

CENNO CRITICO

L'opera di Gino Di Prospero: in mare...a tutta forza

“*In mare... a tutta forza*”. Il “motore” della “nave” di Gino Di Prospero romba in un *mare aperto*. Sulle “pagine” del libro di bordo si susseguono le ‘avventure’ con impulsività pittorica. L'uomo di mare annota la propria quotidiana vitalità; l'artista ne traduce e colora i momenti magici.

“*La città che vive*” si presume sia la ricostruzione fantastica di una veduta portuale di città lagunare. Nell'immaginario creativo si sommano le reminiscenze storiche e le ansie umane attuali, il vissuto nuovo e il sognato, il reale e la motivazione poetica. Alle spalle sostano gelosamente: il vibrante *classicismo* di Claude Lorrain (1600-1682), il *vedutismo* del Canaletto (1697-1768), gli spazi *lagunari* di Francesco Guardi (1712-1793), la *luce* delle marine di Eugène Boudin (1824-1898), il *sublime e pittoresco* di Joseph Mallord William Turner (1775-1851), l'*angosciante realismo* di Jean Louis Théodore Géricault (1791-1826), il *plein air* di Richard Parker Bonington (1802-1829). Eppure non c'è solo memoria. C'è, soprattutto, l'evolversi della concretezza pittorica figurativa, quella delle “contemplazioni” e degli accadimenti nel “*pelago*” (come direbbero i Romani antichi); si stagliano, dunque, “ritratti pianificati” di un *nuovo giorno*; istintivi assemblaggi formali, vedute spaziali tra oggettività e astrazioni; “descrizioni”, assimilabili al “paesaggio dal “vero”, al “pittoresco” con l'**impronta**, recepita da artisti del Settecento, dell'irregolarità o del gradevole disordine.

Si passa da una memoria certa a un'altra potenziale. Tutto ciò dimostra una sollecitazione collegata con la Scuola di Posillipo. Infatti, non va dimenticato che l'artista è nato a San Felice Circeo e risiede nella città di Latina. Quanto, dunque, in Gino Di Prospero è sulla scia di Giacinto Gigante (1806-1876), d'Anton Sminck Pitloo (1791-1837), di Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829), di Gabriele Smargiassi (1798-1882), di Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875) - oltre del già ricordato Bonington e, soprattutto, di quel Joseph Mallord Turner (1775-1851) che vi soggiornò nel 1819, 1823, 1829? Quanto, della stessa Scuola, possono avere lasciato il segno i dipinti di Filippo Palizzi (1818-1899), aventi per soggetto il mare, la luce e il colore, la trasposizione del “vero”, il senso di infinito nella possibile quieta atmosferica del paesaggio marino?

Molti sono gli interrogativi che si pongono, qualora si voglia andare alla ricerca degli antefatti da rapportare al linguaggio del nostro artista.

L'opera pittorica di Gino Di Prospero è, certamente, maturata dalla conoscenza dei citati movimenti e degli artisti attivi nel secolo XIX nonché dall'ampia informazione, offerta nelle grandi mostre, dall'editoria, dalla rete. L'artista raggruppa la sua opera in sette sezioni tematiche: “Settore figurativo”, “Mare 2015”, “Mare 2016”, “Mare 1”, “Figurativo astratto”, “Il mare”, “Oriente”. Frequenti sono i viaggi nel Mediterraneo. L'artista approda anche in Oriente e la luminosità del suo cielo si riflette sul mare. Come non ricordare, allora, gli effetti di luce di Claude Monet (1848-1926) nelle “*Cattedrali di Rouen*” 1892; il vibrare pointillista del colore di Georges Seurat (1859-1991) in “*Domenica d'estate alla grande Jatte*”, 1884; le “macchie” di Silvestro Lega (1826-1895), “*Passa il viatico*” 1864; gli effetti drammatici del colore di Domenico Morelli (1823-1901), “*Le tentazioni di Sant'Antonio*”, 1878; la fluidità trasparente dei colori di Lyonel Feininger (1871-1956) “*Velieri*”, 1917, apparentato con il pittore americano John Marin, entrambi appassionati di tutto quanto collegava il mare alle imbarcazioni. Tanta memoria mostra il nuovo giorno, con un'atmosfera carica di significati, in un universo solare mediterraneo che illumina la pittura di Gino Di Prospero; contrassegnata dalle rigenerate aggregazioni formali che decantano l'astrazione, più del “vero apparente”, sintonizzate dal/verso mare.

La lettura va oltre: il “Cubismo” di Georges Braque (1882-1963), quello di “*Violino e brocca*”, 1910 e di Pablo Picasso (1881-1973) vedasi “*L'aficionado*”, 1912; il “Futurismo” di Marcel Duchamp (1887-1968), quello di “*Nudo che scende le scale*”, 1912 o “*La nave al largo dell'Isola Deer*” di John Marin (1926) che potrebbe avere lasciato il campo libero verso un'astrazione dinamico-gestuale.

La “nave” di Gino Di Prospero è costantemente in moto o attraccata sulla costa del Tirreno. Quando salpa, non partecipa a un'ordinaria gara sportiva, come nelle “regate” veneziane. Nella nave non appaiono compagni, fatta salva qualche opera con un equipaggio sportivo al completo. Le

“regate” dell’artista del Circeo restano delle straordinarie competizioni sportive, ma pulsano di spiritualità pittorica creativa. Nella navigazione non mancano i riscontri e la bellezza dei luoghi storici toccati: il “*Promontorio di Circe*”, “*Torre Paola*”, tra luci e colori, il progredire di una sfida contro se stesso e la natura avversa in/del mare.

Nell’opera, “*Virata tra cielo e mare*”, l’unità si disgrega in un coro informale; la pittura si carica di “vibrazioni dematerializzate”, come direbbe Kandinsky; si situa in un filone narrativo che appare senza pausa. Le immagini del vissuto in mare ignorano l’impegno politico-sociale, nel diffondersi del canto mistico-cosmico nel/del mare; Picasso potrebbe segnalarvi un processo di “astrazione della forma” nell’infinita apparente visione figurativa. Nel linguaggio sale la medesima tensione spirituale rilevabile nella trascrizione pittorica del tragico naufragio (1816) di Jean Louis – Théodore Géricault, la “*Zattera della Medusa*”.

Di certo, nelle “regate marine” di Gino Di Prospero l’entusiasmo sportivo tende a sfuggire al cospetto della vitalità umana e artistica di cui si hanno ampi riscontri dal XX secolo, vedasi Vincent Van Gogh (1853-1890), “*Campo di grano con corvi*” 1890; Wassili Kandinsky (1866-1944), “*Circoscritto*”, 1911; Oskar Kokoscha (1886-1980), l’Illustrazione per “*Morder Hoffmumg der frauen*”, 1010; Chaim Soutine (1894-1943), “*La pazza*”, 1920; la gestualità di Jacson Pollock (1912-1956), “*La lupa*”, 1943.

Già nel 1907, lo scrittore, poeta, drammaturgo boemo, Rilke Rainer Maria (1875-1926), osservando un’opera di Paul Cézanne - “*Natura morta con mele*”, 1890 - dava un’acuta definizione dell’arte che si andava profilando in quell’epoca. “*Le mele del maestro francese – disse – sono inafferrabili (o anche incomprensibili) eppure sono tangibili*”.

Anche nel nostro tempo, le “regate” sul Tirreno dell’artista di San Felice Circeo rendono tangibile l’invisibile; attestano la “bellezza” creativa, ciò che per Omero costituiva la “luminosità” (quanto splende e abbaglia colpendo la vita), la rivelazione dell’inconscio poetico. Nei dipinti la visione spaziale non ha confini temporali e geografici. La gestualità decanta la composizione del rivissuto immaginario “*in mare... a tutta forza*”.

L’Oriente, più che un’occasionale motivo di riscontro figurativo tematico, è un’ulteriore introspettiva avventura. Prima o poi ciò sarebbe accaduto: l’approdo era inevitabile. Nell’artista Gino Di Prospero avviene il contrario di quanto cantato da Francesco Petrarca nel sonetto “*Passa la nave mia colma d’oblio*” (*Canzoniere*, CLXXXIX, 12-14): “*Celansi i duo miei dolci usati segni; / morta fra l’onde è la ragion e l’arte; / tal ch’incomincio a desperar del porto*”. L’immagine dell’Oriente ricomponi i dissidi, mostra la labilità delle cose, il bisogno dell’Assoluto, dell’approdo in cui l’animo umano trovi pace, conciliazione, serenità. Ciò si evince proprio in molti artisti dall’inizio dell’Ottocento, in cerca d’evasione e alla scoperta di popolazioni lontane, di un mondo perduto e incontaminato dal progresso razionalista e positivista, non corroso dalla conflittualità occidentale. Si tratta di viaggi e annotazioni di un idillico “status” sociale-lavorativo, sereno, pieno di umanità, grondante della “bellezza” spirituale. A tal riguardo, si pensi alla “*Festa di nozze ebraiche in Marocco*” (1839) o alle “*Donne d’Algeri*” (1834) di Eugène Delacroix (1798-1863), alla “*Grande odalisca*” (1814) di Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), alla “*Odalisca con pantaloni rossi*” (1922) di Henri Matisse (1869-1954), all’eccezionale luminosa figurazione “*...da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo?*” (1897) di Paul Gauguin (1848-1903), un artista che il mare aveva nel DNA fin dalla nascita nelle isole Marchesi, quindi il suo successivo impegno di “cadetto di marina”.

L’Oriente di Gino Di Prospero è anche in questo percorso. Vi convivono e traspaiono pittoricamente le “regate” che spingono la nave dentro/oltre il Tirreno. Poiché secondo Jean Favier “*observation, information, formation, tout concourt à faire du récit du voyage un genre privilégié*” (“osservazione, informazione, formazione, tutto concorre a fare del racconto di viaggio un genere privilegiato”), a tal riguardo, come dimenticare le *Divisement du monde* di Marco Polo scritto da Rustichello di Pisa, al molo di partenza di San Felice Circeo sbarca sempre un carico di sapienza umana e culturale risultato-riscontro di conoscenze nel navigare “*in mare... a tutta forza*” e nel mondo paradisiaco di levante. Piace allora ricordare il poeta latino Quinto Orazio Flacco (65-8 a. C), in *Carm.* 1,3,11, l’artista intende giustamente “*committere pelago ratem*” (“affidare

l'imbarcazione alle onde del mare").

L'Aquila, novembre 2016

Critico d'arte

Emidio Di Carlo