



MARIO ROTTA

# FULGOR C. SILVI

VITA DI UN MAESTRO DEL TÈ

ARCHIVES  
Production

VITA DI UN MAESTRO DEL TÈ

dal 14 marzo  
al 13 aprile 1992



---

*piu nata fresco*

Circolo Culturale "Naturalmente"  
Via Marco Polo, 86 - 60027 OSIMO (AN)

Dipingere era un po' nar-  
rare.

**Amplissimum pictoris  
opus historia.** E tutti, a  
loro modo, raccontavano:  
quelli che tornavano  
all'iconografia manierista  
e barocca transitando le  
avanguardie, quelli che  
scavavano ancora nel sol-  
co già profondo del  
concettualismo accumu-  
lando sensazioni sugli  
scaffali vuoti dell'arte po-



vera, quelli che enumera-  
vano sequenze di segnali  
tra la materia concreta e  
la forma astratta. Di  
**Fulgor Silvi**, dicono che,  
affascinato dall'Oriente e  
dai suoi arcani misteri,  
quasi emulo di un antico  
maestro del tè, cercasse di  
evocare un impero dei se-  
gni con i mezzi più puri  
della pittura, che di tutti  
quelli dell'arte sono i più  
impuri. Narrava anche





lui, a suo modo, e nelle sue tele grandi e piccole, di astratti ricordi o astrusi animali, il tempo veniva scandito da un ritmo di moduli pittorici spesso contaminati dall'immagine, e più spesso dall'immaginazione: egli era dunque, in realtà, un perfetto occidentale, che trasformava, in nome dell'arte, ogni significante in progetto, ogni progetto in

motivo decorativo, e ogni motivo decorativo in significato pittorico; pratica quanto mai estranea alla filosofia dei maestri giapponesi della ritualità, per i quali tutto è e continua ad essere, la morte è un elemento dell'esistenza, e dipingere, quindi è un po' vivere. Figlio degli anni Ottanta, Fulgor si sforzava invece di prendere per mano i residui







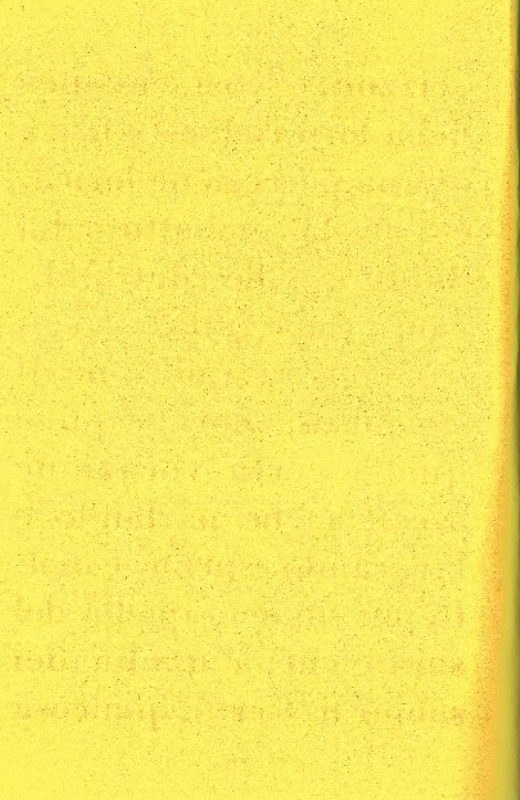
delle nostre simbologie interiori, in perenne evoluzione, per condurli (e fermarli) alla vita dell'arte. E questo era ed è sempre ciò che chiamiamo astrazione, anche quando dipingere era un po' narrare, raccontare una storia che si estendeva in un tempo misurabile, segnato e compreso tra pallidi lacci graffiti che gettavano talvolta ponti tra un

capitolo decorativo ed un altro, perché tutti insieme potessero scrivere il libro della pittura. Ora gli anni Ottanta sono finiti, e c'è da chiedersi se dipingere sia ancora raccontare una storia, anche se tutta interiore. Fulgor se lo deve essere domandato spesso, negli ultimi tempi: nei suoi lavori più recenti la volontà di analisi narrativa lascia il posto ad

una sintesi poetica ritrovata, fatta di semplici, immediate soluzioni di forma e di colore. Adesso che lo conosco, non riesco proprio a vederlo camminare alle pendici di un vulcano o in un giardino di rami dagli intrecci misteriosi, incamminato verso qualche oscura cerimonia: guarda le montagne marchigiane, così prospettiche nei loro



orizzonti, così europee nella loro richiesta fisica di una percezione logica, e si rivela combattuto dai dubbi e dalle contraddizioni, come tutti i filosofi della nostra tradizione. Il suo posto, allora, è qui, e quella certa vocazione ascetica che parlando e lavorando esprime è molto più simile a quella del santo che a quella del samurai. Certo, qualcosa

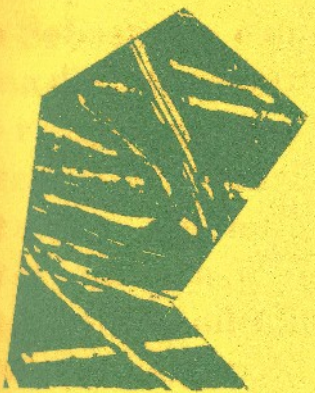


è cambiato, qualcosa di molto importante. Le opere non sono più frutto della contaminazione di elementi attuali o primordiali, come tutto ciò che rientra nel solco della nostra cultura fin dai tempi di Leon Battista Alberti. Sono essenziali e puramente scevre, quasi il risultato finale di un faticoso lavoro di contemplazione; non nascondono



più segni, se mai ce n'erano stati, e tutto si riduce a fulminee presenze di colore e di materia sulle tinte affabulatorie di un costante rumore di fondo. Gli spazi sono vasti e per certi aspetti incontaminati: una base musicale, su cui spuntano picchi ed assoli, linee spezzate di colori violenti o squarci di luci che ricordano sempre meno le pennellate

1910  
1911  
1912  
1913  
1914  
1915  
1916  
1917  
1918  
1919  
1920  
1921  
1922  
1923  
1924  
1925  
1926  
1927  
1928  
1929  
1930  
1931  
1932  
1933  
1934  
1935  
1936  
1937  
1938  
1939  
1940  
1941  
1942  
1943  
1944  
1945  
1946  
1947  
1948  
1949  
1950  
1951  
1952  
1953  
1954  
1955  
1956  
1957  
1958  
1959  
1960  
1961  
1962  
1963  
1964  
1965  
1966  
1967  
1968  
1969  
1970  
1971  
1972  
1973  
1974  
1975  
1976  
1977  
1978  
1979  
1980  
1981  
1982  
1983  
1984  
1985  
1986  
1987  
1988  
1989  
1990  
1991  
1992  
1993  
1994  
1995  
1996  
1997  
1998  
1999  
2000  
2001  
2002  
2003  
2004  
2005  
2006  
2007  
2008  
2009  
2010  
2011  
2012  
2013  
2014  
2015  
2016  
2017  
2018  
2019  
2020  
2021  
2022  
2023  
2024  
2025  
2026  
2027  
2028  
2029  
2030



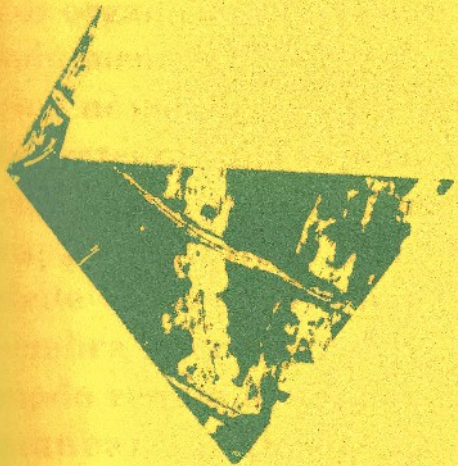
2031  
2032  
2033  
2034  
2035  
2036  
2037  
2038  
2039  
2040  
2041  
2042  
2043  
2044  
2045  
2046  
2047  
2048  
2049  
2050  
2051  
2052  
2053  
2054  
2055  
2056  
2057  
2058  
2059  
2060  
2061  
2062  
2063  
2064  
2065  
2066  
2067  
2068  
2069  
2070  
2071  
2072  
2073  
2074  
2075  
2076  
2077  
2078  
2079  
2080  
2081  
2082  
2083  
2084  
2085  
2086  
2087  
2088  
2089  
2090  
2091  
2092  
2093  
2094  
2095  
2096  
2097  
2098  
2099  
2100

della transavanguardia e sempre di più le pause di un temporale.

**San Sebastiano** è una colonna di materia pittorica che rompe un muro, e le frecce sono presenze geometriche, un manuale astrattista. Ma il tempo non è più scandito dalla sequenza narrativa: viene evocato da una consistenza poetica, è espresso e non descritto, non pos-



siamo misurarlo, ma dobbiamo sentirlo attraverso il velo di una percezione globale. Forse non è ancora circolare o sferico, come dicono che diventerà quello della nostra mente nel prossimo futuro, ma si avvia su quella strada, quando torna a riproporsi in una sequenza di opere analoghe che non sono più momenti di un percorso visivo ma



spezzoni di un insieme la cui organicità può essere solo mentale, nè metaforica nè metafisica. Anche la certezza sulla superiorità della pittura come rappresentazione visiva delle sensazioni umane sembra essere in qualche modo venuta non tanto a mancare, quanto a sottostare ad un'analisi più cruda e spietata sull'uso dei mezzi espressivi



da parte dell'artista: al posto, anzi, al di là del segno, la superficie pittorica diventa sempre più spesso pretesto per esercizi di stile (i graffiti sulla tela diventano piuttosto graffi sulla materia) che postulano il desiderio di innalzare l'opera al di sopra della specificità delle due dimensioni, di trasfigurarla. Ora, per paradosso, potremmo dire che

Fulgor sta davvero percorrendo il sentiero del maestro del tè. Ma è difficile esserne del tutto sicuri: è più probabile che egli senta i nuovi anni, che forse riproporranno l'idea di un'arte che per farsi strumento della ragione (quella che i poeti collocano dentro il petto) ridiventi calda e sintetica, impetuosa ed essenziale, tanto quanto era



stata misurata e gelida nell'ultimo decennio, per essere strumento della paura. Fulgor, di certo, quasi fedele al suo strano nome, sta purificando ciò che è stato perché sopravviva soltanto la sostanza più misteriosa dell'essere artista; sta eliminando ogni riferimento simbolico per amplificare il potere arcano della consistenza estetica dell'arte. In





questo non c'è ancora niente di veramente orientale, ne è detto che debba esserci: la sua parabola è piuttosto quella del conflitto tra il Narciso e il Boccadoro che ognuno di noi è, l'ansia di chi, cercando senza sosta, vuole soprattutto trovare sul fondo del vaso che rappresenta la nostra coscienza non una risposta concreta alla sua ricerca,



ma un motivo valido per adoperarla in quanto tale, anche se solo per un gioco di perle di vetro. È una parabola il cui andamento discorda con i presupposti della consuetudine: vuole discendere nella scala dei valori in cui scandaglia l'interiorità, per trovare il modo di innalzarsi meglio nella sublimazione dell'arte, che alla fine resta non solo lo strumento, ma lo



scopo di ogni forma di conoscenza, o la forma stessa della comprensione delle cose. Il maestro occidentale del tè, allora, non depura ciò che è, ma fruga tra ciò che rimane per creare ciò che sarà. E così, impastando la polvere che resta di noi, parla della vita; perché dipingere è un po' morire, dipingere è un po' sognare.

*Mario Rotta*

Mario Rotta è nato ad Arezzo in un anno cruciale per le sorti dell'umanità. Nella vita quotidiana è un libero professionista che ha messo da parte la sua severa formazione fiorentina da storico dell'arte per occuparsi di politica culturale, informatica umanistica, turismo e archivi. In realtà, ogni volta che può, e soprattutto quando ne ha voglia, preferisce riflettere sul lavoro degli artisti, realizzare video d'arte, progettare mostre, pubblicare articoli di giornale, collezionare libri, fare fotografie, andare in Grecia e giocare a pallacanestro. Il suo sogno è diventare il più grande dilettante di ogni tempo e paese in tutti i campi che lo interessano. Attualmente sta attraversando una profonda crisi d'identità, e sta lavorando ad un progetto per cercare di uscirne onorevolmente.



Fulgor Costantino Silvi è presente dal 1968 nel dibattito artistico contemporaneo, svolgendo una intensa attività espositiva in Italia e all'estero. Le sue opere figurano in collezioni private e presso Musei Europei e Americani tra i quali: Museum of Instant Images (Tilburg - Olanda), Museum Ostdeutsche Galerie (Regensburg - Germania), Cultuurcentrum Heusden-Zolder (Belgio), B.E.R.M. Kollegium Bildender Künstler (Berlino - Germania), Rosebud Match - Box Artmuseum Joan Killion (Bradford - U.S.A.), Nomad Museum José Oliveira (Lisbona - Portogallo), Windsor Arts Centre (Windsor - Inghilterra), Woodland Pattern Gallery (Milwaukee - U.S.A.), Art Gallery San Diego State University (Calixico - U.S.A.), Museu Comarcal de la Garrotxa (Olot - Spagna). Da alcuni anni è tra gli esponenti della Mail Art internazionale, interessandosi pure al Libro d'Artista e alla Poesia Visiva. Inoltre collabora nei settori dell'Architettura e dell'Arredamento occupandosi di Ornamentali e Decorazione.

Cataloghi e documentazione sull'attività artistica di Fulgor G. Silvi, sono conservati presso l'Archivio per l'Arte Italiana del Novecento in Firenze.