

Carta d'Identità degli Stati d'Animo: *Le opere recenti di Seboo Migone*

Viviamo in un mondo fantasmatico con il quale entriamo gradatamente in dimestichezza.

Alberto Savinio

Solo poco tempo fa mi è venuto in mente di chiedere a Seboo Migone il soggetto della sua tesi di laurea. Per un momento mi è sembrato perplesso della domanda, come se l'avessi già dovuto indovinare. "Kafka, Gogol, e Philip Guston." La risposta era rivelatrice: Due scrittori europei e un pittore americano; una combinazione di elementi incongrui, la sintassi di una formula matematica che serve a rivelare i punti cardinali da cui Migone ha fin dall'inizio tracciato la sua navigazione su tela. Le tracce effimere di narrativa che si manifestano attraverso il *camouflage* dei dipinti e disegni di Seboo Migone talvolta fanno venire in mente il meccanismo della scrittura: il pittore si serve dell'arma della narrazione proprio come lo scrittore assume certe tecniche pittoriche. Flaubert scriveva una volta ad un collega, "Mi sento un viaggiatore che attraversa il deserto su un cammello, solo che sono io il viaggiatore, il deserto, e pure il cammello." Questo enigma può anche servire come descrizione di un quadro di Seboo Migone. Il suono di una banda militare che arriva da una strada lontana alle orecchie di Franz Kafka; l'orrore ispirato dal mantello di Nicolai Gogol: tutti e due sarebbero di casa in un dipinto di Philip Guston. Lo scrittore Bernard Berenson sottolineava le qualità plastiche della prosa di Gogol: "Una forte centrifuga che converge in un punto sfuggente d'involuzione, emergendo in una continua evoluzione." Kafka, Gogol, Guston: ciascuno di loro un'icona di soggettività che possiede tutta la validità del "vero" attraverso la manifestazione di un cargo emotivo. Come ogni artista degno del nome, Seboo Migone ha subito la forza occulta di predilezione e circostanza, sensibilità ed epoca, il modo di scoprire per se stesso il proprio campo d'azione in cui il creatore si unisce col creato: il regno della metamorfosi, un *terrain vague* dove processi mentali si sposano con paesaggi interni ed esterni, e la geografia con la psiche. La sensazione nello spettatore somiglia a quella di due lingue quasi impercettibili che si sovrappongono nella radio a onda corte, paragonabile alla voce fuori campo cinematografica. Stabilire il suo vocabolario di simboli in modo da dar vita ad una cosmologia personale è il compito di qualsiasi artista.

Nel caso di Seboo Migone si tratta del recupero del privilegio del pittore di praticare la grande conversazione con se stesso. Ogni opera si presenta come soliloquio, tanto un monologo interiore quanto interrogazione seriale che il musicista si pone per poi darle risposta in una linea melodica. Come le meditazioni dell'usignolo nell'estasi delle sue infinite variazioni, questo monologo interiore segue il proprio *tempo*, il proprio ritmo. Basta indicare che le *disjecta membra* che costruiscono questi sfoghi emotivi si somigliano proprio come la natura stessa rivelando i suoi segreti poco a poco, in frammenti, prima che la percezione riesca a unire gli elementi sparsi in un apparente disordine. L'opera di Seboo Migone riafferma che la nostra attività mentale è fatta da una specie di *loop* perpetuo, come il palinsesto d'immagini accumulate una sopra l'altra, un crescente monologo che ogni tanto si rallenta per segregare immagini o pensieri dal caos che esiste tra il nostro ambiente esterno e la nostra vita interiore, una specie di fermentazione, un processo tempestoso di gestazione, la necessità di ri-assemblare e ricordare lo *stream of consciousness* in termini visivi, che costringe o lo scrittore o il pittore a servirsi del *lirico*. Questo fenomeno si trova particolarmente pronunciato nei disegni di Migone fittamente elaborati in carboncino. Se anche la più casuale investigazione della nostra coscienza ci mostra che questo processo è ben lontano dall'essere obiettivo, vale anche a dire che il pittore non lavora unicamente in una sola dimensione ma in diverse simultaneamente, bilanciando i ricordi lontani con la percezione immediata, finché si sovrappongono i diversi strati culminando in un'esplicita chiarezza. Rifiutando con superbia il concetto dell'aleatorio, la natura non distingue tra cose importanti e

insignificanti; non ci sono “imprevisti”. La natura non aveva niente da imparare dal Surrealismo. L’attrazione della forza della gravità opera sia sulle formiche sia sul elefante; niente è indifferente o irrilevante. *La natura ama nascondersi*. Anche l’artista.

Non amo dare ordini ai miei soggetti. Preferisco che un’immagine emerga in modo spontaneo. Se ho un’idea o se vedo una cosa, il mio primo impegno è di dimenticarla. Questo è l’unico modo in cui posso avvicinarmi alla sensazione o al pensiero iniziale. Il giallo è un colore meraviglioso, perché può essere così elastico nel descrivere la luce del sole o la luce artificiale, una luce della terra, un’ emanazione che viene da dentro. Aggiungi del porpora e diventa terra, aggiungi del rosso e diventa sangue o fuoco: mi porta in comunicazione con la pittura spagnola.

I quadri e i disegni di Seboo Migone possiedono un *retrotterra bucolico*. E’ significativo che l’artista, dato il suo grande amore per i pittori espressionisti astratti della scuola di New York, ha ricevuto la sua formazione artistica a Londra, mentre il suo sguardo interno tornava sempre al paesaggio della sua Toscana natale che è rimasto impresso al suo modo di vedere. Però siamo molto lontani infatti dalla pittura paesaggistica nel senso più stretto del termine. Un tale limite d’interpretazione sarebbe come chiamare Bosch un pittore naturalista oppure Arcimboldo un mero pittore di nature morte. Il fenomeno che incontriamo invece è quello di prendere il fatto della natura esterna come punto di partenza per stabilire il *campo* di lavoro, un portale che dà sul meccanismo interno della mente immaginativa. Questi sono quadri impenetrabili ad interpretazioni, rimangono testardamente *context-resistant*. Suppongo che il termine paesaggio mentale sia ugualmente applicabile qui come lo è nella topografia del palcoscenico naturalistico di Samuel Beckett, carico di immanenze, perché mentre questi dipinti sono pieni di intenzionalmente ambigue evocazioni d’incidenti, che includono il ricordo di temperature, umidità, aromi che svegliano la memoria sensoriale dello spettatore, allo stesso tempo sono abitati come nei sogni da un improbabile *dramatis personae* di creature insolite che occupano il bosco come il Lupo che aspetta dietro l’albero Capucetto Rosso.

Più e’ grande un quadro più diventa simile ad un fatto naturale. Questo è un paradosso, perché niente e’ meno naturale di un quadro monumentale concepito in una località come la Val d’Orcia. Profondità ottenuta da densità di superficie/ segno: una prospettiva tattile. Mi piace sentire la tensione tra il desiderio di essere vicino alle cose ed un’energia che ti porta Altrove. Vorrei che la pittura mi portasse Altrove. In questi ultimi anni e’ divenuto più’ chiaro che i dipinti e i disegni sono immaginati come fonti di luce interna, come schermi. Nei dipinti la luce è più pittorica, fisica, nei disegni la luce è più come quella che arriva dai fari di una macchina, o dalla luna. Ho imparato a riconoscere due energie in conflitto, una che desidera rivelare un’ immagine chiara facendo una dichiarazione diretta, e l’altra che vorrebbe negare, nascondersi, creare una terza dimensione.

C’è sempre stato qualcosa nei dipinti di Seboo Migone che mi ricordava *Les Illuminations* di Arthur Rimbaud, anche qualcosa così elementare come la separazione del campo coltivato dal bosco selvatico che ricorre attraverso queste poesie in prosa come una specie di ritornello, qui si potrebbe anche citare l’originalità radicale delle ambizioni di Paul Klee, che portava la pittura ben oltre il problema della rappresentazione realistica, tentando invece di catturare degli stati d’animo. Il protagonista di questo viaggio ingannevolmente idillico è come quel “testimone” che narra il poema di Rimbaud; si dedica soprattutto al recupero di una percezione primaria, il primo sguardo, o le sensazioni dell’infanzia più remota, in cui lo stato di meraviglia totale viene incisa in tutta la nostra esperienza, non ancora macchiata dalla memoria accumulata. Il fanciullo che scopre il mondo. Paul Gauguin cercava a Tahiti l’apparizione sfuggente che l’aveva colpito nella Bretagne, D.H. Lawrence continuava a cercarla dall’Etruria a Oaxaca. “Al teatro, gli adulti riacquistano la ferocità dell’infanzia”, scriveva Jean Cocteau,

“ma mai la loro chiaroveggenza.” Seboo Migone mira a questa percezione immacolata, come faceva William Blake nelle sue *Canzoni d'innocenza, Canzoni d'esperienza*. Il mezzo per comunicare questo fenomeno attraverso la pittura venne ricercato da artisti così diversi come Giorgione e i protagonisti del gruppo Blauer Reiter. Sotto la sua forma più estrema questa ricerca si manifesta in una dissonanza percussiva come nella musica da Arnold Schönberg al ghetto rap, e in pittura, da Jackson Pollock a A.R. Penck. L'insistente battito del *Sacre du Printemps* veniva dalla stessa urgenza dell'urlo atonale di John Coltrane. Come se fosse la risposta a qualche mancanza nutritiva, la dissonanza serve come una specie di drastica cura, un alimento dello spirito, un rifugio da qualche malaise senza nome, come i cani quando cominciano talvolta a masticare l'erba dell'orto, o quando degli individui apparentemente razionali subiscono il muto impulso di farsi tatuare il corpo.

I miei quadri sono famiglie accumulative in cui l'insolito senso di alienazione di ogni personaggio è bilanciato in relazione all'altro. Fisionomia umana, paesaggio, nature morte, emergono in combinazioni imprevedute. Colore psicologico e colore naturalistico sono di uguale importanza nel dare una forma a dipinti che testimoniano il passaggio tra mondi interni ed esterni, tra la notte ed il giorno. Quegli artisti che hanno vissuto la transizione dalla figurazione all'astrazione e vice versa, quali Wassily Kandinsky e Philip Guston, sono di interesse per me. Il contrasto tra purezza e impurezza, l'equilibrio tra fiaba e orrore dev'essere ristabilito oggi... Un'influenza molto forte che devo riconoscere è quella dei bambini; il loro impulso anarchico si è insinuato sotto la mia pelle.

Aure sembrano emanare energie vitali intorno alle figure che appaiono e riappaiono in queste opere nel modo in cui Pierre Teilhard de Chardin parlava dell'*énergie spécifique de l'arrangement* nel ciclo schematico dell'entropia e rigenerazione, il gioco d'ordine e disordine, la transizione tra germinazione e maturità. Nella pittura di Migone questa “energia specifica” evoca con insistenza la zona fluida in cui le forze immateriali sono continuamente liberate nel mondo vivente, con l'interpenetrazione di fenomeni viventi e inanimati come testimoniano le *Metamorfosi* di Ovidio, illuminando l'aura nel momento di congiunzione. Dal mondo pre-ovidiano vengono tramandate fino ai tempi nostri delle interpretazioni metamorfiche delle transazioni tra l'uomo e la natura, tra l'uomo e il divino. Tali cosmologie antiche vivono oggi solo nei racconti per bambini, in cui gli animali parlano con i loro simili per esprimere ciò che gli passa per la mente. Nello stesso modo nei dipinti di Seboo Migone incontriamo dei Leitmotiv di animismo allegorico.

Fiabe di innocenza e malizia, del bene e del male, hanno ispirato molti narratori; nei racconti per i bambini gli elementi sono presentati in forte antitesi, il buono è molto buono ed il cattivo è molto cattivo. Nell'opera di Philip Guston trova voce un contrasto interessante tra lo spontaneo e lo studiato, il primitivo e il sofisticato: in qualche modo riesce a distorcere il modo in cui pensiamo o di uno o dell'altro.

Spielen ist Experimentieren mit dem Zufall, scrisse Novalis: Giocare è sperimentare con il caso. Nell'atto di dipingere, Seboo Migone sembra recitare una sua rigenerazione rituale che culmina con tutta la solennità del gioco dei bambini nel sorgere di una dimostrazione autonoma del mondo vivente, una psicosfera in cui il materiale e lo spirituale si uniscono. Più cadono le attrezzature inessenziali più i suoi sforzi rivelano il loro carattere radicale, la loro atemporalità. Mentre Migone saccheggia ogni possibile fonte d'immagine, il che include anche delle foto proprie, è lontano dal far parte all'*école* del fotorealismo accademico post-richteriano in un'epoca infatuata con, e sempre di più schiavo delle gambe di legno tecnologiche che accelerano una regressione generale, Seboo Migone insiste contro corrente sull'antica sovranità della pittura, tracciando il mestiere sacro fino alle sue origini, riportando alla luce

del giorno intuizioni primordiali. Wolfgang von Goethe, offrendo i suoi consigli a Caspar David Friedrich, incoraggiava il pittore a “studiare le nuvole da un punto di vista scientifico...”. Indubbiamente Seboo Migone avrebbe approvato la risposta del pittore: “questo sarebbe la fine delle pittura paesaggistica.” Davanti alla pittura di Seboo Migone sono stato colpito allo stesso tempo dalla precisa traduzione del paesaggio estivo al di là della porta dello studio e la sua resa su tela: la sottocorrente sussurrante di una tacita angoscia crepuscolare nascosta nella tranquillità dell’ora evanescente della giornata, quell’esatta umidità, temperatura, e quell’unica lampada muta davanti ad una casa, seminascosta contro il profilo di una collina nella sera che avanza. Era quella sospensione inquietante, l’ambigua promessa, il *freeze frame* della “Tempesta” di Giorgione dove invece di descrivere il pittore cerca di catturare proprio il momento fuggitivo diventato corpo. “L’immaginazione possiede una storia, fino ad oggi non scritta,” diceva il saggista Guy Davenport, “e possiede anche una geografia, finora solo appena percepita.” Se per Giorgio de Chirico la sua metafisica si trovava in una piazza deserta, e per Andy Warhol in una sala d’attesa di un aeroporto, il luogo del ricorrente sognare di Seboo Migone sembra quel paesaggio specificatamente toscano che lui porta dentro di se come il recinto geografico in cui il dramma del suo processo immaginativo si svolge.

Fare un quadro è come andare in un mondo diverso dove il tempo funziona in modo diverso. Un quadro è come una macchina del tempo. Si tratta di un braccio, un pennello, e di cose che accadono. In contrasto alla pittura di dimensione intima, lavorare su scala più grande vuol dire avere meno controllo: è il quadro a portare te e non il contrario. È come una nave, qualcosa che si muove e ti porta altrove. Il desiderio di raccontare una storia è molto presente, e forse più evidente nei disegni. Viene fuori dall' uso dei materiali stessi. Concludere un quadro è molto duro. Non sei familiare con ciò che hai appena fatto. E' strano e familiare allo stesso tempo. Rimane però sempre la domanda: “Può questo essere un quadro?” E questa è una domanda molto aperta.

Un “confine” tra giorno e notte, tra razionale e subconscio, sta alla base del mondo interiore della pittura di Seboo Migone, con la specificità delle temperature, umidità, atmosfere. Nel poema *Les Illuminations* una frase ricorre sempre: *à la lisière des bois*, sulla soglia dei boschi: lì dove un piccolo sentiero passa lungo gli alberi da una parte e i campi aperti dall’altra, la demarcazione tra chiaro e scuro, caos e geometria, il selvatico e il coltivato. Assieme con Rimbaud, le *Georgiche* di Virgilio rappresentano un altro buon compagno con cui avventurarsi nel territorio dei quadri di Seboo Migone, dal buio verso la luce. In questo paesaggio nessun Generale trionfale a cavallo occupa lo spazio, nessun santo s’inginocchia all’ombra del bosco. C’è solo un vuoto bucolico, popolato dalla frangente tribù enigmatica dei viventi. Dissomigliando e rassomigliando, le figure che incontriamo nell’opera di Seboo Migone sembrano immobili sull’abisso di qualche momento essenziale, il momento di anticipazione, di crisi imminente. Occorrenze sovranaturali sembrano aspettarci da un momento all’altro. E se l’espressione che noi consideriamo di orrore fosse in verità di meraviglia? Forse la risposta migliore è quella di James Joyce: “Per trovarci dobbiamo prima perdere il nostro cammino.” Di nuovo, sulla soglia dei boschi, dove l’occhio presta il suo colore al mondo.

Alan Jones
Umbria, 2010