

# ITALO BRESSAN DEL SUBLIME CONTEMPORANEO

Tazio Cirri

Il termine "sublime" rimanda, in ambito artistico, alla temperie culturale del Romanticismo ottocentesco, ed è solitamente associato per contrapposizione al termine "bello"; serviva a definire una categoria estetica che affonda le sue origini nel primo secolo d.C. – la stessa etimologia latina lo dice: "sotto il limite", che giunge cioè fin sotto la soglia di ciò che non è superabile e, per lo più, non descrivibile – ma lo faceva studiando l'effetto che un fenomeno artistico (o uno spettacolo naturale) operano sull'animo umano. Mentre il "bello" aveva piuttosto come compito quello di stabilire dei canoni oggettivi che una produzione d'arte deve possedere per essere considerata tale. Ragione e sentimento, per dirla alla Jane Austen, semplificando molto.

Ma giunge sostanzialmente immutata fino al XXI secolo l'idea secondo cui una certa tendenza astratta non geometrica, che esclude ogni rapporto del prodotto artistico con gli aspetti oggettivi della realtà, fondandosi esclusivamente sulle possibilità espressive delle forme e dei colori, debba riuscire a suscitare atmosfere immateriali e, per così dire "sublimi". E di questo processo creativo è necessariamente parte integrante e fondamentale la relazione con lo spettatore. Quest'ultimo viene coinvolto e intrappolato – sentimentalmente ed intellettualmente – all'interno della composizione. E' quanto accade nelle recenti grandi tele di Italo Bressan e, in generale, nei lavori attraverso i quali il pittore va sperimentando e approfondendo da anni il rapporto cromatico con la luce. Dipinti dai quali il colore sembra affiorare da un altrove immateriale, dopo aver catturato la perfetta quantità di chiaro (e anche di oscuro), necessaria e disporsi poi sulla superficie del quadro in forme indefinite ma contemporaneamente familiari all'anima.

Per entrare nello specifico di questo molto personale e originale "sublime" contemporaneo di Bressan, artista assolutamente calato nel proprio tempo, è illuminante il testo di Federico Mazzonelli contenuto nel catalogo della mostra "La couleur", allestita a Villa Salvadori Zanattai di Meano (TN) nella primavera 2016, per mettere a confronto le opere di Bressan con quelle di Mauro Cappelletti, anche lui importante protagonista trentino della ricerca astratta, tra i firmatari nel 1976 del manifesto "Astrazione Oggettiva".

SENZA TITOLO / 1991  
Olio su tela / cm 160x240



ABDIA / 1997  
Tecnica mista su carta su tavola / cm 200x200



SOLARIS / 1996  
Tecnica mista su tavola / cm 200x200

"Il lavoro di Bressan è sempre stato segnato da una profonda attenzione ai processi di costruzione dell'immagine attuata attraverso le manipolazioni e la continua interrogazione del colore, tanto delle sue potenzialità fisiche quanto degli spazi espressivi e concettuali che possono realizzarsi all'interno del quadro. La sua è una pittura che pur risultando estremamente fluida, pare ribadire sempre la sua presenza fisica, ma con una necessità di farsi quasi parola, quasi canto. Dico quasi, perché nelle superfici di Bressan il colore vive d'una condizione ambigua; presenza frontale, irriducibile, e insieme elemento inquieto, metaforico, il colore nei suoi dipinti si muove come un'ombra. I suoi piani pittorici non si limitano ad attraversare la superficie definita dal supporto, sia esso una tela, una tavola, una lastra di vetro, ma le coprono progressivamente, ne sondano gli intervalli, si allungano sullo spazio a disposizione, interrogando il colore nelle sue pause e nelle sue accelerazioni, nelle cancellazioni e nelle stratificazioni, nelle sue aperture e nei suoi possibili sconfinamenti. Se l'impianto cromatico è gestito con sapienza, e la manipolazione della materia è sorretta da una profonda empatia con la medesima, ciò che sostiene dall'interno la sua pittura, evitandone ogni cedimento manieristico, è la sua natura dubitativa. Quella di Bressan è infatti una riflessione costante sulla pittura e sulla sua capacità di volta in volta di rigenerarsi; letteralmente di riscoprire attraverso i dati del visibile, attraverso la sua trasparenza, lo stupore per uno spazio che pur non rappresentando nulla, porta in sé le tracce di una memoria, di una possibile narrazione, di un divenire insieme fisico e atemporale, reale ed immaginario. La fisicità del colore nel lavoro di Bressan si mette al servizio di un desiderio; è un segno sospeso, una presenza la cui forza non si esaurisce in un significato determinato ma permane in quanto suggestione. Se "vedere è avere a distanza" - come ha scritto Merleau Ponty - nel lavoro di Bressan questo avere a distanza si attua in un continuo entrare ed uscire dall'opera. Entrare nel colore per meditarlo dall'esterno, costruire il lavoro in una sorta di equilibrio tra prassi, procedimento pratico e processo astrattivo, significa accettare la verità della pittura: un moto continuo di andata e ritorno, uno sconfinamento, un (dolce) naufragio attraverso il reale, ed anche più in là." (Federico Mazzonelli, 2016)

Se furono decisive per individuare i termini del rapporto tra forma e colore nell'arte contemporanea le opere teoriche e gli elaborati pittorici di quegli artisti che ne fecero tema fondamentale della propria attività, come Kandinskij, Paul Klee e Mark Rothko, oggi quell'alleanza viene rinnovata anche attraverso il lavoro di Bressan.





**ANIMA / 2016**  
Tecnica colori su vetro / cm 100x100

pagina precedente:

**ROSSO FIORENTINO / 1998**  
Tecnica mista carta su tavola / cm 270x200



**ANIMA / 2017**  
Tecnica colori su vetro / cm 60x49

In particolare lo conferma un gruppo di opere recentemente esposte da aprile a giugno di quest'anno al MAG Museo dell'Alto Garda di Riva del Garda, con il titolo "Anime". Una trentina di dipinti dalla fine degli anni Ottanta ad oggi, in cui il tema del colore appare in tutta la sua potenza e "nella sua valenza espressiva, emozionale ed evocativa" come afferma la curatrice della mostra Daniela Ferrari nel suo saggio in catalogo. "È una pittura che tende al sublime, quella di Italo Bressan: forte di ectoplasmatiche e inconsistenti forme – scrive ancora Daniela Ferrari – Sinuose e accoglienti, nella sfida di un colore che può essere ardito, privo di mediazione, puro e sfronato, luminoso; ma anche ombroso, misterioso e nascosto nella velatura come nella mescolanza".

Anche l'utilizzo di diverse modalità espressive, supporti e tecniche mostrano una versatilità e una determinazione ostinata nell'esperire il tema: la tela, la carta su tavola, il vetro, il tulle, il colore a olio, gli smalti, gli acrilici, tutti si rendono disponibili a mostrare collaborazioni, corrispondenze e contraddizioni; insomma, trasposizioni in forma e colore degli infiniti contrappunti presenti nell'interpretazione percettiva del mondo reale e in quello interiore.

«Come sospesa, la pittura fluida si addensa, si spande e si coagula sui supporti e assecondando o meno i vari media che legano i pigmenti – è sempre Ferrari ad affermarlo – Gli opposti si attraggono e poi respingendosi creano reazioni non esattamente definibili a priori dall'artista. Non c'è geometria, ma un sapiente equilibrio di pieni e vuoti. Un gioco di simmetrie, di contrappesi, di felici contraddizioni.

La dicotomia luce-ombra regola tutta la sua poetica, anche quando il sole prevale sul buio e viceversa. Anche quando lo spirito della *Melancolia* ha il sopravvento sull'*élan vital*. Il risultato è comunque tormentoso, sfacciato, diretto, anche quando il pittore dipinge per negazione: nascondendo la pennellata proprio nell'atto di stenderla.

Quella su vetro è, di fatto, una pittura al verso: imprevedibile tanto quanto il dilagare e trasformarsi di una macchia di colore. Ci consente di percepire il contatto tra pigmento e supporto, come se la pelle del dipinto fosse una tela cristallina, appunto. Il colore è, in questo caso, la sostanza solida che impedisce l'attraversamento visivo.

L'idea che tramite lo sguardo si possano varcare soglie mobili, in perenne metamorfosi, o cogliere sulla tela la consistenza della pittura materica così come la levità di un soffio colorato, è rafforzata dall'attitudine, propria di Bressan, di spingere il potenziale del colore in ogni possibile direzione, tendendo all'impossibile: amplificare il grado massimo di saturazione del colore».

Italo Bressan, che è nato a Vezzano (TN) nel 1950, ha frequentato a Milano l'Accademia di Belle Arti di Brera e nel 1992 è divenuto titolare della Cattedra di Pittura dell'Accademia Albertina di Torino. A partire dal 2002 ricopre la cattedra di Pittura all'Accademia di Brera. La sua attività espositiva data dal 1974 con personali e collettive in molti Paesi europei ed extra europei.

---

## ITALO BRESSAN

vive e lavora tra Trento e Milano  
Italobressan1@gmail.com