

## **Equilibri e metamorfosi di un artista alchemico**

*di Gianluca Marziani*

La retrospettiva si trasforma in SPETTROSPETTIVA: e la coscienza del presente appare come una perenne chimera dai margini impalpabili, un limbo liquido che sostituisce i colori dell'iride con quelli irradianti dell'arte figurativa.

Le opere parlano di un lungo percorso, cinquant'anni di linfa artistica, una storia al plurale divisa in diverse sezioni, planimetria euclidea per comporre un viaggio antologico con l'equilibrio del caos armonico. I cicli tematici sono, in realtà, un diapason costante che segue e prosegue, lungo un intreccio di combinazioni con cui elaborare strategie della visione. Emerge uno spirito elastico che alimenta il dialogo polifonico, dove ogni suono "partecipa" al brano visivo e ne migliora il codice genetico. Credo che l'opera in evoluzione sia quella che si contamina con altre nature, meticcica e imperfetta, liquida nei suoi confini, generosa per natura sociale. Un'opera dove la memoria non ripete (questa si chiama "decorazione") ma elabora strategie, eseguendo la sinfonia del singolo presente.

Rivedere cinque decenni ci apre a quel faticoso spettro prismatico (spettrospettiva) che è il riassunto antologico di una vita, declinato con l'energia dei temi figurativi, coniugato con i sentimenti di un uomo con la sua storia personale e familiare. La spettrospettiva emana luci alchemiche e geometrie primordiali, avvicina e allontana, confonde i sensi, alterando le certezze dello sguardo, ampliando la percezione e l'intuito dietro l'apparenza.

### **ASTRAZIONE e FIGURAZIONE**

Non esiste antinomia tra astrazione e figurazione: Giovanni Crisostomo lo ribadisce in silenzio, attraverso i codici di una ricerca metodica, coerente, prolungata nel tempo come un'ombra dinamica del proprio essere. Partirei da qui per raccontare questo viaggio artistico, da un filo invisibile che connette cinquant'anni di produzione visiva. Un filo che legge il mondo nella sua coscienza pittorica, stabilendo uno strategico superamento della dicotomia figurazione/astrazione. Per l'artista non esiste invenzione da zero nel linguaggio visivo, tutto già appartiene al Pianeta e alla memoria di una continua presenza. Le cose sono disponibili in natura, si tratta solo di intuirne il simbolo, recepire la metafora e plasmarne l'anima pittorica, sempre sulla misura concettuale del singolo progetto. Questo fatto ribadisce l'impossibilità di procedere per astrazione pura: perché ciò che appare denota una radice concreta, una provenienza che attende lo spostamento, un passaggio metabolico dal piano reale a quello iconografico. Qualsiasi ipotesi figurativa trova un rimando nella natura, una radice nell'arte del passato, un legame con l'esistente nella sua molteplicità semantica. La materia del mondo si

trasforma in un viaggio dei sensi, il colore diventa lirico ed emozionale, le geometrie evocano archetipi di necessario riferimento.

## **SPETTROSPETTIVA 01**

### **AZIONE / CITAZIONE / REAZIONE**

#### **AZIONE**

Esiste qualcosa di sacrale nei quadri di Crisostomo. E' un sentore che emana da ogni geometria, dalle scale cromatiche, dal respiro implicito delle griglie, dalle sensazioni di deriva cosmica.

Sussiste un'apertura verso l'esterno, verso il cielo e le costellazioni, verso i pianeti e l'universo. Le forme diventano inclusive ed empatiche, avvicinano l'occhio e attraggono la nostra gravità, conducendoci nel respiro interno dell'opera, nel suo ciclo continuo e progressivo. Solo la geometria, d'altronde, permette alla metafora di assumere un valore universale, fuori dal tempo, oltre lo spazio. E qui la geometria tesse organi caldi che hanno i colori del cielo e del sole, del sangue e della natura. Un processo controllato ma espansivo, simile ad un'esplosione prima della detonazione. La pittura agisce nell'istante che precede il fuoco, un attimo prima che l'ordine naturale si frantumi. Un momento ideale che l'artista vive interiormente, nei suoi processi teorici e concettuali, nelle riflessioni attorno al ciclo da intraprendere. Quel frangente di ordine, tanto sublime quanto fragile, emana la sacralità degli archetipi preziosi, delle cose misteriose e alchemiche, come fosse un minerale incastonato nel marmo della montagna sacra.

Ci sono opere che non rispecchiano il carattere intimo del suo creatore ma ne diventano la proiezione parallela, una specie di seconda vita, un gemello diverso che può dire molto senza rivelare l'essenza profonda. Altre opere, invece, descrivono le geometrie sentimentali come fossero rivelazioni matematiche, parlano con la grammatica e la sintassi dell'animo abissale, assottigliando le distanze tra creatore e "creatura". Crisostomo appartiene alla seconda ipotesi, quella in cui l'opera sembra l'escrescenza organica dell'artista, un prolungamento instabile e metaforico, intriso di coscienza drammaturgica, teatralità dell'impianto visivo, vegganza planimetrica. Un'opera con le sue molteplici funzioni interne, campo di battaglie trascorse o presenti, anfiteatro liturgico dove ogni azione produce reazioni a catena, proprio come accade sotto la nostra pelle o nel buio dell'universo.

#### **CITAZIONE**

Esistono frutti che un luogo produce. Non solo naturali ma anche polimorfi, frutti ibridi in cui l'umano resta al centro, l'artificio dialoga con la memoria, le distanze si amalgamano. Le opere sono frutti geneticamente modificati, creature riconoscibili ma stravolte: il loro cuore è incarnato dalla memoria necessaria, la radice "classica" da cui parte la traccia del segno presente; il corpo di quei frutti parla, invece, d'innesti che trasformano la forma senza cambiarne la natura. Crisostomo si è sempre mosso nel luogo ideale che sono gli spostamenti linguistici, i nuovi avanzamenti dall'Impressionismo in poi, passando per maestri naturali come Pablo Picasso ed Henri Matisse, Afro e Alberto Burri, Alberto Savinio e Salvatore Emblema, Mario Schifano e Gino Marotta... cito alcuni nomi ma potrebbero aumentare in relazione ad ogni quadro: perché la forza di Crisostomo è proprio quella di non sposare una singola posizione ma flutturare tra le ispirazioni del momento, cogliendo le essenze istantanee che si trasformano nella linfa basilare dell'opera specifica.

## **REAZIONE**

Il meccanismo di Crisostomo consiste, per scelta naturale, in un preciso modo di usare le citazioni. Che si tratti di Cézanne, Picasso, Matisse, Bonnard o altri punti di riferimento, il nostro artista evidenzia la radice da cui si ispira il quadro, sorta di traccia che accende il motore rielaborativo del suo fare. Le picassiane “Les demoiselles d’Avignon”, per fare un esempio lampante, entrano in scena come testamento ereditario, radice d’appartenenza che Crisostomo conduce nei suoi spazi di visione, nella sua interpretazione metabolica del mondo interiore, nel suo motore estetico che certifica una solida personalità autoriale. Hanno ragione gli artisti che sono cresciuti nel culto delle radici fondative, che rispettano i maestri per farne una bella lezione con cui diventare adulti, sapendo che non esiste evoluzione senza il privilegio della parentela iconografica.

## **SPETTROSPETTIVA 02**

### **MATERICA/MENTE MATERICO/SPIRITO**

Partirei proprio dalla superficie, la fatidica tela su cui, da sempre, si ripete il misfatto universale del dipingere. Per i grandi del Novecento il materiale grezzo aveva rilevanza autonoma, non era più soltanto un contesto di avvenimenti luminosi ma un testo espressivo, una geografia e al contempo un corpo geografico. La trama doveva mostrarsi nel suo abito arcaico e odoroso, evidenziare la fibra e il colore grezzo, affermando, al contempo, la sua distanza dal tempo storico e dallo spazio univoco. Pochi artisti hanno ragionato in modo rigoroso, dichiarando un principio poetico e concettuale attorno alla riduzione drastica degli elementi. Qualcuno espugnò nel Dopoguerra lo spazio primitivo della caverna, o meglio, lo spazio mutante di uno sguardo che usciva dalla grotta e conquistava il sole, la vertigine luminosa fuori dal buio ancestrale. La tela di sacco diventava una partenogenesi pittorica, con il colore che buca il vuoto cosmico e s’imprimeva sulla trama grezza, riempiendo di luce mobile quella geografia non più solitaria. Alberto Burri e Salvatore Emblema sono stati il perimetro che ha aperto la superficie. Giovanni Crisostomo è tra gli artisti della generazione successiva che meglio ha saputo cogliere, sedimentare e trasformare la lezione generativa di Burri ed Emblema.

Le vicende di un secolo definitivo - il Novecento – hanno regolato le molteplici temperature del quadro. Rivedere decenni di decostruzioni della superficie, significa rivelare le connessioni a distanza tra artisti, i reciproci completamenti, separando evoluzioni e involuzioni, archetipi e manierismi, originali dinamici e copie statiche. Burri ed Emblema rappresentano unicità stilistica e concettuale, la fedeltà implacabile ai principi linguistici di un approccio ossessivo (come deve essere con la grande arte) ma centripeto (come deve essere quando la visione è veggenza). Alberto Burri amava il materiale consunto, lo scarto naturale, la rude durezza del legno e la morbida sinuosità della plastica; nel suo caso, però, la natura grezza della juta era sinonimo di vissuto forte, di storie drammatiche, di catarsi enfatica del materiale. Burri cuciva i sacchi timbrati, bruciava legno e plastica, consumava ciò che aveva un passato; Salvatore Emblema, al contrario, usava tele senza storia evidente, le ripuliva e tirava in ordine, piegandole al volere plastico del colore, pensandole come neonate epidermidi in un paesaggio di alberi e luce. Burri ed Emblema dimostrano il valore del dialogo a ritroso, quasi a integrarsi nei loro rituali creativi, nel legame feroce con i luoghi d’origine, nel pescare tra gli ingredienti della campagna. Due artisti agli antipodi - Burri comprimeva la luce dentro l’opera, Emblema espandeva l’opera verso la luce esterna - che si completavano nel modo di fondere, indissolubilmente, il quadro con la Natura.

Sulla scia di Burri ed Emblema riparte il tracciamento semantico di Crisostomo, il suo lirismo compresso e visivamente riconoscibile. Nei suoi strati grattati via, nelle sue giustapposizioni di elementi, negli scarti tra pieni e vuoti, nei contrasti geometrici si comprende l'impronta di un autore coscienzioso e originale, figlio delle avanguardie che hanno sedimentato i cambiamenti radicali dell'opera. Dai quadri di questo ciclo emergono le fluttuazioni sentimentali di Crisostomo, le ambivalenze necessarie tra bene e male, chiaro e oscuro, calma e pathos, formale e informale. E' un flutturare che si legge nelle opere, negli accostamenti tra morbidezze e spaccature, tra rosa soffici e neri bruciati, tra scivolamenti lenti e catarsi, tra albe dello sguardo e tramonti del giudizio.

### **CITAZIONI IN AZIONE**

Il tema della citazione merita un ulteriore testo dai perimetri autonomi, un focus che evidenzi le ragioni d'ingaggio e le conseguenze del dialogo con un patrimonio storico che agisce sui personali riferimenti. Giovanni Crisostomo usa le radici come particelle di una nuova sintassi narrativa, giocando per sinestesie che danno polifonia all'opera, alimentando un contesto atmosferico in cui si genera l'aspetto idealistico, direi quasi hegeliano, della sua pittura. Questi numi tutelari corroborano i percorsi tematici di Crisostomo, diventando aggettivi e verbi di nuove frasi pittoriche. Il linguaggio pittorico, complesso per nascita e sintetico per natura, va quindi indagato partendo dal MODO con cui l'artista rimodula le frasi figurative. Nella sua maniera estetica ritroviamo forme d'invenzione e atmosfere riconoscibili, due scatti concettuali che elevano il richiamo sul piano sanato delle parentele elettive, della patria interiore che è sempre una scelta, una volontà inclusiva di lasciare il proprio segno nel mondo. Per incidere questo perimetro nella pittura non ci si può affidare, per ragioni evidenti, al tema della pura invenzione, come se oggi qualcuno potesse creare partendo da un impossibile punto zero; al contrario, il tema della consapevolezza sedimentata, nel momento in cui incontra il pensiero autonomo di un occhio talentoso, diviene ragione di posizionamento e spazio di crescita adulta. Ed è ciò che vediamo nel viaggio terreno di Giovanni Crisostomo, nelle sue relazioni privilegiate con alcuni artisti sensazionali, vere luci d'orientamento e isole d'approdo per lo svolgimento alchemico dei suoi mondi pittorici.

Assieme agli artisti visivi, ad accompagnare questo viaggio di approdi e continue ripartenze, ci sono gli scrittori che hanno influenzato temi e modi di Crisostomo. Sono autori scivolati senza retorica dentro le sue trame, filtrati nei meandri dei suoi sguardi trasversali sulle realtà sospese, sulle immagini in transizione, sui lampi onirici che scrivono tracce su tela. Italo Calvino è senza dubbio il riferimento centrale, così come si sentono gli echi di Jorge Luis Borges e di quei maestri che osservavano gli angoli nascosti del vero, le ombre vive dell'apparenza, gli echi scivolosi del tempo ingannevole. Crisostomo ha uno di quei modi pittorici che condensano letture e ascolti musicali, che sedimentano un pensiero limpido dopo aver introiettato le belle lezioni dei propri riferimenti culturali. Il nostro non è artista che dichiara legami diretti, al contrario evidenzia alchimie che si compongono nel singolo incontro, aprendo spazi d'invenzione che sono teatro di eventi interiori.

Italo Calvino: "Se allora mi avessero domandato che forma ha il mondo avrei detto che è in pendenza, con dislivelli irregolari, con sporgenze e rientranze, per cui mi trovo sempre in qualche modo come su un balcone, affacciato a una balaustra, e vedo ciò che il mondo contiene disporsi alla destra e alla sinistra a diverse distanze, su altri balconi o palchi di teatro soprastanti o sottostanti, d'un teatro il cui proscenio s'apre sul vuoto, sulla striscia di mare alta contro il cielo

attraversato dai venti e dalle nuvole.” In queste magnifiche parole di Calvino rivedo l’approccio fluido di Crisostomo, rivedo ogni tela che fugge da un unico centro prospettico per intrecciare angolazioni e nature estetiche, per affrontare anomalie di approdi, per inventarsi nuovi viaggi verso la possibilità di un impossibile ritrovato.

### **Velázquez e Bacon**

La serie di opere dedicate a Papa Innocenzo X rappresenta un ovvio riferimento alla tela generativa di Diego Velázquez del 1650. Il quadro divenne, nel 1953, ispirazione per uno dei migliori soggetti claustrofobici di Francis Bacon, la sua psicotica versione del potere irradiante e famelico. Non dimentichiamo che lo stesso Velázquez si ispirò a due ritratti di Raffaello (“Ritratto di Giulio II”, 1511; “Ritratto di Leone X con due cardinali”, 1518-1519) e a due ritratti di Tiziano (“Ritratto di Paolo III”, 1543; “Ritratto di Paolo III con i nipoti Alessandro e Ottavio Farnese”, 1546). L’arte rinascimentale e barocca ci ha insegnato il valore del testamento tramandato, l’importanza delle radici che si trasmettono come codice genetico della pittura, affinché la storia proceda per passaggi connessi e non per lampi isolati. Così è sempre accaduto e così è avvenuto nel Novecento della avanguardia e della decostruzione figurativa. Un continuo circolo ereditario che ha permesso alla Transavanguardia di cavalcare gli anni Ottanta come idea postmoderna della pittura; e che ha sempre permesso, ad artisti come Crisostomo, di affrontare la visione dentro il patrimonio universale che tutto (ri)genera. La serie su Innocenzo X sviluppa le sue variazioni che trasformano gli archetipi in una musica cromatica, una ricostruzione del ritratto seduto dentro la forma del moto figurativo, della soluzione aperta che porta nel futuro le spore persistenti delle origini.

### **Goya**

Le influenze nette di Velázquez si riverberano verso l’altro genio della figurazione drammaturgica, ovvero, Francisco Goya, esploratore delle luci nel buio profondo, maestro di inquietudini ancestrali che si mostrano nei rituali catartici dell’umana specie. Per Crisostomo l’arte di Goya è un punto estremo di non ritorno, un approdo da toccare ma senza ancorarsi nei suoi neri cavernosi, semmai scoprendoli per tornare in cerca di luce diurna, di bagnanti sotto il sole che scalda, di corpi che abbracciano l’idea del sublime estatico.

### **Cézanne**

La sua lezione si distribuisce nel Novecento in modo esteso ma senza retorica figurativa. Al contrario, Cézanne s’insinua nelle trame dei toni cromatici, nelle posture dei corpi rispetto al fondale, nei modi di trattare la struttura stessa delle forme, il loro spazio plastico che diventa archetipo metafisico di quella montagna, di quella mela, di quel corpo femminile... ed eccolo il francese nei ragionamenti figurativi di Crisostomo, negli equilibri plastici delle sue bagnanti o di certi paesaggi fantastici, nel modo di controllare la velocità e renderla struttura consolidata. La tensione della forma nella massima espressione ideale.

## **Picasso**

Il “Concerto Campestre” di Crisostomo celebra il genio prismatico di Picasso, in particolare si rigenera qui il tema archetipico de “Les Demoiselles d’Avignon”, spartiacque universale nella visione decostruita del corpo femminile. Per l’artista italiano quel modello significa viaggiare negli ideali poetici della bellezza, nel culto edenico del bagno rigenerante, nella botticelliana memoria comune di un eros che attraversa i secoli e amplifica l’idealismo decostruito del presente. Perché le bagnanti sono davvero un fattore di resistenza iconografica, quel modello mentale in cui ritrovarsi per amalgamare riferimenti poetici e letterari, per dare un paesaggio alla musica d’ispirazione, per riconoscere alla DONNA il ruolo principale nella storia dell’arte pittorica (e della vita tutta).

## **Botticelli**

Il genio rinascimentale di Sandro Botticelli ha influenzato tutta la pittura in cui eros e paesaggio si fondono nel concerto armonico della Natura. Anche Crisostomo rende omaggio al maestro con alcune riletture degli archetipi femminili, ritraendo bagnanti e corpi denudati con una grazia sospesa che incontra le accelerazioni cromatiche degli impressionisti, Cézanne in particolare. È il culto del Bello che si esprime dentro il costante ribollire della figurazione, sorta di resistenza degli archetipi fondativi per mantenere attivo il midollo spinale del disegno nel corso dei secoli.

## **Matisse + Bonnard**

Henri Matisse torna spesso nei percorsi di Crisostomo, si sente l’atmosfera profumata degli interni floreali, delle terrazze liberatorie sul mediterraneo, dei luoghi che catturano il sole e restituiscono la densità sensoriale di memorie vissute. In alcuni interni di Crisostomo si aggiunge l’occhio domestico di Pierre Bonnard, altro maestro di interni al femminile, di camere dove erotismo e soavi posture creano strati densamente emozionali. Odalische e figure sinuose da bagno turco, paraventi e scorci da paesaggio estivo, interni dove il lusso si misura nella contaminazione stilistica, corpi che scivolano su divani e tappeti, che occupano la placida atmosfera delle scene: Matisse e Bonnard connotano gli esotismi e le alchimie orientali del nostro artista, come un sentore contestuale in cui qualcosa di nuovo si aggiunge al racconto, un quid che evolve la citazione nel suo ingaggio specifico e molto personale

## **Scuola Romana**

Gli Anni Trenta furono un momento ricco nella cultura figurativa italiana. In particolare Roma esprimeva talento e ricerca eterogenea, ci basti pensare alle metafisiche di Giorgio de Chirico, Carlo Carrà, Corrado Cagli e Mario Sironi, al realismo interiore di Scipione e Mario Mafai, alle complessità analitiche di Fausto Pirandello, al genio espressivo di Renato Guttuso... forse proprio quest’ultimo mostra filiazioni che sono nell’indole caratteriale di Crisostomo, nel modo simile di variare soluzioni dentro contenitori tematici sempre recettivi. Una pittura sempre in cerca di nuovi immaginari, indomita nel cambiare strada appena l’azione accende l’ozio autoriale.

### **I maestri Informali e non solo**

Abbiamo parlato di Alberto Burri e Salvatore Emblema, potremmo aggiungere la scuola americana del Dopoguerra ma anche le lezioni radicali di Afro ed Emilio Vedova, l'ecclettismo alchemico di Giulio Turcato, la forza ecclettica di Corrado Cagli... come questi ultimi anche Crisostomo metteva in crisi la pittura con la continua produzione di versioni successive, con l'uso di nuovi materiali o colori che generavano alberi genealogici in costante espansione. Un quadro come geografia degli eventi a catena, nucleo atomizzato che amalgamava i materiali nel racconto cosmico dell'occhio poetico.

### **Schifano, Festa, Buren...**

Le atmosfere d'ottimismo degli anni Sessanta irrorano molteplici passaggi del nostro artista. Rivedo le strisce bicolore di Daniel Buren che sbucano come particelle di paesaggi impossibili, così come ritrovo certe geometrie a stencil che erano di Mario Schifano e Tano Festa: echi ragionevoli di una generazione che ha inventato la sua forma matura del Pop, quella più vicina alle sovrapposizioni urbane, agli scorci semiotici nella Roma del cinema, dei cartelli stradali, delle insegne che invadevano il cuore antico della città.

### **Transavanguardie**

Gli anni Ottanta furono dominati dal ritorno alla pittura dopo vent'anni di esperienze concettuali. Achille Bonito Oliva firmò il manifesto della Transavanguardia, il movimento che si prese l'apice della ricerca figurativa, rafforzando una giovane generazione che avrebbe conquistato critica e mercato. Giovanni Crisostomo, per quanto isolato nel suo contesto umbro, sembrava un perfetto recettore di quelle onde gravitazionali, indirettamente coinvolto nel gioco citazionista della pittura postmoderna. Perché la Transavanguardia fu proprio questo: un sistema coerente di citazioni da rielaborare, ponte connettivo tra maestri necessari e una nuova memoria al presente. Immaginate per un istante le migliori tele di Crisostomo in una mostra con Sandro Chia, Francesco Clemente ed Enzo Cucchi: vi assicuro che non solo reggerebbero il confronto ma aggiungerebbero tasselli fondativi di uno sguardo tra radici e futuro.

### **Parallelismi letterari e musicali.**

L'amore che lega Crisostomo alla narrativa di Italo Calvino e a Palomar ha ispirato uno dei suoi cicli pittorici. Un ciclo in cui prende corpo la rielaborazione dei temi, delle suggestioni e delle immagini del romanzo nonché la trasposizione in pittura dei valori che Calvino riteneva fondamentali nella letteratura – leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità. Silvia Grassi Pottino, nella sua nota "Su alcune qualità della pittura" (Giovanni Crisostomo opere scelte 1960-1990 – 2F editore) scrive: "...il procedimento di Giovanni Crisostomo, perde pesantezza ed acquista forza....le immagini pittoriche di Crisostomo hanno la forza e l'esattezza auspiccate da Calvino per le parole.....la creatività vissuta come piacere e, soprattutto, come profonda ed intensa libertà". Libertà che consente all'artista di spaziare anche in campo musicale, quale fine chitarrista di flamenco, passione riconducibile alle sue origini mediterranee che traduce, in pittura, in lavori ispirati al Flamenco e ad alle opere musicali (Maurice Ravel).