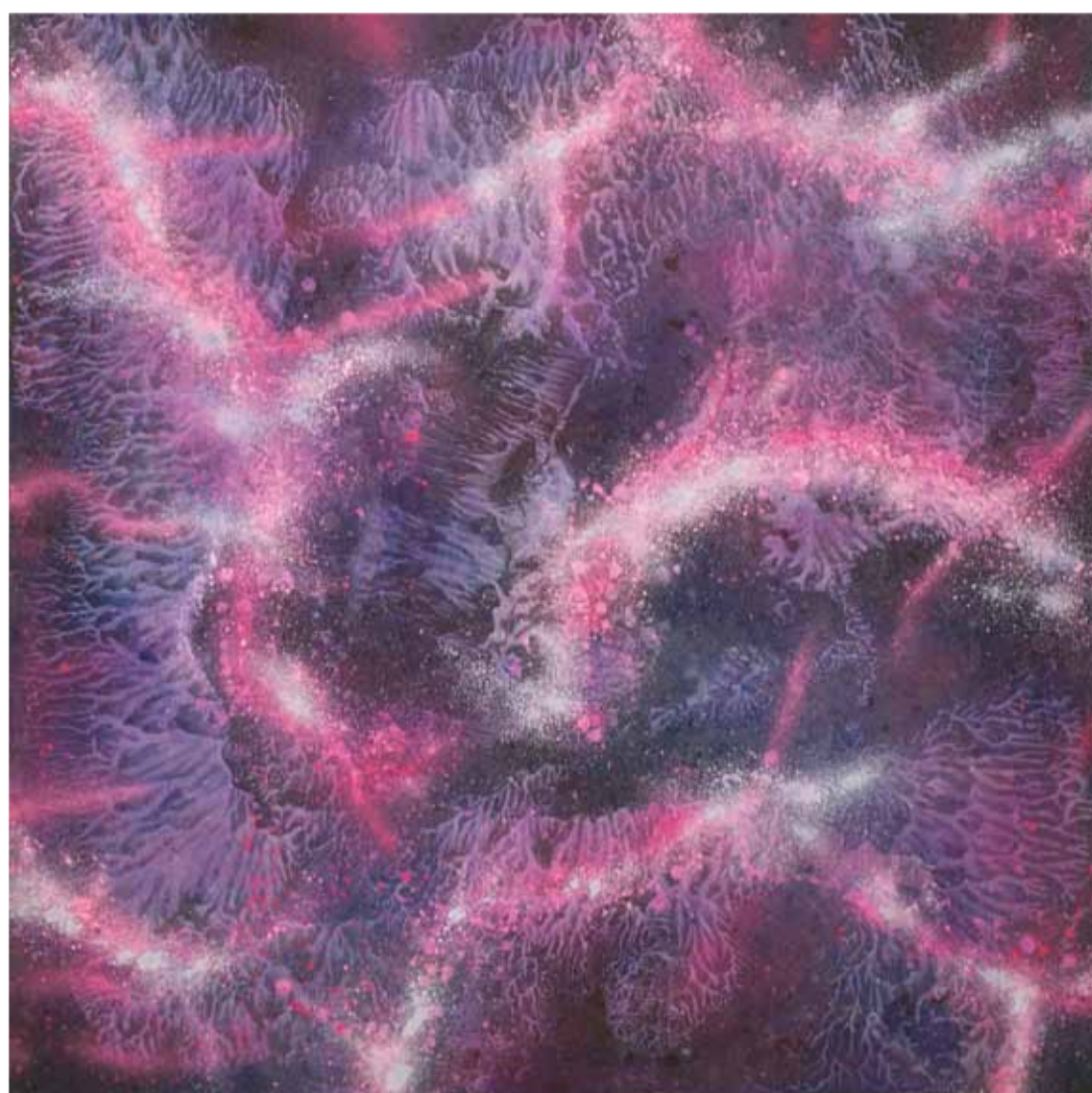


Alberto Di Fabio
gardens of the mind

UMBERTO **DI MARINO**





«Ciò che veramente mi interessa è se Dio avesse potuto fare il mondo in una maniera differente, cioè se la necessità di semplicità logica lasci qualche libertà»
Albert Einstein

La necessaria indeterminazione del gesto pittorico

L'imperscrutabile ha sempre attirato la curiosità dell'uomo. Svelare il mistero dell'origine della nostra esistenza è ciò che probabilmente rimarrà irrisolto nel genere umano, eppure in questa disperata tensione sta tutta la nostra eroicità. L'antimateria definita dalla fisica moderna, ad esempio, altro non è se non l'ultimo esito di una riflessione sul cosmo che affonda le radici nella notte dei tempi, nel mito come nelle religioni, per approdare al pensiero dei filosofi e poi alla scienza.

Alberto Di Fabio, nei suoi lavori, sfronda la realtà dell'apparato sensibile per raggiungere una forma più pura in grado di fondersi col Tutto. La ricerca d'immagini archetipe ha sempre accompagnato la sua vita, da quando da bambino ricopiava istintivamente le illustrazioni dei libri scientifici della madre, fino all'approfondimento delle teorie speculative come supporto teorico al suo lavoro. Lo sforzo creativo è stato costantemente rivolto a catturare l'impercettibile, l'indeterminato attraverso il quale per l'artista è possibile tracciare un parallelo tra la fusione degli opposti nella figura divina di *Shiva*, l'*ápeiron* di Anassimandro e perfino i più recenti risultati sullo studio dello spazio.

L'osservazione del mondo reale è il punto di partenza per un'analisi della materia, in cui il confine tra organico ed inorganico si fa indistinguibile. La scomposizione degli elementi avviene sulla tela per mano dell'artista come sotto la lente di un microscopio, arrivando a destrutturare gli elementi alla base della vita. Il percorso di Alberto Di Fabio si muove coerentemente dai micro ai macro-cosmi, dalle forme fitomorfe dei primi lavori, all'elettricità dei neuroni cerebrali, fino ad elevarsi alle recenti nebulose cosmiche.

Senza incorrere nella tentazione di considerare il suo lavoro come un puro e semplice invito al ritorno alla natura, bisogna osservare piuttosto quanto l'approccio olistico influenzi il processo artistico. La relazione tra le parti, infatti, assume una preminenza totale,

instaurando una serie d'interazioni che, sebbene organizzate all'interno di un sistema, danno esiti imprevedibili nella fisicità dell'opera, come nella percezione dello spettatore. Proprio a questo fanno riferimento le ricerche dell'artista sulla sinestesia ed il tentativo di restituire una traccia visiva delle diverse sensazioni sovrapponibili a livello cerebrale di fronte ad un determinato fenomeno. Così le sinapsi ed il movimento dei neuroni riportano il fulcro dell'indagine sull'uomo, non nella sua corporeità ma nella sua carica energetica.

Le forme, dunque, si compongono secondo logiche precise, ma non rigide, entrando in relazione nell'accostamento dei toni e dando luogo ad effetti inattesi grazie ad un metodico studio della luce. L'artista, infatti, prende in considerazione un insieme di punti di riferimento che non esclude alcuni risultati delle ricerche condotte dall'Arte Cinetica nella costruzione dell'opera. Ne viene colta l'importanza per aver riflettuto sul rapporto innescato da un'immagine all'interno di un determinato spazio e soprattutto in relazione alle condizioni ed al punto d'osservazione dello spettatore; fatto che è stato storicamente significativo nella misura in cui ha allargato il campo dell'arte ad una pratica interattiva. Nella maniera più evidente possibile, le variabili concettuali in fase d'ideazione si ampliavano così ad includere anche il movimento ed il coinvolgimento psicologico di chi lo percepisce, su diversi livelli di consapevolezza. Era lo scatto richiesto dai nuovi tempi all'Astrattismo, che pure era già andato oltre la costruzione razionalistica della composizione ed aveva sfidato la legge di gravità con l'inversione verticale-orizzontale del *dripping* di Pollock.

Nessuno di questi spunti va perduto nella riflessione di Alberto Di Fabio sulla pittura, che infatti unisce in un'ultima sintesi l'Astrattismo Geometrico, approfondito nei primi studi, e l'Espressionismo Astratto assorbito durante la lunga esperienza



americana. La divisione tra linea e colore viene sospesa per dar corpo all'immaterialità degli oggetti, volatilizzandone la massa per aprirsi ad un'ulteriore dimensione rispetto a quella del supporto: non attraverso l'accumulazione di materia sulla superficie, bensì per sfondamento prospettico all'interno della cornice. Dalle forme immediatamente rilevabili al primo sguardo, l'occhio lentamente focalizza i dettagli più in profondità, per raggiungere i differenti piani di lettura ottenuti combinando insieme più tecniche.

Nelle ultime tele, ad esempio, i contorni di paesaggi e montagne in primo piano si disfano, si sciolgono nella liquidità del colore ed infine si disperdono nelle nebulose sullo sfondo per alludere a dimensioni spaziali più lontane, ad altri orizzonti di conoscenza, alla sfera del probabile. La scelta non casuale del grande formato, quindi, segna la svolta decisa dall'analisi delle microstrutture della materia sensibile alla riflessione sui grandi dubbi irrisolti del cosmo, alla ricerca di nuove interpretazioni.

Se si pensa che la scienza moderna ha perso tutte le sue certezze fin dall'enunciazione della teoria della relatività e dalla successiva accettazione dell'indeterminazione da parte della meccanica quantistica, l'uomo contemporaneo rimane totalmente smarrito di fronte all'applicazione estesa di questo principio, che in un'accezione banalizzata ha ormai investito la sfera spirituale, come quella sociale, economica e politica. Il gesto dell'artista allora è un tentativo poetico di riportare il suo interlocutore al contatto con la propria autentica essenza attraverso un processo che trova una curiosa corrispondenza proprio nei termini delle conclusioni dedotte dalla famosa formula $E=mc^2$, per cui "quando la velocità si approssima a quella della luce, la massa del corpo tende all'infinito". L'infinito è il nostro punto di origine come quello di arrivo ed Alberto Di Fabio invita ad elevarci dalla contingenza delle nostre vite per ritrovare un ritmo più naturale, una ricezione degli stimoli

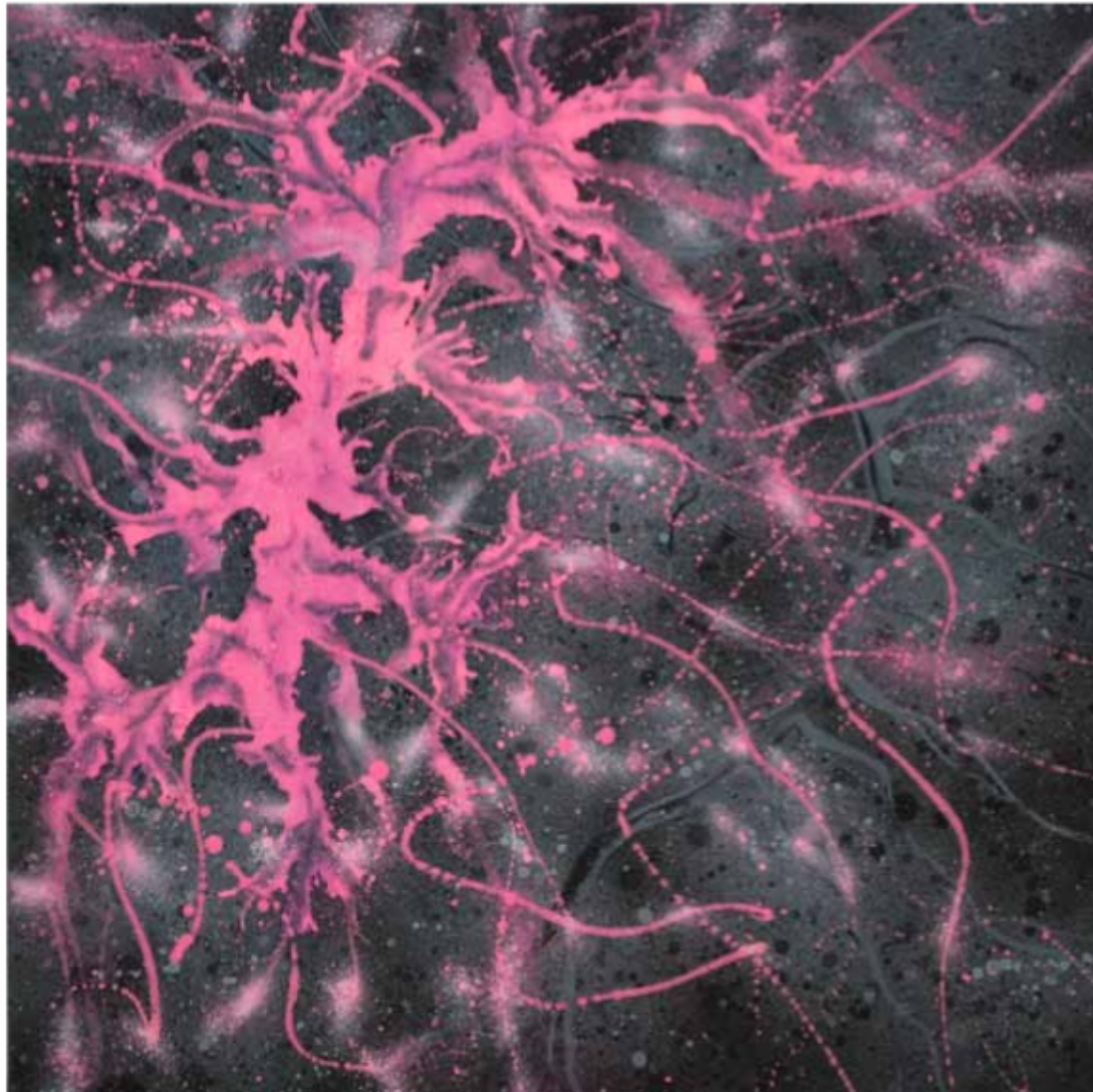
esterni più aperta alle possibili interferenze con le nostre categorie precostituite, un tempo altro che è quello dell'arte. Nella sua ostinata preferenza per il mezzo pittorico nel corso degli anni, dunque, c'è anche un'implicita critica a quale sia diventato attualmente il ruolo dell'artista. Al di là della vita di relazioni e di spostamenti cui oggi è chiamato a rapportarsi, infatti, va rivendicato con forza un tempo per la speculazione sugli intenti del proprio lavoro, sulla costruzione di un'estetica personale e sull'esperienza fisica del proprio muoversi ed evolversi intorno all'opera in un periodo più lungo di quello di un istante.

A questo proposito, ancora adesso trovo una buona sintesi del suo approccio, ripensando al rapporto di collaborazione e di amicizia che ha attraversato l'attività dell'artista e del gallerista, nelle parole di Umberto la prima volta che mi mostrò alcune tele di Alberto: «la pittura richiede pazienza, ha un tempo più lungo... procede per piccoli ma significativi spostamenti». Ho sempre pensato che si riferisse sia a chi la produce sia a chi la fruisce e, con questa predisposizione d'animo, sicuramente si comprenderà l'attualità di un mezzo espressivo che, pur portando il peso di una potente carica iconologica, continua pur sempre ad offrire spazi inediti e necessari d'interpretazione e di sublimazione della realtà.

Nicoletta Daldanise

Note bibliografiche

- Emanuela Nobile Mino, ... *Skies are blue*, testo per la mostra *Over the Rainbow*, Galleria Pack, a cura di E. Nobile Mino, Milano maggio - settembre 2010
- Simone Ciglia, *Alberto Di Fabio*, «Espoarte», anno XI, n. 67, ottobre-novembre, pp.70-75
- Alan Jones, *Alberto Di Fabio*, testo in catalogo della mostra *Vortices*, Gagosian Gallery, Londra dicembre 2007 - gennaio 2008
- Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloh, *Art since 1900 - Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, Thames Et Hudson, New York 2007





«What I'm really interested in is whether God could have made the world in a different way: that is, whether the necessity of logical simplicity leaves any freedom at all»
Albert Einstein

The necessary indeterminacy of the act of painting

Mankind has always been attracted by unfathomable questions. Revealing the mystery of the origins of our existence will probably remain an unresolved problem for mankind, yet our heroic character lies in this desperate state of tension. The concept of antimatter defined by modern physics, for example, is merely the latest result of reflections on the cosmos whose roots go back into the mists of time, in myth as in religions, before entering the realms of philosophical thought and eventually science.

In his works, Alberto Di Fabio strips bare the reality of the sensory apparatus to reach a purer form that is capable of merging with Everything. He has been engaged in the search for archetypal images ever since he was a child, when he would instinctively copy the illustrations of his mother's scientific books, and this quest has culminated in his exploration of speculative theories as a theoretical support for his work. His creative effort has been constantly aimed at capturing the imperceptible, the indeterminacy by which the artist is able to draw a parallel between the fusion of opposites in the divine figure of Shiva, the concept of *ápeiron* in Anaximander and even the most recent results of the study of space.

Observation of the real world is the starting point for an analysis of matter in which the dividing line between organic and inorganic matter becomes indistinguishable. The decomposition of elements takes place on the canvas through the intervention of the artist as if under the lens of a microscope, eventually deconstructing the elements at the basis of life. Alberto Di Fabio moves consistently from micro- to macro-cosmoses, from the phytomorphic motifs of his early works, to the electricity of neurons in the brain, culminating in the recent cosmic nebulae.

Instead of succumbing to the temptation to consider his work as simply an invitation to return to nature, we need to observe how the holistic approach influences the artistic process. The relationship between different elements becomes an issue of pre-eminent

importance, creating a series of interactions which, while being organised within a system, provide unpredictable results both in terms of the physicality of the work and the way it is perceived by the viewer. These are precisely the themes explored in the artist's investigation of synaesthesia and his attempt to create a visual image of the various overlapping sensations experienced at a cerebral level when confronted with a specific phenomenon. Synapses and the movement of the neurons therefore bring the heart of the investigation into mankind back to its energy rather than its corporeality.

The forms are therefore constructed according to precise (although not rigid) logic, coming into contact with each other through the juxtaposition of tones and leading to unexpected results thanks to a methodical study of light. The artist considers a set of points of reference which do not exclude some of the results of the research carried out by Kinetic Art in the construction of the work. He grasps the importance of Kinetic Art through his reflection on the relationship triggered by an image within a specific space and, in particular, in relation to the conditions and the viewpoint of the viewer; historically, this has been of importance in terms of the extent to which it has expanded the scope of art so that it becomes an interactive practice. In the clearest possible way, the conceptual variables during the creative phase thus extended to include the movement and psychological involvement of the viewer at different levels of awareness. This was the jolt required during the period of Abstract Art which had also gone beyond the rationalistic construction of composition and challenged the law of gravity with the vertical-horizontal inversion of Pollock's dripping.

None of these ideas are lost in Alberto Di Fabio's reflections on painting which ultimately combine Geometric Abstract Art, which he explored in his early works, and Abstract Expressionism whose lessons he absorbed during his long stay in the USA. The



boundary between line and colour is suspended to give form to the immateriality of objects, volatilizing their mass to reach a different dimension compared to that of the support: this is achieved by breaking down the perspective within the frame rather than through the accumulation of matter on a surface. From the forms that are immediately discerned at first glance, the eye slowly focuses on the details in greater depth, reaching the different levels of interpretation obtained by combining different techniques.

In his most recent paintings, for example, the outlines of landscapes and mountains in the foreground are decomposed and melt in the liquidity of colour until they are eventually scattered in the nebulae in the background, alluding to more distant spatial dimensions, to other horizons of consciousness and to the realm of the probable. The intentional choice of a large format therefore marks the decisive turning point from the analysis of the microstructure of sensory matter to a reflection on the great unsolved questions about the cosmos in search of new interpretations.

Since the announcement of the theory of relativity and the subsequent acceptance of indeterminacy by quantum mechanics, modern science has lost all its certainties; as a consequence, contemporary mankind is completely bewildered by the widespread application of this principle which, in a banal sense, has invested the spiritual sphere, as well as the social, economic and political spheres. The act of the artist is therefore a poetic attempt to bring the viewer back into contact with his or her own authentic essence through a process that finds a strange correspondence in the terms of the conclusions deduced from the famous formula $E=mc^2$, according to which "as the velocity approaches the speed of light, the mass goes to infinity".

Infinity is our point of origin as well as our point of arrival and Alberto Di Fabio invites us to rise up from the contingency of our lives to rediscover a more natural pace of life, a response to

external stimuli that is more open to possible interference with our preconceived categories, another timescale to which art belongs. In the obstinate preference for painting displayed by Di Fabio over the years, there is therefore an implicit criticism about what the artist's role has gradually become. Besides the life of relationships and moves to which the artist is constantly pushed, Di Fabio places strong emphasis on the need for time to speculate on the intentions of artistic work, on the construction of a personal aesthetic and the physical experience of his movement and evolution around the work in a period that lasts longer than an instant.

Indeed, when reflecting on the relationship of collaboration and friendship that has characterized the work of the artist and the gallerist, I still find that the words Umberto used when he showed me some of Alberto's works for the first time, provide an interesting insight into the artist's approach: "*painting requires patience, it has a longer timescale...it proceeds through small but significant movements*". I have always thought that he was referring both to the person who produces the work and the person who views it; with this state of mind, it will definitely become possible to understand the current relevance of an expressive medium which, despite bearing the burden of its iconological power, continues to offer unexpected and necessary spaces for the interpretation and sublimation of reality.

Nicoletta Daldanise

Bibliography

- Emanuela Nobile Mino, ... *Skies are blue*, text for the exhibition *Over the Rainbow*, Galleria Pack, curated by E. Nobile Mino, Milan May - September 2010
- Simone Ciglia, *Alberto Di Fabio*, «Espoarte», year 11, n. 67, October-November, pp.70-75
- Alan Jones, *Alberto Di Fabio*, text in the exhibition catalogue *Vortices*, Gagosian Gallery, London December 2007 - January 2008
- Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloh, *Art since 1900 - Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, Thames Et Hudson, New York 2007



Alberto Di Fabio

gardens of the mind

13 dicembre 2011 | 10 febbraio 2012

Testo

Nicoletta Daldanise

Foto

Fabrizio Cicero

Ufficio Stampa

Maria Di Niola

Traduzione

Colum Fordham

Grafica

Antonio Picardi

Stampa

Alfa Grafica - Napoli

didascalie opere

1. **Was Venus once wet?** 2011, acrilico su tela, 200 x 280
2. **Galassie** 2011, acrilico su tela, cm 60 x 60
3. **indolent or aggressive** 2011, acrilico su tela, cm 200 x 350
4. **Paesaggi della mente** 2011, acrilico su tela, 200 x 350
5. **Cosmo+Nebulosa** 2010, acrilico su tela, cm 60 x 60
6. **Elevazione Permutazione** 2011, acrilico su tela, cm 200 x 350
7. **coscienza eterea 2** 2011, acrilico su tela, cm 200 x 350
8. **realtà parallele** 2011, acrilico su tela, cm 120 x 120 cadauno

Per tutte le immagini

Courtesy Galleria Umberto Di Marino - Napoli - Italy

UMBERTO DI MARINO

Via Alabardieri, 1 P.zza dei Martiri - 80121 Napoli, Italy

info: +39 081 0609318 fax: +39 081 2142623

umberto.dimarino@fastwebnet.it | www.galleriaumbertodimarino.com