oggetti di un desiderio che evidentemente sostiene l'artista lungo ogni attraversamento della pittura, ogni volta; il nudo come metafora dell'atavica condizione di mancanza che cui caratterizza tutti, un nudo semi immerso nel colore, poco identificabile e anzi facilissimo da perdere ogni qualvolta lo sguardo cambi strada; nudi, corpi che sono quai uno sviluppo naturale del segno, una possibilità in più, niente di sovrapposto ma piuttosto di integrato, uno spontaneo e libero articolarsi della materia fra le mani.

E il caso, poi, tutte le cose che possono succedere nel frattempo, il caso non come una interferenza, un problema, un'imperfezione (l'artista, lo si è detto, non è così egocentrico) ma come un'altra personalità creativa con cui giocare "in diretta...".

Moiso vuole tante cose dai suoi quadri. Vuole che siano geometrici e concettuali, astratti e figurativi, di spazio e di superficie, da guardare e da toccare (non a caso, avvicinandosi fino a sfiorare la tela, affiora infatti una pertinenza diversa, una gravidanza appunto tattile, in cui pure si perdono i confini e le forme delle immagini ma non importa). Vi condensa, ogni volta, moltissime cose che hanno contraddistinto il suo percorso e le sue scelte, una somma di avvenimenti, di trascorsi, di pensieri, di necessità e di desideri (perché senza desiderio non si va lontano...); è profondo senza essere pretenzioso, complesso ma non cervelotico.

Fino a che, ogni volta, il colore depositato nei pressi finisce, consumato dalla sete illimitata della tela. E così, ancora, finisce ogni volta anche il quadro. Questo quadro.

Martina Corgnati