

Giovanni Kronenberg - Solo show @ RizzutoGallery (Palermo)

Di Antonio Grulli

Ho sempre amato le mostre di soli disegni. Penso dicano moltissimo di un artista. Non offrono scappatoie, riducono al minimo le possibilità e costringono a trovare una propria vera forza, quel pensiero e quell'anima in grado di reggere e comunicare una visione del mondo anche in pochissimo spazio e con pochissimi strumenti.

Penso che questo sia ancora più vero per un artista come Giovanni Kronenberg, conosciuto soprattutto per le sue sculture, pur avendole spesso abbinato alla produzione di disegni. La prima riflessione che sento di fare non può che riguardare il rapporto viscerale e storico tra disegno e scultura: la stragrande maggioranza degli scultori ha utilizzato il disegno come momento preparatorio e di riflessione, funzionale alla scultura. Non è questo minimamente il caso di Kronenberg: in lui disegno e scultura procedono indipendentemente e senza un vero rapporto formale diretto - sono molto differenti nell'aspetto - pur mantenendo un legame di dialogo profondo.

Le sue sculture vivono di un'autonomia totale e assoluta, rifiutando ogni riferimento esterno, ogni funzione didascalica, come spesso ribadito dall'artista, e rimandano continuamente solo a sé stesse, con un movimento centripeto continuo. Ma queste sculture sono pur sempre composte di oggetti trovati, i quali continuano se non altro a rimandare una parola, un nome, l'appartenenza a un mondo esterno all'arte della cui architettura hanno fatto parte: riconosciamo un oggetto il cui nome è spugna, sappiamo che quella scultura è composta almeno per metà da un manichino, ecc. ecc.

I disegni sfuggono anche a questo precario legame. Sono completamente astratti, e non astratti al modo di molta arte in grado di evocare una qualche immagine, una qualche figura. Sono disegni composti volutamente, in maniera direi quasi irritante, di forme inafferrabili. Immagino chiaramente Giovanni mentre lavora impiegando sforzi, tempo e energie per trovare la forma perfetta, quella in grado di non rimandare assolutamente a nient'altro che a sé stessa, senza compiacersi di tutto questo, pur riuscendo ad avere una sua significatività, una sua energia interna, una sua anima in grado di parlare a colui che la osserva.

I disegni mantengono comunque un dialogo con le sculture. Per certi versi in essi sembra di vedere l'anima delle sculture, la loro spettrografia ottenuta con un qualche diabolico strumento. È come se nel disegno Kronenberg indagasse le possibilità spirituali del proprio lavoro, gli attributi slegati dalla materia - una componente fondamentale nelle opere scultoree - e riuscisse a camminare nell'anima della propria visione del mondo, riportandola poi modificata nella propria pratica scultorea. Sento con forza tutto questo, e immagino Giovanni tornare alla scultura rinnovato e rafforzato dal lavoro di disegno, così come lo figuro rimettere mano ai disegni carico di nuove energie dopo aver manipolato nuove materie e nuovi oggetti come sempre carichi di un'enorme forza carismatica.

È inevitabile provare a cimentarsi nel cercare rimandi alle forme presenti nei disegni. Alcuni sembrano un baccello o delle forme vegetali, ma guardandoli con più attenzione si notano dettagli in grado di chiarire che no, non si tratta di forme vegetali conosciute. Altri potrebbero emergere dalle profondità marine, ma anche in questo caso qualcosa ci dice inequivocabilmente che stiamo sbagliando. Dopo un breve tempo la nostra mente smette di operare nella sua modalità classica di identificazione dei riferimenti e si abbandona semplicemente alle forme e ai colori, la cosa più saggia da fare in questa situazione. E ci si accorge finalmente che hanno molto da dire questi disegni, molto da farci sentire.

Mentre lavoravo a questo testo Giovanni mi ha mandato un bellissimo articolo che racconta della visione dell'arte da parte di figure come Pavel Florenskij e Gilles Deleuze. E credo in quell'articolo vi sia un grande indirizzo rispetto al suo lavoro; individua alcuni elementi che raramente sono stati sottolineati, come ad esempio il rapporto con l'eterno e con una dimensione di atemporalità. Nei suoi disegni troviamo infatti una stretta interrelazione tra figura e sfondo, in cui emerge una visione dell'arte in generale. Lo sfondo è spesso realizzato con colori o materiali, come l'oro, che alludono a una dimensione spirituale; la figura emerge come limite in grado di definire e esistere come forma e come corpo di ciò che forma e corpo non ha in quanto infinito e indefinito. Ma la figura e lo sfondo non vivono come negazione l'uno dell'altro, bensì in una simbiosi totale, in una necessità insolubile. Lo sfondo con la sua infinitezza ha bisogno della forma per incarnarsi e potersi manifestare, vivendo e fremendo in una poetica fatta al tempo stesso di senso e di mistero, di lati in ombra dalla luce, i quali sono la sorgente infinita di tutte le potenzialità future che forse un giorno scopriremo; mentre la figura, la forma in primo piano, non sarebbe nulla, sarebbe morta, senza lo spirito di cui si è fatta limite, e riesce ad esistere proprio perché ha un "di fuori" di cui è rivestita.

Le forme nate al centro dei suoi disegni mantengono una loro plasticità quasi scultorea, hanno una loro presenza tridimensionale. Ma tendono a qualcosa di musicale, di fluido e inafferrabile. Spesso sembrano variazioni su un tema, quasi alla Bach, pur non avendo minimamente la precisione geometrica di quest'ultimo. Sono corpi instabili, liquidi, e potremmo immaginarli in passaggio continuo da una forma all'altra, come se i disegni fossero solo dei fermo immagine di un'unica entità in continua mutazione. Alcuni sono maggiormente squillanti e definiti graficamente, altri più sfocati e precariamente poetici. Spesso hanno una presenza pittorica. Si sente il piacere dell'artista nell'accostamento anche forte di colori differenti. E si sente ancora di più la gioia fisica dell'artista quando può utilizzare la sua strumentazione - i pastelli, il carboncino, le matite colorate all'acquerello - e combinarla con i metalli pregiati utilizzati per gli sfondi: la foglia di rame, d'argento e d'oro 24 carati.

Questo rapporto con un tempo eterno, o con una dimensione di atemporalità, così chiaro nei disegni, si ritrova al tempo stesso in tutto il suo lavoro. Gli oggetti di cui sono composte le sculture sono infatti sempre legati a un tempo lungo, quasi eterno, e vivono di un fascino metafisico che li sposta fuori dalla cronaca storica. Hanno un carisma ben preciso e percepibile con immediatezza. E spesso l'artista li lascia sedimentare per mesi o anni nello studio, quasi avessero a ricaricare le batterie di una energia in parte esauritasi nel loro stare nel mondo.

Kronenberg ha un'attitudine alchemica ben precisa e che solo raramente è stata narrata nella letteratura prodotta sul suo lavoro. Forse perché la tematica scotta. Parlo ovviamente di alchimia non da intendersi come pratica ciarlatana e pseudoscientifica, ma come aspirazione dell'uomo ad una elevazione spirituale della materia di cui siamo fatti e di cui siamo circondati. E questa è l'aspirazione di ogni artista, nel momento in cui prende la materia e cerca di innalzarla e sublimarla fino a renderla eterna e universale. Nel caso di Giovanni è tutto ancora più evidente per il modo in cui manipola oggetti e materiali già in qualche modo nobili, attraverso una pratica combinatoria che mantiene qualcosa di magico. Si tratta di una visione dell'arte che affonda le sue radici nel concetto stesso di ready-made, possibile solo se si continua a percepire l'artista come un'eccezione dal mondo, come colui che in maniera sciamanica è in grado di prendere un oggetto banale e magicamente farlo diventare qualcosa di valore, qualcosa dotato di spirito e di senso per una comunità, solo per il fatto che lo ha toccato, solo per il fatto che lo ha spostato. Lo stesso Marcel Duchamp non ha mai negato le componenti alchemiche e simboliche del suo lavoro. Cosa c'è di più arcaico di tutto questo.