

Sandro De Alexandris

Soglie

La specificità più autentica della relazione nella quale la pittura di Sandro de Alexandris impegna l'osservatore non riguarda l'ottica come mezzo geometrico della percezione. Neanche, d'altra parte, la descrizione più radicale con cui Maurice Merleau-Ponty spiega, nell'osservazione fenomenologica, l'evento generativo dello spazio, in cui la natura si compone verso la propria unità per la coscienza di un soggetto in formazione, insieme ancora avviluppati in una fase indistinta e iniziale. Di entrambi gli stadi della percezione, la densità velata della pittura di De Alexandris conserva i tratti essenziali per destinarsi al loro oltrepassamento.

Nel tratto ottico, razionale e strutturato, si riconosce il rigore analitico della sua ricerca visiva, prima che la purificazione mentale lasciasse il posto alla limpidezza sensoriale. L'analisi dell'essenza della pittura può essere situata in un vuoto lasciato aperto dalle possibilità combinatorie della ragion pura di Kant. Nel quadro della filosofia critica, il giudizio (inteso come vincolo di soggetto e predicato) poteva essere *analitico a priori*, cioè vero nel pensiero anche in assenza di un confronto con la realtà, come avviene nelle proposizioni logiche; ovvero *sintetico a posteriori*, in cui i predicati vengono assegnati ai soggetti attraverso l'esperienza reale. Kant concentrò quindi tutto il suo sforzo speculativo nel tentativo di spiegare la combinazione incrociata di un *giudizio sintetico* che fosse, altresì, *a priori*, come quello matematico, la cui possibilità di calcolo va ritenuta una sintesi numerica valida universalmente anche senza fondarsi nell'esperienza. Quello che manca, a questo punto, forzando la compiutezza sistematica del pensiero kantiano, sarebbe la forma di un *giudizio analitico a posteriori*. Come si può immaginare? Come una pura cosa in sé, la realtà semplice che si avvera in modo libero dalla nostra conoscenza. Se un giudizio tale esiste, è forse quello della creazione, il giudizio divino che, giudicando, pone tutto ciò che è prima che l'insieme dell'esistente possa venire pensato dall'uomo. Una realtà, quindi, senza soggetto o, meglio, in cui il soggetto (divino) è pienamente trasfuso entro i predicati della natura (*deus sive natura*).

L'analisi empirica della pittura che domina la ricerca di De Alexandris pone in essere, nello spirito creatore dell'artista, la "pittura in sé". Se nella critica kantiana il *noumeno* (il pensato come *cosa in sé* al di là delle apparenze) era un concetto limite per la coscienza, l'avverarsi oggettivo della pittura, al contrario, possiede la propria idea limite nel soggetto destinato a percepirla. Pittura in sé significa lo spazio concreto che si genera insieme ad essa, che si apre nel colore consustanziale all'atmosfera e all'espansione della luce, per un soggetto che le è inessenziale e che ha il solo merito di definirla in quanto pittura.

Nei dipinti di De Alexandris, con le velature che sollevano una nebbia dischiudendo il fondo nelle tele, la conoscenza dello spazio reale diventa invece possibile anche per il soggetto nella misura in cui viene tolta la distanza ottica per far penetrare lo sguardo nell'atmosfera pulviscolare, lasciandolo assorbire e diffondere nel suo polverio di luce senza incontrare qualcosa da vedere, in modo tale che la sensibilità pura diventi spazio e lo spazio si fonda nella capacità di percepire.

L'immissione del soggetto della conoscenza sensibile entro la realtà corporea della pittura porta questa nel secondo tratto, quello fenomenologico di Merleau-Ponty, in cui la percezione si trova ad essere più originaria della separazione tra mondo e soggetto. Ogni particella di colore è diluizione di spazio e, allo stesso tempo, sensibilità nascente. Il vagare stesso dello sguardo, nelle tele di De Alexandris, dischiude le lontananze: fin tanto che l'occhio si perde trapassando le trasparenze, lo spazio gli si fa incontro nello scorrere fluido degli sfondi. Sospese dall'alto, le velature danno la sensazione di ritrarsi per lasciar entrare l'occhio che avanza. Ciò che *si* dipinge per mano del pittore è il mezzo diafano della luce che *si* spazializza. L'unione di soggetto e predicato del giudizio avviene dalla parte della natura che si disvela nella pittura. Lo sguardo e la profondità sono la medesima cosa.

Anche la conoscenza della sostanza spaziale, tuttavia, richiede una sintesi che la unifichi. De Alexandris saggia, a questo scopo, l'azione di un principio che serva ad abbozzare le linee di una quadratura. In basso, la gravità è sufficiente a dar di sé la suggestione di un piano sopra il quale l'evento della pittura levita in misura della leggerezza sentita da chi le si appressa. Nei bordi superiori, o sciolte nel colore, le direttrici di un disegno più o meno regolare contengono le espansioni fondendole in unità. Questa forma embrionale di *principium individuationis* accenna il profilo di una semplicità necessaria affinché l'idea dello spazio possa offrirsi alla mente insieme alla sua pienezza evanescente. Il rapporto tra colore e disegno resta, però, indefinito, invischiato in una mescolanza reciproca dove, a volte, la traccia regolare affiora, mentre a tratti il colore la riassorbe. Tutto, nella pittura recente di De Alexandris, sembra essere una promessa: il presentimento dello spazio, lo sfioramento della sua coesione, l'impressione di poterne conoscere l'essenza attraverso l'esperienza, fino alla soglia di un colore calibrato su tonalità sfuggenti, elusive, che si allargano intorno ai punti saturi delle scale cromatiche per non lasciare ai concetti la possibilità di catturarle, definirle e nominarle. La figura è assente, viene alla luce uno sfondo vergine, che, però, è teso ad intensificarsi e dilatarsi entro la tela rapportando il suo accrescersi localizzato all'ambiente che ne contiene l'effusione.

Le analisi chiarificatrici della pittura di De Alexandris si avventano sulla pratica per ridurla al grado ultimo della sua essenza. All'estremo, l'emergere della nuda spaziatrice dell'immagine si oppone alla sua cancellazione definitiva insistendo sulla propria affermazione. La pittura, così, mantiene la propria promessa mantenendosi incessantemente in quel che promette di realizzare.

Michele Bramante

opening sabato 4 novembre 2017 h. 19
4 novembre / 15 dicembre 2017

Orario di apertura dalle 10:30 alle 13 e dalle 14:30 alle 19 - dal lunedì al venerdì, sabato su appuntamento
Via San Tommaso, 6 - Palazzo Della Chiesa di Roddi - 10122 Torino (Italy) _ tel +39 0111 9710514 / fax +39 0111 9791494
info@toningallery.com www.toningallery.com