

JOHN VANDER

John Vander nasce negli Stati Uniti nel 1947, cresce nel New England e studia al Boston Museum School e inizia a dipingere nel suo studio sulla costa del Maine fin dal 1976. Nel 1991 lui e sua moglie visitano la Toscana durante la loro luna di miele.



Finiscono per comprare una casa di pietra della metà del 1400 a Collodi Castello, paese dove è nato Pinocchio e dove si trova Villa Garzoni con uno dei più famosi

giardini barocchi d'Europa. John Vander sostiene che la sua opera è stata influenzata da Cezanne, Matisse e dagli stampatori Giapponesi del 19° secolo, come Hiroshige e Hokusai, e il suo modo 'astratto' di dipingere nasce dalla contrapposizione tra il paesaggio del Maine e quello delle colline toscane. I suoi paesaggi astratti, gli studi figurativi di ballerini e musicisti sono stati apprezzati dal pubblico di tutto il mondo. Attualmente i suoi dipinti sono esposti alla Gold/Smith Gallery a Boothbay Harbor nel Maine.

Dipingo e disegno per esplorare aspetti della mia esperienza che non potrei affrontare in altro modo. Il punto di partenza è tutto ciò che è più vicino a me e si sovrappone con i ricordi e la fantasia. Provo, tramite la pittura, a inventare o forse scoprire un qualcosa che possa essere metafora stessa di questa esperienza. L'espressione di Duke Ellington "un tono parallelo" è forse una definizione migliore di metafora. Anche se molti dei miei quadri non sono immediatamente riconoscibili come "figurativi" non dovrebbero essere visti come opere astratte. Io uso il colore per creare la luce e l'atmosfera e, spero, anche di rendere una sensazione di spazio e di tempo.

Le opere esposte sono tutte opere recenti, 100 x 70 cm, realizzate in tecnica mista: grafite, acquerello, inchiostro, matita, acrilico, pastello ad olio, matita colorata e collage, talvolta usati da soli, a volte tutti assieme.

Venerdì 24 marzo 2017, ore 18.00

Concerto Swing con:

LA SUITE FEDORA

Olivia Rovai - voce
Luigi Pecorelli - tromba
Neri Bazzani - chitarra
Nicola Vernuccio - contrabbasso
Daniele Borgognoni - batteria

Esibizione di ballo con i maestri di:



Testo critico di Carmela Infarinato
Coordinamento e segreteria organizzativa:
Ambra Tuci e Francesco Burchielli
Progetto grafico e impaginazione: Francesco Burchielli
Comunicazione: Cinzia Dugo

La Commissione Mostre della Fondazione Marino Marini, formata da Maria Teresa Tosi, Luigi Russo Papotto, Ambra Tuci e Francesco Burchielli, ringrazia tutti coloro che si sono adoperati per la buona riuscita della mostra.

Museo Marino Marini - Palazzo del Tau
Corso Silvano Fedi, 30 51100 - Pistoia
Info tel: 0573 30285
mail: fmarini.direzione@gmail.com
web: www.fondazionemarinomarini.it

Orario: lunedì chiuso
marzo: dal martedì al sabato 10.00-17.00
aprile, maggio: dal martedì al sabato 10.00-18.00
domenica 14.30 - 19.30

Aperture straordinarie:

Sabato 15 aprile 2017: 10.00-18.00
Domenica 16 aprile 2017: 14.30-19.30
Lunedì 17 aprile 2017: 14.30-19.30
Sabato 22 aprile 2017: 10.00-18.00
Domenica 23 aprile 2017: 14.30-19.30
Lunedì 24 aprile 2017: 10.00-18.00
Martedì 25 aprile 2017: 14.30-19.30
Sabato 29 aprile 2017: 10.00-18.00
Domenica 30 aprile 2017: 14.30-19.30
Lunedì 1 maggio 2017: 10.00-18.00



JOHN VANDER

I Measure Time By How A Body Sways



24 marzo - 14 maggio 2017

INAUGURAZIONE e CONCERTO:
Venerdì 24 marzo 2017, ore 17.30

Mostra realizzata con il contributo di:



John Vander trova che la definizione di metafora data da Duke Ellington "un tono parallelo" sia la migliore e guardando le sue opere si comprende il perché. Le rappresentazioni pittoriche di John non sono realistiche eppure restano legate ad una connotazione figurativa, queste immagini sono appunto una metafora della realtà, una realtà parallela filtrata dal suo sguardo, dalle sue esperienze, dalle sue emozioni. La sintesi formale delle sue opere fa sì che la resa volumetrica non sia indispensabile, la bidimensionalità è sufficiente per raccontare quello che John percepisce, l'immediatezza del momento è spesso data da larghe pennellate nere e il movimento viene reso con distorte ed improbabili evoluzioni anatomiche dei ballerini. La realtà filtrata dall'occhio di John è essenziale come un fotogramma e pungente come un assolo di sax, talmente primitiva e priva di sovrastrutture da ricordare un attualissimo graffito rupestre.

Si ha la sensazione che l'artista abbia premura di cogliere degli attimi, dei frammenti di sensazione, di ricordo e, quasi come stesse utilizzando una fotocamera, scatti molti fotogrammi per riuscirci. Quelli che John cattura e riporta su carta sono attimi, ma attimi preziosi, sublimati, quei momenti che tanto vorremmo catturare e tenere sempre con noi perché sono splendidi ma caduchi e istantanei come un battito d'ali.

Il paragone con la musica jazz che John stesso utilizza per definire il suo modo di dipingere è sicuramente calzante, l'artista infatti non si discosta da tecniche artistiche codificate né cede alla pura astrazione ma, conciliando rigore formale e spontaneità, raggiunge un risultato estetico che sintetizza il tempo e lo spazio ma soprattutto coglie e cristallizza in ogni dipinto un'atmosfera e un momento emotivo unico e irripetibile.



Ambra Tuci
Commissione Mostre Fondazione Marino Marini

Di fatto, nell'umanità di cui facciamo parte, l'intuizione è quasi completamente sacrificata all'intelligenza. Sembra che la coscienza abbia consumato il meglio della sua forza nella lotta per conquistar la materia e per riconquistare se stessa. Tale conquista, date le condizioni particolari in cui si è realizzata, esigeva che la conoscenza si adattasse alle abitudini della materia e concentrasse su questa la propria attenzione: ossia, che si determinasse specialmente come intelligenza. Tuttavia, l'intuizione sussiste sempre, ancorchè vaga e, soprattutto, discontinua, simile a una lampada quasi spenta, che si rianimi solo a tratti, per brevi istanti.

(Bergson, L'evoluzione creatrice)

L’OPERA D’ARTE E I CANONI ESTETICI

La riflessione sull’arte ha accompagnato l’uomo fin dall’antichità. I primi filosofi, concentrati sulla ricerca di una definizione oggettiva di opera d’arte e di perfetto equilibrio della forma, canone, quest’ultimo, imprescindibile dell’opera stessa, pur esaltando la bellezza, condannavano l’arte in quanto imitazione della Natura, imitazione di un mondo sensibile che per essere copia, a sua volta, di un mondo Altro, non può avvicinare alla Verità, ma al contrario, ne allontana. Il corpo, invece, realtà soggettiva, unica, necessaria, non solo è termine di bellezza, ma può, attraverso i vari gradi di godimento consentire l’approdo alla conoscenza, all’avvicinamento e all’amore per l’Idea in sé. Questa posizione teoretica ha prodotto, nel tempo, soprattutto nell’arte pittorica e scultorea, la ricerca dell’espressione dell’assoluto: l’artista greco non copia la reale figura del maratoneta, ma propone l’ideale modello dell’atleta, con una fisicità perfettamente simmetrica e proporzionata nelle parti, espressione di una idea di equilibrio e armonia, che è la costante aspirazione dell’arte stessa. Il mondo della fatica, dello sforzo, della sconfitta non viene contemplato, sfuma nella ricerca della perfetta compiutezza. È il Novecento a rompere il connubio tra arte e bellezza. Anche se i sentori sono già nell’aria quando alla fine del Settecento, in un suo studio sulla poesia greca, Schlegel scriveva: “Il bello è così lontano dall’essere il principio dominante della poesia moderna [...] che

si è costretti ad ammettere (a malincuore) che esiste una rappresentazione dell’immensa ricchezza del reale nel suo massimo disordine” (Schlegel, Sullo studio della poesia greca). Il rispetto della verosimiglianza e la fedeltà plastica e coloristica in arte crollano definitivamente, scosse dalle categorie del Romanticismo, con l’avvento delle Avanguardie, che, forti del concetto di una Natura assoluta, ma dotata di un’estrema capacità metamorfica che le consente di espandersi in forme individuali diverse l’una dall’altra in continua pulsazione e varietà, percorrono la strada di uno sperimentalismo che si distacca in modo estremo e irrimediabile dai canoni tradizionali e mutano lo stesso concetto di arte. L’approdo del fenomeno avanguardistico, che sfugge ad ogni razionalizzazione e ad ogni normatività, è la considerazione dell’opera come prodotto della creatività assoluta e libera dell’artista e il rovesciamento dei canoni in virtù della emancipazione che deve aprire la strada all’espressione di una realtà varia e mutevole.

LA VALENZA POLITICO-SOCIALE DELL’ARTE

Ogni opera d’arte si pone nell’orizzonte della sua storia, così come ogni atto interpretativo. Ogni fatto artistico è il prodotto del suo tempo e dei suoi presupposti teorici, determinato dai lineamenti di contesto e dagli atteggiamenti nei confronti di quegli elementi. La stessa Avanguardia, nella sua estrema rivendicazione di soggettività e libertà dai condizionamenti, sia in senso rappresentativo che in senso ideologico, diventa, paradossalmente, anche strumento di lettura e di denuncia del sociale.

John Vander è figlio del suo tempo. Cresciuto nella provincia americana degli anni sessanta, caratterizzata dalle dinamiche culturali del confronto con le avanguardie europee, per la ricerca di una autonoma identità americana, sembra interiorizzare le linee di un modernismo che è consapevole del fatto che una dimensione identitaria possa determinarsi solo grazie al continuo confronto e scambio tra due realtà culturali. Da un parte l’Europa con lo spessore del suo passato e la certezza del suo esistere in ragione dell’essere stata, arricchita dai contributi dei nuovi metodi e dalle nuove prospettive

di pensiero filosofico, dall’altra l’America come dimensione del nuovo, che in ragione del vuoto del passato si getta nell’avvenire della modernità accelerando i processi di elaborazione e manifestazione della novità. La globalizzazione dell’arte, inoltre, resa possibile dagli spostamenti degli artisti, dalla rete museale e dal collezionismo, non lega più l’artista e l’arte al suo luogo d’origine, i contributi si moltiplicano e si incontrano anche per quella insondabile fenomenologia che consente agli artisti l’intuizione e la condivisione nell’aria che respirano. Sicuramente, buona parte degli artisti d’oltre oceano, rivendicando nella innocenza primigenia la cifra identitaria atta a fondare la loro unicità e storicità si riconoscerà nella determinazione di cogliere con il fatto artistico l’essenza dell’essere, quel qualcosa che non è visibile, che sta dietro l’apparenza fenomenica e in quanto tale è essente più del vero e del visibile, facendo dello scavo interiore una proiezione soggettiva e collettiva. Certo è che, superato il dibattito della ricerca del suo crisma, l’arte americana entra a buon diritto nella dimensione della espressione di una realtà conflittuale come prodotto oltre che come rappresentazione.

I Measure Time By How A Body Sways è il percorso pittorico che John Vander presenta al Museo Marino Marini, in questa occasione, frutto di un lungo periodo preparatorio che lo ha visto concentrarsi sullo studio della figura umana, compendio di come l’artista percepisce ed elabora la realtà e il suo tempo.

La teoria della sua rappresentazione indica chiaramente la negazione di una visione naturalistica della realtà, le figure sono accostate secondo una coerenza insita nell’armonia della composizione stessa, il senso della profondità è affidato, spesso, alla visione di scorcio e al contrasto cromatico, le linee di contorno, a tratti larghe e scure, indicano un limite che annulla le definizioni dei corpi in un disegno semplificato. È un’estetica che non ha niente di contemplativo né cerca giustificazione delle sue categorie per approdare ad una pura contemplazione dell’opera riuscita; al contrario dichiara la percezione della frammentarietà, dell’oscillazione, di una quotidianità ordinaria, abituale e, nello stesso tempo, di una energia vitale che aspira a farsi altro, coinvolta da un modo nuovo di osservazione della bellezza, bellezza lontana dalla



plasticità e dal compiacimento realistico. L’artista osserva il movimento dei corpi, ne rende il ritmo e la dinamicità, in qualche caso giustappone le immagini, ma non ne risulta un tempo spazializzato dove gli istanti sono bloccati nella sequenzialità della razionalizzazione, l’intento non sembra essere quello della misura di un tempo quantitativo e fenomenico, piuttosto di un tempo qualitativo, della durata, il tempo della coscienza in cui le sensazioni, nel loro succedersi, danno luogo all’esperienza vissuta, ad un sentimento unico e irripetibile. Le metafore pittoriche indicano, dunque, stati d’animo senza che ci sia tra l’una e l’altra raffigurazione una linea di demarcazione, ma una durata come scorrere continuo, come interiorità cosciente. E tuttavia, ogni immagine, distillata dal ricordo puro, rappresenta un aspetto dell’esperienza dell’artista: rivela e nasconde contemporaneamente, intuitivamente rende la sua verità, lo fa in

modo parziale, ma indica una sua comprensione delle cose. Comunica tutto il suo effetto evocativo, nonostante la fatica di avvicinarsi il più possibile alla fluidità e alla mobilità della memoria reale.

L’esperienza dell’arte di John Vander si concretizza, dunque, nella natura non realistica dell’opera d’arte, che, pur oggettivata da colori e materia, rimane irreale: costituisce un oggetto in margine alla totalità del reale, tenendo la stessa realtà a distanza, negandola e liberandosi da ogni condizionamento del mondo così com’è, per fare, come e da artista, la sua esperienza di libertà; allontanando la presa dall’esistente, costituisce il suo paradigma per offrirlo ad una contemplazione che induce, in chi guarda, un piacere estetico assolutamente disinteressato e consapevole che l’obiettivo non è la sussistenza di ciò che è rappresentato, secondo i caratteri della sua intrinseca oggettività, ma è l’esplicazione del potere di proiezione di una coscienza immaginativa che analogicamente pone in essere e fa dell’opera d’arte una prospezione in potenza d’altro.

Carmela Infarinato