



# francesco imbimbo

HO LASCIATO SOGNARE UNA LINEA  
Artisti in dialogo

ho  
LASCIATO  
SOGNARE  
UNA LINEA

Prologo  
Gorizia  
Via G.I. Ascoli, 8/1  
8-14 aprile 2017

*Con il contributo di*  
Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia

*Rassegna d'arte ideata e realizzata da*  
Prologo  
Associazione Culturale  
per la Promozione  
delle Arti Contemporanee

*Curatori*  
Franco Spanò, Silvia Klainscek,  
Damjan Komel, Stefano Ornella

*Catalogo edito da*  
Prologo

*Progetto grafico*  
Silvia Klainscek



PROLOGOart



francesco  
imbimbo



## IL DESTINO NELLA MANO, ovvero L'ARTE DI CAMMINARE AD OCCHI CHIUSI SU CINQUE DITA

In questa passeggiata informale attraverso il mio laboratorio creativo, ho ritenuto più appropriato accompagnarvi personalmente, col viatico della mia parola e l'aperitivo di qualche piccola indiscrezione: se – metto le mani avanti – sarò avaro di spiegazioni, cercherò almeno di orientarvi verso i sentieri dove potreste imbattervi nelle *vostre* risposte, a prescindere dal fatto che coincidano con le mie.

Spero di tenermi alla larga dal sospetto di incesto, che impende su ogni giro di valzer estorto da un artefice ai suoi simulacri. Mi sorregge almeno una sostanziale fiducia nell'omogeneità costitutiva della scrittura alla mia produzione artistica; infatti, la mia arte è una scrittura dove l'opera funge da testo, mentre la parola che l'accompagna, o precede, o comunque intorno descrive una danza propiziatoria, serve da illustrazione.

Il titolo, solitamente coevo all'idea germinale, all'intuizione fondativa funge da compendio del potenziale di significazione nel dominio del logos; limpido indizio del grado di solidarietà che da sempre cerco di instaurare tra l'immaginario al suo stato brado (l'inconscio?) e la cultura che in qualche misura ne sorveglia il pascolo. Una solidarietà cui, ponendomi sul crinale tra retaggi simbolisti e ispirazioni surreali, ho più volte inneggiato in opere ammiccanti al tema del doppio. In fondo, sono sempre più convinto che le arti visive siano una delle rare occasioni di fare cultura in maniera integrale, rivolgendosi simultaneamente alla mente, all'esperienza, alle emozioni dello spettatore. Ma, perché ciò avvenga, è quasi indispensabile che l'arte di cultura si nutra; e non è raro che qualche impresa artistica mi abbia visto rimbalzare a ritroso dall'album da disegno allo scrittoio, e da questo alla biblioteca e alla videoteca.

E tuttavia è un fatto che, tra le immagini, io prediliga quelle che tendono ad incrinare le categorie entro le quali troppo spesso ci illudiamo di far quadrare la disarmante complessità dei nostri vissuti. La mia inclinazione a commerciare tanto col "fantastico", nella sua accezione perturbante, quanto con lo spunto umoristico, a ben guardare, rispondono alla medesima esigenza di scuotere sicurezze a buon mercato, non di rado fasulle. Per cui, sovente, la parola stessa deve veicolare questa sorta di scossa di assestamento: di qui la ricorrenza di titoli ossimorici, spesso speziati mediante un supplemento di ironia. Forse, l'ironia di un vissuto che non si trova completamente a proprio agio nelle parole, e sopra ogni cosa diffida dei luoghi comuni. E quale antidoto più potente ai luoghi comuni del sogno, che ha la capacità di individuarci nella nostra singolarità, sia pure nell'abbraccio di un orizzonte collettivo?

La mia aspirazione segreta è da sempre catapultarmi nel bel mezzo di un sogno – armato di matita, macchina fotografica o cinepresa – per documentare quella fuggevole, talvolta equivoca realtà che abita la nostra mente; una realtà peraltro consanguinea di quella esteriore, e tuttavia ritessuta presso le nostre dimensioni più profonde, vorrei dire *vissuta* fino in fondo. Va detto, ovviamente, che mai si tratta di una mera trascrizione, bensì di una sorvegliata reinterpretazione; in casi particolari – come, ad esempio, ne "La predica agli uccelli", persino di un innesto di materiali onirici esogeni nel corpo proteiforme del mio immaginario artistico. Così come amo rappresentare, anziché ciò che i miei occhi vedono, quello che il mio immaginario frequenta, altrettanto sono propenso ad entrare in risonanza con un immaginario condiviso.

Proprio nella misura in cui la mia arte muove i suoi passi tra le brume del sogno, la perspicuità



TEA FOR TWO

*Tea for two*

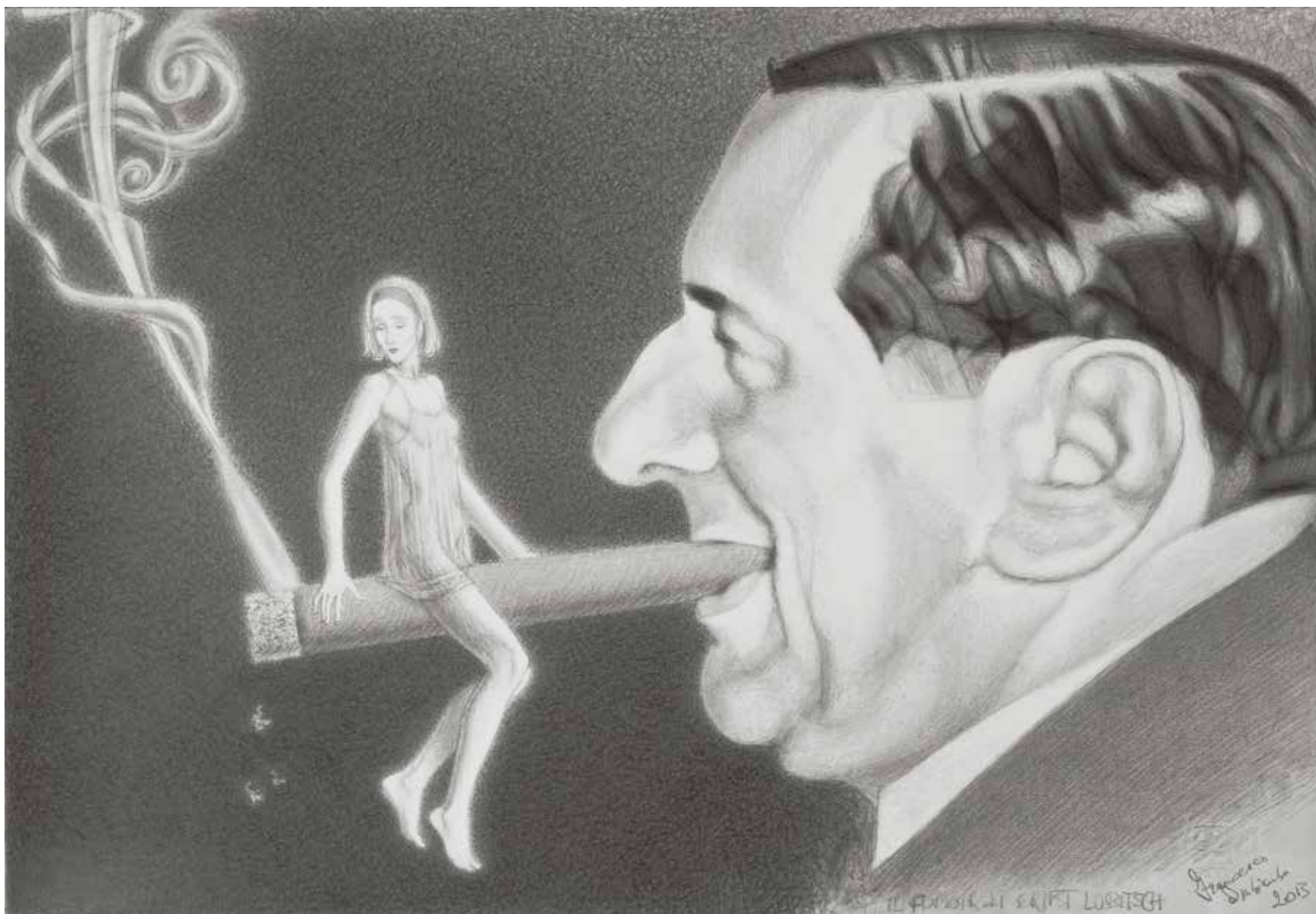
2015, matite colorate e sfumino su carta, 33x48 cm

<

*La matita ben temperata*

2012, matita e sfumino su carta, 40x60 cm





*Il fumoir di Ernst Lubitsch*

2013, matita e sfumino su carta, 48x33 cm

della visione è sovente un'ardua conquista. Va detto che lo smalto tecnico, nella sua qualità tattile, è condizionato in maniera decisiva da questa metodologia di ricerca, che comporta una lenta, "asintotica" approssimazione all'oggetto. Quale oggetto? Qualcosa che, paradossalmente, non c'è: o è appena da inventare, o è una reminiscenza remota; o dimora presso la fine del mondo, oppure dorme dalla notte dei tempi. Le poetiche che da un dato oggettivo prendono le mosse possono permettersi il lusso di sperimentare una grande libertà formale, proprio perché dispongono della certezza di un oggetto da cui emanciparsi; al contrario, quelle che pongono quale meta l'identikit del proprio paradigma, è più probabile debbano scontare un alto grado di impersonalità, rischiando così di veder rientrare virtualmente dalla finestra il principio di quell'oggettività che sembravano aver scavalcato. Se la nostalgia per le licenze e intemperanze formali alle quali mi sono visto gradualmente costretto a rinunciare – e che, del resto, negli altri artisti continuo ad apprezzare –, talvolta, mi assale, è pur vero che le diverse forme di libertà con le quali ho compensato il sacrificio mi sgravano da qualsiasi rimpianto. E comunque, la "fisionomia" di un artista è frutto della convergenza di molteplici fattori. In quanto precipitato di un metodo compositivo, lo stile è, per certi versi, inevitabile, come le impronte digitali che involontariamente lasciamo sopra tutto quello che tocchiamo (non credo siano loro a trasformarlo in oro). Viceversa, diffido di una troppo studiata "volontà di stile": rischierebbe di farsi maniera, e soprattutto potrebbe distrarre, come fumo negli occhi, lo spettatore dai veri valori in gioco – nel mio gioco, ovviamente –.

La visionarietà è la facoltà di chiudere gli occhi sulla realtà – quella dei sensi, intendo – per riaprirli su qualcos'altro; ma, perché questo qualcosa sia "con-di-visibile", sia più di un nostro interlocutore privato, di un'epifania da consumare nel silenzio della propria anima, occorre fare nuovamente i conti col visibile, dunque con la fondamentale cecità dell'occhio corporeo alle proprie "visioni". Ogni visione può suggerire all'occhio in quale direzione guardare, attivare un'esperienza che, una volta universalmente fruibile, ci trascenda per divenire patrimonio comune. Prima, però, deve decidere di uscire dal suo solipsismo per guadagnare testimoni, apparecchiare un "incidente probatorio" con la realtà, e di qui imprimersi nell'evidenza di una traccia: occorre, in altre parole, che l'immaginale diventi immagine. Quand'anche la visione fosse sufficientemente ostinata, occorre che trovi l'artefice disponibile a lasciar rifluire il dettato di un sogno nella materialità accidentata di un processo creativo. Inutile dire che la mortalità delle ispirazioni è altissima; forse, un artista è solo qualcuno che, a differenza della media dei suoi simili, non le saluta sistematicamente a porte in faccia.

Quanto al sottoscritto, il lavoro muove nella direzione di un'evocazione solerte e caparbia, una messa in scena che si consuma in un teatro dell'immaginario, una chiamata alla presenza di suggestioni che tendono a rimanere a uno stadio larvale, abbozzi recanti lo stigma di un debito di concretezza; è fatale che persino una presenza conseguita trattenga il sentore di un'assenza e una distanza, l'incolombabile distanza che è peculiare delle cose troppo intime per disporsi sul nostro stesso piano ontologico, un po' come la membrana traslucida che separa un autore dai suoi personaggi, dai suoi scenari. Illudersi di poter surrogare i fantasmi che ci abitano mediante modelli in carne ed ossa, paesaggi familiari, e tutti i piccoli espedienti di un trovarobato d'accatto potrebbe forse risolvere alcuni problemi tecnici, ma anche rischiare di adulterare la cifra peculiare di queste raffigurazioni. Volessi farlo, perlomeno, dovrei affrontare l'impresa con lo stesso rigore di un casting cinematografico; in caso contrario, un troppo frettoloso reclutamento di componenti derivati dal mondo reale potrebbe indurre una reazione di rigetto.

Tutto, in questo teatrino, obbedisce a un principio di "verosimiglianza", la verosimiglianza – beninteso – di un'ipotesi di realtà". La mia è un'arte fundamentalmente aliena da una vocazione iperrealista; tutt'al più, la si potrebbe definire "ultra-realista", nella misura in cui passa sì attraverso un confronto con la realtà – forse sarebbe più appropriato dire *le* realtà –, ma unicamente per trascenderla, per reinventarla. Si espone infatti all'esperienza spaesante del visibile nella sua globalità, per uscirne con un paradigma nuovo. È un'opportunità disponibile, almeno nella misura attuale, nella forma cioè di uno sconfinato supplemento di esperienza condivisa, solo da alcuni anni a questa parte. Se persino i pionieri dell'arte occidentale si collocavano al livello delle fondamenta di un immaginario tutto da costruire, oggi, anche il più ingenuo degli spettatori, ha virtualmente, pronti a rispondere al suo appello, migliaia – che dico? –, milioni di occhi aperti sul mondo. È un fatto che stravolge lo statuto stesso dell'immagine, il cui peso specifico è continuamente ridefinito da quanto si stampa, pubblica o condivide in rete. Forse, in uno scenario siffatto, compito dell'artista è soprattutto risemantizzare un simile, straripante surplus di esperienza, attivare percorsi di senso attraverso un immaginario inflazionato, aggrappandosi al filo di Arianna delle proprie più genuine risorse affettive. Ammiro, e forse persino invidio, la coerenza di artisti come Morandi – lo cito in quanto caso estremo e paradigmatico –, che hanno già a portata di mano, in un angolo dello studio, tutti gli elementi del loro lessico familiare, i materiali di costruzione del loro microcosmo poetico, integro e autarchico; tuttavia, ho dovuto accettare abbastanza presto il fatto che la mia musa non mi consente di abbracciare il mondo affacciandomi al "cortile" di casa, ma mi impone, almeno idealmente, di navigare, di bagnare la chiglia nell'incommensurato mare del visibile. E quando affronto installazioni (il più delle volte, allorché la messa in scena si rivela troppo complessa per potersi risolvere in maniera soddisfacente su di un palcoscenico immaginario), non si tratta più di una metafora: allora viaggiare, passando a setaccio empori e magazzini a caccia di materiali e accessori, diventa tassativo.

Per fare un esempio, prima di disegnare il rosetto de "La predica agli uccelli", per limitare gli artifici della contraffazione, ho raccolto e analizzato con la perizia di un botanico decine e decine di dettagli fotografici, nel tentativo di impregnarmi del genio poetico della natura; solo dopo ho provato a far rifluire nella mano la medesima propensione, assecondandone le traiettorie nella più assoluta libertà; farlo di getto, nel fiducioso azzardo di un raptus, ma senza un'apposita preparazione, dal mio punto di vista, non sarebbe stato né onesto, né conveniente. Analoghe ricerche hanno presieduto alla definizione della tavolozza dei prati erbosi, pensati per richiamare un vello biondiccio; le campionature dell'epidermide, invece, volevano richiamare una genealogia delle razze idealmente esaustiva. Tutto questo per dire che un'osservazione, capillare della realtà ha la funzione di definire i confini del nostro immaginare, e, in quanto tale, è quanto mai opportuna; diviene ingombrante allorché finisce per imporsi alla nostra immaginazione come un surrogato, una diversione di percorso, un comodo giaciglio ove adagiarsi.

La ricreazione di un mondo non è faccenda che si possa sbrigare in sette giorni. Questo per giustificare le bizzarre datazioni della mia produzione, non di rado assimilabile a un viaggio nel tempo, racchiuso tra l'idea germinale e quello stadio di finitura oltre il quale ogni ulteriore intervento appare irrilevante. Salutare un inizio è sempre più facile che licenziare un processo compiuto: nel mio caso, la fine non ha mai i tratti di una brusca cesura, semmai quelli di una dissolvenza, un graduale sfumare delle ri-finiture nell'impercettibilità, un definitivo cedere il passo al momento contemplativo, ad un'analitica osservazione impegnata in un esame ad



oltranza della tenuta dell'insieme. Così, quando non ho il fiato di una committenza sul collo, la gestazione di un'opera può dilatarsi attraverso gli anni; magari, paradossalmente, per confermare fedelmente tutte le scelte compositive della prima ora, profilatesi nella prima estemporanea intuizione. Allora, del tempo mi sembra quasi di smascherare l'inganno; poiché, quand'anche un lavoro veda la luce in una stagione della mia vita assai distante e difforme da quella donde era scaturito, la mia motivazione verso un soggetto, un progetto accarezzato così a lungo, è rimasta intatta. È infatti proprio la fedeltà all'inattinguibile, non il dilemma dell'indecisione, a tenere aperto a tempo indeterminato questo cantiere: esito proprio perché so – o almeno intuisco – dove voglio arrivare. Del resto, una suggestione di eternità, per quanto riflessa, non potrebbe prendere forma che al di fuori del tempo, vero, grande antagonista di ogni umano anelito alla perfezione. Per questo, ne "La matita ben temperata" ho voluto che il quadrante sfasciato e privo di lancette di un orologio campeggiasse sulla parete, dilatato e butterato come un disco lunare: sia a indicazione della temporalità indefinibile dell'esperienza onirica, sia per designare il tempo sospeso dell'esperienza creativa.

La sfida è sempre la medesima: trasformare quelle forze – esogene o endogene – che cospirano per trattenere la figura (in questo caso, femminile) dall'emergere e trovare il suo posto definitivo all'interno della composizione nell'opportunità di un rilancio ulteriore verso frontiere altrimenti inimmaginabili; convertire l'"antagonista" (qui, la mano sinistra, e "diabolica") nell'ingranaggio decisivo di un processo di sublimazione. E, siccome l'impresa assume spesso i connotati di una battaglia campale per la liberazione di un principio spirituale dai/nei vincoli della materia, in quell'occasione, mi piacque evocare in maniera obliqua l'iconografia di S. Giorgio, filtrandola attraverso il lessico più personale di un surrealismo dai risvolti ermetici. Per l'"eroe" – in questo caso bendato come ad un artista di temperamento visionario si conviene – la realtà per la quale si batte sembra sussistere in virtù di una sorta di "atto di fede"; alla sua "cecità veggente" si contrappone lo sguardo medusaceo, sempre vigile del "drago", il cui sortilegio non è poi così immediatamente discernibile dalla malia della grazia muliebre che a sé incatena. Forse, è proprio l'ambivalenza del vincolo a gettare un'ipoteca sull'esito stesso della tenzone.

Questo sforzo, talvolta sofferto, di elaborazione ha per certo cambiato nel corso degli anni la qualità specifica del mio segno grafico: quello che ha perso in incisività e baldanza ha acquistato – credo – in prudenza e lungimiranza; da notazione aleatoria di non meglio fondate verità è divenuto come allusivo a più fantasmatiche probabilità, quasi avesse metabolizzato un "principio d'indeterminazione". Lo spontaneo autocompiacimento del contrassegno di stile è stato sacrificato sull'altare di una più discreta, ma efficace – così voglio sperare – gravidanza evocativa, di una qualità maieutica che presiede all'illusione di un'auto-generazione della figura. Impersonalità, in fin dei conti, può significare farsi tramite delle emergenze più perentorie e archetipali. Al segno "istitutivo", arbitraria determinazione di un ordine, è subentrata la vibrazione lieve di un "rilevatore EMF Gauss", congegnato per registrare financo la più ineffabile delle presenze. Del resto, quale altra sarebbe la funzione dell'arte se non catturare fantasmi, per poi scatenarli

<

*La predica agli uccelli, 2016, matite colorate su carta, 48x33 cm*



dove serve, e magnificarne il potenziale infestante? Comunque sia, trovo che all'annotazione di un sogno un gesto carezzevole si addica alquanto; quant'è vero che il solo modo di donare consistenza ai propri sogni è, in fin dei conti, seguire ad "accarezzarli".

La perizia accademica – requisito di cui spesso la contemporaneità ha preferito sbarazzarsi come di una pedante zavorra – non deve trarre in inganno: ha senso unicamente come un mezzo per rendere giustizia a un soggetto. Ciò che mi preme non è che lo smalto tecnico sia delibato in quanto tale, semmai il riscontro di aver veicolato nella maniera più onesta un'idea stimolante, capace di attecchire nell'immaginario, come un tarlo che continui a scavarsi una via in un baule di memorie. Personalmente, ho sempre rifuggito le esercitazioni accademiche fine a se stesse; e tuttavia, un investimento simbolico può trasformare da un momento all'altro un elemento, di per sé privo di interesse, in un polo d'attrazione irresistibile, oggetto di uno studio sistematico e accanito. Solo per fare un esempio, il velo monacale del personaggio in levitazione estatica ne "La predica agli uccelli" mi ha costretto a un itinerario apposito e puntiglioso attraverso tutte le variabili di un codificato guardaroba ecclesiastico, cosa che, prima di questa sfida, non mi sarebbe passata neppure per l'anticamera del cervello; magari, poi, per smarcarmi dall'iconografia devozionale, rubando la bacchetta magica alle fatine buone di Cenerentola per conferire all'insieme una nota cromatica assolutamente dissonante ed incongrua. In questo senso, il mio figurare inattuale obbedisce a un principio di "tras-figurazione".

Ho sempre trovato i codici simbolici estremamente onesti, pur nella loro ambivalenza. Essi hanno, infatti, il vantaggio di consentirci di dire sia più, sia meno di quanto intendiamo dire: *più*, perché i simboli veicolano più significazioni di quelle che la nostra coscienza autoriale controlla; *meno*, poiché anche quanto vogliamo consapevolmente significare, ma forse non oseremmo, può approdare alla ricezione dello spettatore aggirando le sentinelle della coscienza. Credo auspicabile che un artista sia responsabile di quanto della sua opera sceglie di condividere con un pubblico (soprattutto di ogni gesto suscettibile di provocare una reazione), e, per esserlo, debba attrezzarsi di opportune chiavi di lettura – non necessariamente oggetto di condivisione a loro volta. Credo altresì che un artista non debba rapportarsi al potenziale di significazione del suo lavoro come una proprietà personale, semmai come un libero contributo alla ricerca, lasciando l'opera aperta – o meglio ancora "socchiusa" – al talento interpretativo degli esegeti che volessero accostarsi al suo mistero.

Perché in un'opera il mistero è tutto: persino i discorsi che vi si possono intessere intorno sono efficaci solo nella misura in cui riescono a custodire quel mistero; pertanto, un'arte che accetti di essere detta esige di diritto un poeta come suggeritore. In un'epoca in cui le televendite più scellerate trasformano in meretricio un fenomeno alieno, che attraverso il mercato dovrebbe transitare unicamente per esigenze "alimentari", è un concetto che merita ribadire. E, se un'artista non fosse riluttante a violare il mistero dell'opera che lo ha assillato, pregandolo di metterla al mondo, probabilmente avrebbe scelto un altro mestiere. Conosco una solo detonatore che possa giustificare la fatica, spesso avara di soddisfazioni, della pratica artistica, trionfando sulle innumerevoli resistenze che ci legano quotidianamente le mani: uno stupore che voglia farsi contagio. Così, il sentiero di un'opera nell'immaginario somiglia alla perpetua lievitazione di una domanda nel passaparola, assai più che al nodo gordiano reciso da una risposta.

Francesco Imbimbo

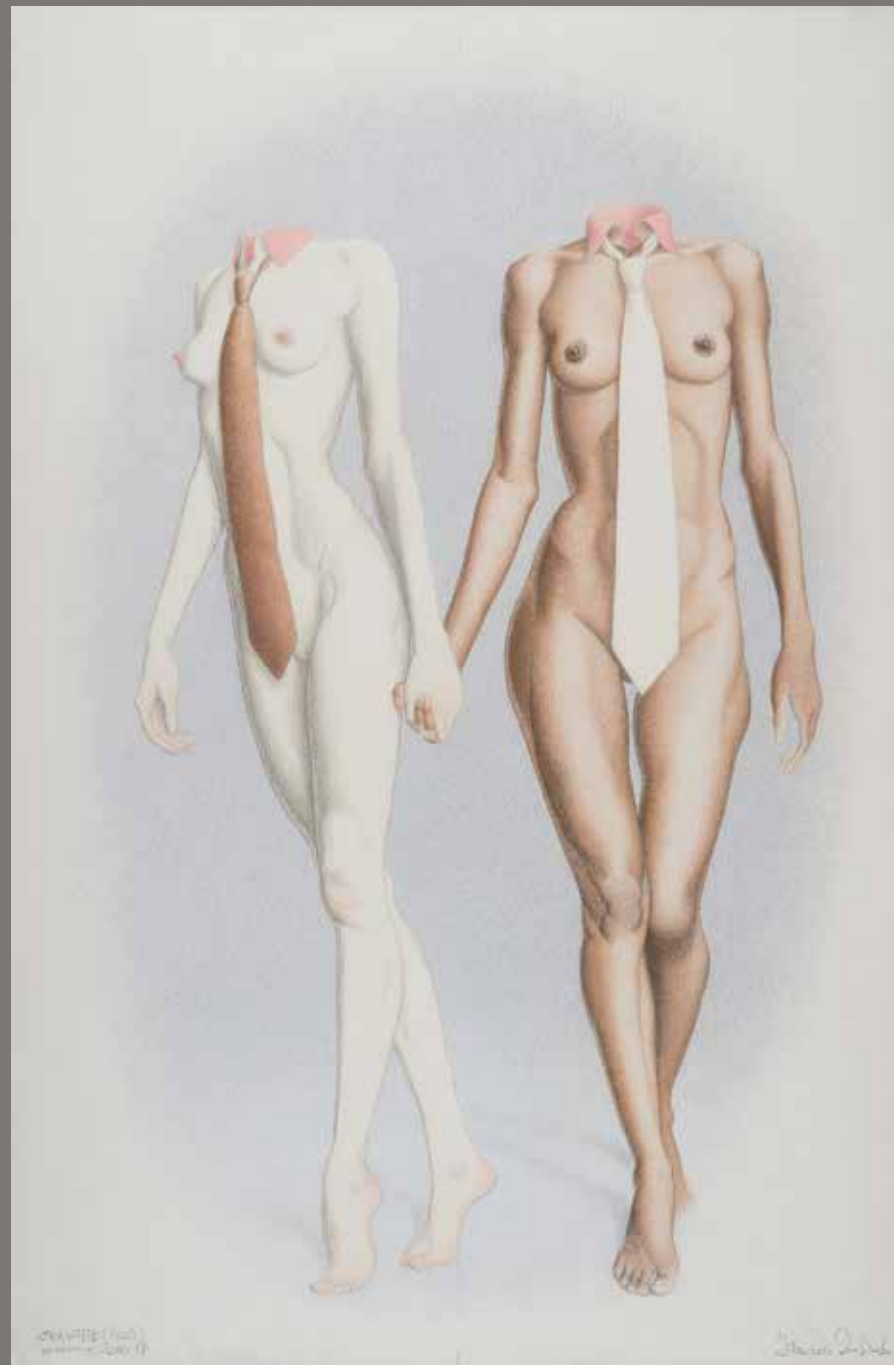


*Luna... e l'altra*, versione 2017 da un soggetto del 2003 (part., nella pag. seguente totale)  
tecnica mista su collage carta liscia e ruvida, 96x70 cm





*Cravatte* >  
versione a colori 2016-17 da un soggetto del 2003  
matite colorate su carta, 72,8x48,5 cm





*L'attesa di una vita, ... una vita d'attesa*

2003-2014, intervento grafico (matita e sfumino su carta) incorniciato in struttura lignea dall'oggetto pronunciato, che incorpora il mascherino di una presa della corrente  
misure complessive: 77x62x11 cm


## Francesco Imbimbo

è nato a Trieste nel 1973. Legato al disegno da una consuetudine che risale alla prima fanciullezza, attinge da una visionarietà inquieta, temprata nel dialogo con la tradizione surrealista e simbolista, il lessico di un'autentica scrittura per immagini, imbevuta di suggestioni letterarie e filosofiche, impegnata in un confronto serrato con i temi più scottanti della contemporaneità, che da anni instancabilmente osserva attraverso la lente deformante dell'ironia (come si vince già nel 2002 dalla prima personale alla BSI, "Il silenzio del veggente"). Se, da un lato, la propensione all'interpretazione di tematiche complesse ha sovente portato all'applicazione del suo lavoro nel campo dell'illustrazione, aprendo, ad esempio, una collaborazione tuttora in corso con l'Alta Scuola di Psicologia Agostino Gemelli della Cattolica di Milano (approdata a manifesti e copertine per l'editore Franco Angeli), dall'altro, la vocazione all'incontro col testo ha propiziato l'avvicinamento al mondo del teatro, al fianco di Francesco Macedonio, anche in qualità di scenografo. Ad oggi, la sua ricerca nelle arti visive spazia dalla grafica, all'installazione, fino alla regia di cortometraggi: il dialogo con la figura di Carlo Michelstaedter, che ha fornito l'occasione per l'incontro lungamente meditato con la settima arte ("Risveglio", 2007; "Dialogo tra una cometa e la terra", 2011), attraversa da solo tutte le aree della sua produzione (si ricordi l'allestimento di Villa Coronini ispirato al "Canto delle crisalidi", contestuale al 28° Premio Amidei, o, in occasione del centenario della morte, "Questo libro non è una pistola"). Già a partire dal primo decennio del secolo, infatti, l'attrazione crescente verso la sperimentazione si è concretizzata in installazioni dal taglio concettuale sempre più esplicito, ospiti di cornici espositive o festival della cultura, a Gorizia e location transfrontaliere (stazione Transalpina, Kinemax, Musei Provinciali, Museo di S. Chiara, ecc.), come in Friuli (Museo civico del territorio di Cormons, Galleria comunale di Monfalcone, castello e roseto di Artegna, ecc.). Ha al suo attivo mostre personali e numerose presenze in eventi espositivi in Italia e all'estero, perlopiù documentate su catalogo (ad es., Un mondo senza confini, dall'edizione Lubiana-Trieste 2002, le edizioni 2008 e 2009 del Salon des Artistes Independants presso il Grand Palais di Parigi o ART Shanghai 2010; nel 2015, "Geografie", presso il Poldi Pezzoli). Tra coloro che hanno scritto su di lui si ricorderanno almeno Silvio Cumpeta e Claudio Martelli, che lo incluse nell'ultima edizione del "Dizionario degli artisti di Trieste, dell'Istria e della Dalmazia".

Inoltre, una selezione di opere è visibile in rete all'indirizzo [www.prologoart.it](http://www.prologoart.it)

## Prologo

Associazione Culturale per la Promozione delle Arti Contemporanee  
Via G. I. Ascoli, 8/1 - 34170 Gorizia - tel. 0481 30782 - cell. 366 2440162  
[www.prologoart.it](http://www.prologoart.it) - [info@prologoart.it](mailto:info@prologoart.it)

 Associazione Culturale Prologo



FONDAZIONE  
Cassa di Risparmio di Gorizia