

# CARLO SIMONI

## *Miti e Seduzioni*

**Carlo Simoni** è nato a Fano il 24 ottobre 1943.

Studia a Bologna all'Istituto Statale d'Arte, poi si trasferisce a Roma dove si diploma all'Accademia di Belle Arti nel 1967. I suoi maestri sono L. Montanarini, M. Maccari, Afro e Pericle Fazzini. Nel 1964, è ammesso all'Accademia d'Arte Drammatica Silvio D'Amico di Roma, dove si diploma nel 1967. Da allora Simoni coltiva le due arti: pittura e teatro. La sua lunga carriera di attore è ricca di interpretazioni importanti in spettacoli di grandi autori quali: Dumas, Wilde, Cechov, Shakespeare, Goldoni, Euripide, Pirandello, Balzac, Ibsen, Strindberg, O'Neil, Testori, Feydeau, Neil Simon, Dario Fo e tanti altri.



Nel 1969 per la Rai TV interpreta Alioscia nello sceneggiato: "I fratelli Karamazov", regia di Sandro Bolchi. Poi "Il mulino del Po", "Papà Goriot", "Leonardo da Vinci", "Madame Bovary", "Il ritorno di Casanova", "Gelosia".

Nel 1974 è nello spettacolo teatrale "Re Lear" di Shakespeare, regia Giorgio Strehler spettacolo storico del Piccolo Teatro di Milano. E "La Torre", regia Luca Ronconi.

Nel 1975 Vince a S.Vincent il premio I.D.I. come migliore attore teatrale dell'anno.

Scriva per il teatro "Gli ultimi giorni di Giacomo Leopardi" che mette in scena e ne realizza quattro puntate per la Rai. Scrive sceneggiature cinematografiche "Carla-o" e "Perduti nel peccato" ispirato a Tolstoy, e le commedie teatrali "Generi misti", "Killer amore mio" e "Puccini e il suo canto".

Dal 1993 lavora col Teatro Stabile di Bolzano come primo attore con Patrizia Milani. Tra i tanti spettacoli, un grande successo è stato "Una giornata particolare" di Ettore Scola, con Patrizia Milani, regia di Marco Bernardi, lo spettacolo verrà rappresentato anche a Parigi, alla rassegna: "Les italiens", alla Comedie Des Champs Elysees diretta da Maurizio Scaparro.

### **Mostre**

1975 Prima, personale a Roma al "Centro documentazione grafica e pittura".

1980 Fano, sala comunale di S: Arcangelo.

1981 Trieste, Galleria Torbandena. Bologna, Galleria Circolo cittadino. Cattolica, nella Sala esposizione del Comune. Galleria Agatirio di Capo D'Orlando in Sicilia.

1983 Roma, Galleria Orsa Minore. Torino, Galleria Nik Hedel collettiva. Milano, galleria S: Carlo collettiva.

1984 Chiaravalle, mostra dedicata a G. Leopardi, Sala Comunale. Liguria, Borgio Verezzi Galleria S: Agostino.

1985 Verona, Galleria Guelfi.

1986 Bologna, Galleria L'Ariete. Vicenza, Galleria Albanese Lugano, Sala Mostre Hotel Splendide Royal.

1987 Lucca, Galleria Nazionale. Lugano, Galleria Passardi.

1991 Sulmona, Palazzo dell'Annunziata Mostra Nazionale d'Arte contemporanea, collettiva. Cori, Artisti contemporanei, omaggio al mare, Patrocinio del Ministero beni Culturali, collettiva.

1992 Roma, Galleria La Pigna.

1997 Bolzano Galleria Les Chances de L'art. Trento, Galleria L'Isola.

2005 L'Università di Reggio Calabria promuove una mostra antologica al Castello Ruffo di Scilla.

Dal 19 settembre 2008 espone una sua personale di pittura alla Fondazione Museo Marino Marini di Pistoia.

Dal 22 novembre 2008 espone presso la galleria Capricorno di Bolzano.

Dal 14 dicembre 2008 al 4 Gennaio 2009 espone Teatro Eliseo di Roma.

## Incontro con fondi di caffè

di Roberto Agnoletti

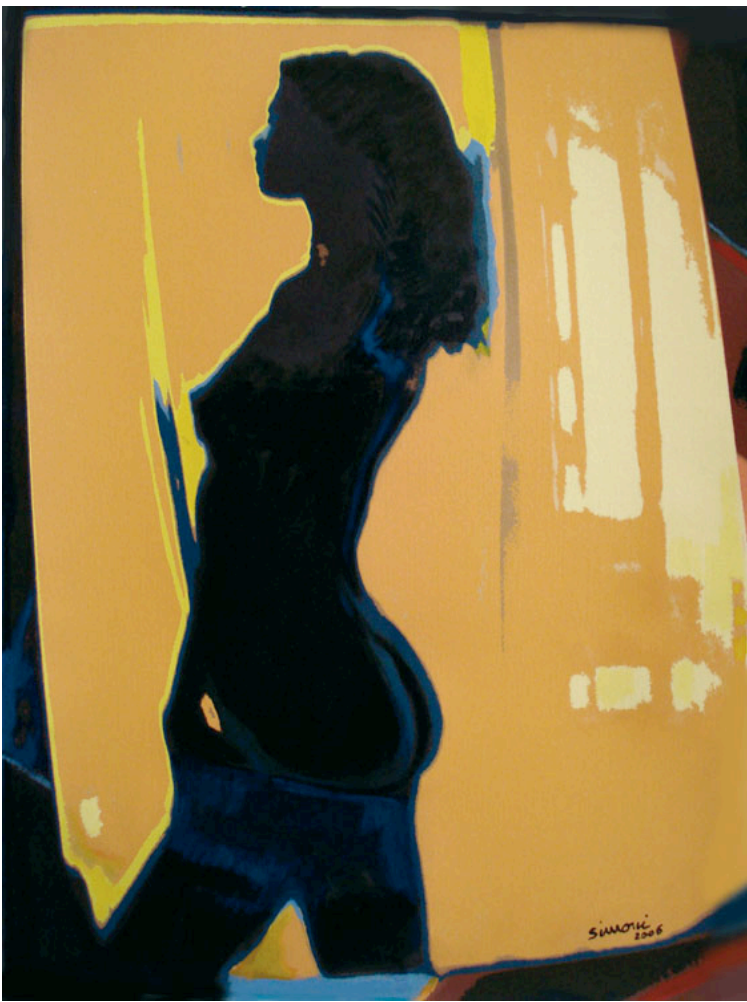
Sfogliando pagine di appunti mi trovo a ricostruire l'incontro personale con l'arte visiva di Carlo Simoni, incontro che è stato mediato, anche per me, da un'altra forma comunicativa: il teatro. Quanto l'operazione teatrale (e cinematografica) mi è parsa catartica, coinvolgendo immagine, azione e parola, tanto ho percepito, di primo acchito, la pittura di Carlo come contemplativa e riflessiva, autoriflessiva. L'artista che crea, come l'alter ego dell'attore che si presenta, che si offre al mondo.

Procedendo negli incontri e nella conoscenza dell'autore è diventato evidente come recitazione e pittura siano due mezzi complementari per attuare una ricerca e un'affermazione dello spirito e dell'anima; ricerca individuale da condividere con gli "altri", certo, ma anche ricerca collettiva intrapresa da una comunità per la quale l'artista è solo il "medium", lo strumento di una proiezione psicologica; non è necessario per ogni membro della comunità vivere individualmente e completamente un'esperienza se possiamo immedesimarci nell'operare dell'artista e, attraverso una condizione di empatia, raggiungere una catarsi che purifichi l'animo di ciascuno e lo rassereni, o che lo liberi da pulsioni latenti sublimandole. È il ruolo epifanico dell'arte in genere, il ruolo di rivelare per la prima volta qualcosa di latente o recondito che l'apparenza contingente non rende intelligibile ai più e che l'artista si propone di evidenziare, rivelare. In questo



processo diventa determinante la rinuncia a rappresentare per presentarci la nostra cultura di memorie visive. E dalle opere di Carlo affiora immediatamente il suo, ed il nostro, retroterra culturale. Alcune macchie di colore, prevalendo sul magma dei ricordi indistinti, delineano anatomie femminee e posture nelle quali rivedo l'Afrodite al bagno, l'Aurora michelangeloesca, l'Amor profano di Tiziano che si sovrappone alla Danae del Correggio, la Baigneuse de Valpincon che volta le spalle a Déjeuner sur l'herbe, ma anche la levigatezza della Danaide di Rodin e la sinteticità delle figure antropomorfe di Moore. Ecco che comincia a delinearsi quel bagaglio di esperienze che, attraverso l'evocazione di memorie visive, Carlo vuole sintetizzare. I colori lasciano affiorare dei volti, i ritratti cancellati di Francis Bacon, i mille volti di Carlo "pittore" sono quelli di Hockney e di Clemente, come di Julian Schnabel. Quanto il ritratto è sottolineatura del carattere individuale ed unico del soggetto rappresentato, quanto le opere di Simoni tendono ad essere, antiteticamente, icone disponibili ad una sovra-proiezione mentale, da parte dell'osservatore, sempre diversa, seppur attivata dall'autore. D'un tratto, esplicitamente, ci appare un guerriero di Riace che ci dice come la presenza della classicità sia particolarmente importante per Carlo. Non solo iconograficamente quanto per un riferimento a miti fondanti quale quello dell'uomo di virtù.

Definire un proprio mondo tematico e iconografico comporta prescindere dalla rappresentazione della realtà, anche quando a questa si rimanda, per concentrarsi su un messaggio da comunicare che può esser rafforzato, ma non condizionato, da criteri strettamente visuali: non ha più senso parlare di prospettiva o di cromatismo, bensì della capacità dell'opera di suscitare in noi una diversa consapevolezza o capacità di vedere e agire.



È con questa coscienza latente che in anni recenti assistiamo ad un cambiamento nell'operare di Carlo Simoni artista visivo. Se la formazione artistica di Carlo è senza dubbio da cercare nella figurazione, man mano che l'attività pittorica prosegue, cambia il rapporto con le figure eroiche. I miti umani, individuali, lasciano il posto a dei miti universali facendo apparire le costanti iconografiche del corpo femminile, del volto e, infine, della materia cromatica informe. Anche nel lavoro di Carlo assistiamo ad un passaggio dalla figurazione all'astrazione, concomitante con la sperimentazione di tecniche di elaborazione grafica digitale. Un informale talvolta gestuale, se consideriamo che Ovolo, Cariddi, Magma possono esser prodotti dal movimento della mano sul mouse, ma possono anche essere l'ingrandimento fino alla sfocatura di un particolare, di una trama materica, lo studio del visibile al microscopio, o in tomografia... o agli infrarossi. Lo studio del visibile e dell'invisibile con mezzi diversi dall'occhio umano produce immagini sulle quali la nostra mente torna a proiettare il nostro "sapere". Nei fondi di caffè non leggiamo il nostro futuro, ma la nostra presente capacità di immaginazione, determinata dalla nostra esperienza visiva

pregressa. Dall'informale magma di colori affiorano nuove figure: il grande tuffo, la creazione, Scilla, Penelope. Miti e seduzioni del tempo presente.

Ne nasce un procedimento che è mentale prima che operativo: dalla figura all'informe, da questo alla figura in una ciclicità che va dal particolare al generale e viceversa, dall'individuo alla globalizzazione, dalla famiglia alla politica, ecc. La pittura per Carlo Simoni è memoria, ma anche progetto: le tracce che l'artista lascia dietro di sé si confondono con le tracce del linguaggio e della cultura di una comunità, vi si confondono contribuendo a riattivarle, a spingerci a cercare il noto nell'ignoto, ma anche a osservare con attenzione nuova ciò che siamo abituati a guardare e non vedere, a disporci ora con criticità disincantata, ora con la disponibilità del fanciullino nei confronti della realtà: "ero determinato a lasciare un segno dei miei tempi e fra la mia gente, a diventare un artista..."

II. - Carlo declama in pubblico ed attiva una polifonia che mi coinvolge, portandomi a produrre una riflessione sull'opera, un'immagine sull'immagine. E l'immagine di partenza è senz'altro quella umana affiorante dal magma cromatico, ma a questa si sovrappongono microcosmi e cosmogonie. Dopo aver ripercorso con la memoria le avanguardie pittoriche del Novecento Carlo Simoni si rigetta nella contemporaneità con opere nuove, che ancora una volta, rinunciano a rappresentare per fornirci uno schermo attivo per la proiezione della nostra cultura di memorie visive e concettuali.

La ciclicità tra formale e informale è espressa anche dalla fissità della stampa che è messa in rapporto alla mobilità della luce da grumi di pigmenti pittorici che la "attivano", in modo quasi impressionistico; i colpi di pennello che graffiano la superficie della tela scrivono una texture, un chiaroscuro non naturalistico, una congelata memoria del magma primigenio. Figure quasi cancellate o suggerite da un occasionale addensarsi del colore, metafora di una materia in divenire e di una forma non compiuta, espressione di un dualismo: "non finito" perché l'idea non si è mai completamente espressa, o perché la forma unitaria si è infranta, è stata amputata delle appendici per ridursi al "nocciolo duro"?

La parte per l'insieme, il rudere come evocatore di una compiutezza formale perduta, ma possibile, che la mente deve ricostruire "virtualmente". La memoria visiva è talvolta più forte della percezione e ci porta a far affiorare un'icona archiviata, la memoria visiva consente una reale "apparizione"; miracolosamente possiamo

non vedere ciò che la nostra retina percepisce e vedere ciò che il nostro cervello ricorda.

Non so quanto Carlo sia effettivamente consapevole di questo processo, ma sicuramente è entrato a far parte del suo *modus operandi* negli anni della sua presenza sugli schermi. Il cinema prima e la TV poi, hanno avuto un ruolo fondamentale nel rinnovamento delle arti visive e del linguaggio condiviso. Il montaggio cinematografico di immagini o sequenze narrative consente di variare il tempo che non scorre più secondo una successione di segmenti omogenei e misurabili. Nella notazione musicale già Chopin aveva introdotto un tempo rubato, variando la velocità di esecuzione in rapporto all'unità di misura e trasformando il tempo in un elastico. Ma sono soprattutto le tecniche cinematografiche e televisive a condizionare l'attuale concezione temporale: un'inquadratura ripetuta più volte, l'immagine accelerata o rallentata, ci fa percepire un tempo ora lento, ora veloce, ma soprattutto non lineare, il passato ritorna e si fonde con attualità e futuro.

Per le avanguardie artistiche dell'ultimo decennio il linguaggio video è divenuto prioritario, anche perché il più facilmente raccordabile alle ricerche musicali giovanili, così come al mondo dei mass-media. La frontiera più recente è stata dalla tecnologia digitale. Con quest'ultima ciò che vediamo sullo schermo non deriva più da una traccia lasciata dalla luce riflessa, da un oggetto reale sopra un supporto impressionabile, l'immagine nasce al computer traducendo dati numerici; prescinde quindi dalla realtà, la ricrea. L'immagine digitale consente all'operatore visivo di liberarsi dalla necessità di un modello naturale, il regista opera come un tradizionale pittore che costruisce, popola ed anima uno spazio autonomo.

Si sono modificati anche i canali di trasmissione del linguaggio artistico ed i luoghi del fare arte. Torniamo così sulla condizione di arte come Epifania, quella condizione, necessaria ed inevitabile, che spinge ad uscire dal laboratorio interiore dell'artista e a portare novità nel mondo, che fa dell'arte manifestazione sociale dello spirituale o anche incorrotta materializzazione dell'idea.



Il ruolo dell'artista non è tanto quello dello sciamano che accentua e mette in evidenza un'immagine latente rivelata dalla luce per un istante. Non è solo quella del poeta che ferma un attimo fuggente spingendoci a riflettere sull'uso che noi facciamo del nostro tempo. E soprattutto colui che ci richiama, prepotentemente e costantemente, a riflettere, rivedere, correggere e ribadire i valori fondamentali del nostro essere nella società, nel nostro tempo. Già... il tempo. Quale tempo? L'istante della percezione, un bit di memoria, o la durata, che vorrebbe esser cosmica, dei valori fondanti della nostra cultura?

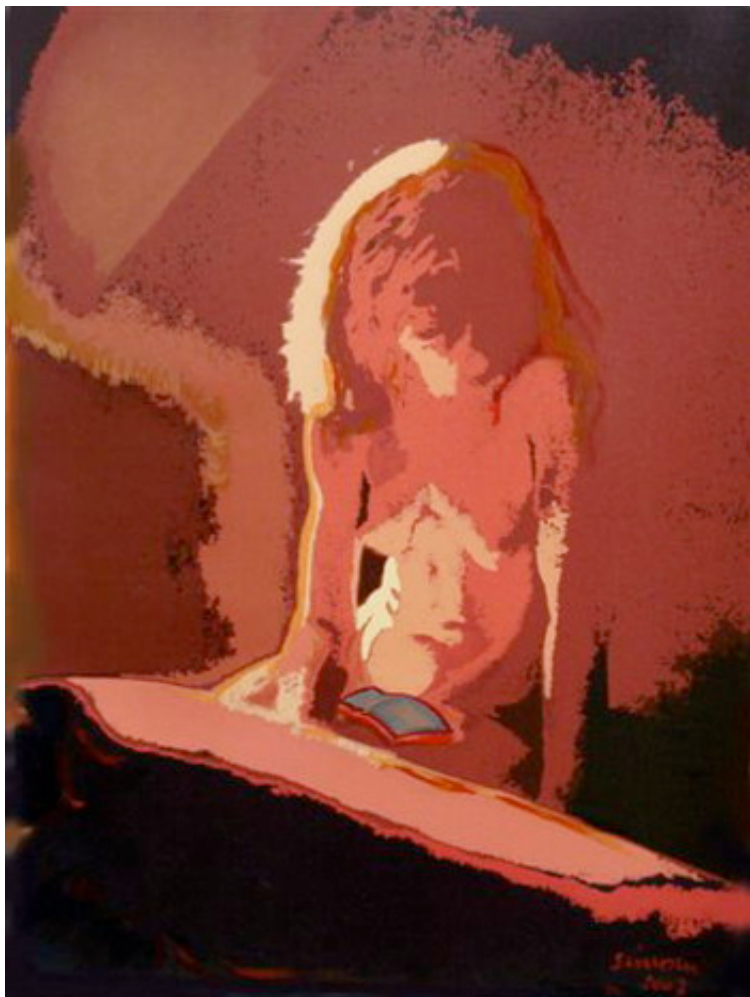
Quest'ultime opere di Carlo ci pongono un'ulteriore riflessione sul "tempo" dell'arte.

All'origine di ogni singola opera c'è la foto digitale che ci testimonia un'azione artistica che dura un attimo, perché il suo valore fondamentale è legato all'istante della percezione/rivelazione nel quale l'artista "trova" l'immagine nella realtà che lo circonda e la rivela rendendola intelligibile agli altri (ricordate "io non creo trovo"?).

Poi la manipolazione al computer, il trasferimento su un supporto materico, infine l'intervento manuale, pittorico, per giungere ad un'opera/immagine fatta per durare, frutto della sedimentazione della memoria e delle associazioni visive, frutto della riflessione, prodotto di innumerevoli ore-lavoro (anche manuale) e quindi concretizzazione fisica di un tempo trascorso proiettata nello spazio temporale a venire.

Macchie di colore e sagome femminili che affiorano da fondi scuri come lo spazio della rappresentazione teatrale dove solo le luci riproducono la notazione realistica. Non il teatro in genere, ma quello di Antonin Artaud, di Ionesco e di Samuel Beckett. Ecco rivelata la seconda (o terza, o quarta) natura delle figure

affioranti dal colore, facce, corpi; sono quelle di Vladimiro ed Estragone che aspettano Godot, quella di Winnie, interrata fino al collo in Giorni felici, di Hamm e Clov nei bidoni della spazzatura di Finale di Partita.



Mi riaffiora la memoria di un'immagine metaforica cara a Beckett, ancora il tempo; "tanti istanti piccoli come semi ... e poi d'improvviso... un mucchio". Nella nostra esperienza quotidiana le ore, i giorni sono frazioni brevi di tempo, quasi insignificanti... poi ti volti a guardarli e non li trovi più... perché nel frattempo hanno generato il pesante fardello della vita trascorsa... della storia individuale... poi della storia collettiva. Ricostruire la memoria storica significa riordinare quel mucchietto di cui parlava Beckett, e che alla maggior parte di noi si presenta come un'unità indistinta, un'era, un periodo, un decennio, i tempi della scuola, il tempo di un amore... Rimettere in fila ordinata i singoli semi, i fotogrammi della scena, le pagine del diario, la successione delle opere. Vorrei leggervi un racconto... il diario di un incontro e della nascita di un'amicizia... o forse la falsa biografia di un pittore, scritta da un allievo infedele, che confonde le carte di un archivio e, con prove documentarie certe, disposte in ordine consequenziale verosimile, ma inventato, genera una seconda personalità diversa da quella realmente esistita: "Carlo Simoni, illustratore di Ibsen", "l'action painting di Carlo Simoni", oppure "l'arte polimaterica di Carlo Simoni". Mi dispiace, non posso leggervelo... non è

ancora finito.

Vorrei però condividere una riflessione: qual'è l'idea di tempo sottesa nel lavoro di Carlo?

Non si tratta del tempo inteso come susseguirsi continuo delle frazioni in cui si divide il divenire, ma di una continuità anche sincronica dell'esistere in rapporto al divenire successivo degli eventi naturali. Se il tempo della natura è essenzialmente diacronico ed il tempo della società non è lineare (pensiamo ai ritorni ciclici di Vico), quello dell'arte è vorticoso: il passato ritorna, il presente è già passato nel suo attuarsi, il futuro diviene obsoleto nel prefigurarsi, la memoria visiva è talvolta più forte della percezione e ci porta a far affiorare un'icona archiviata, la memoria visiva consente una reale "apparizione"; miracolosamente possiamo non vedere ciò che la nostra retina percepisce e vedere ciò che il nostro cervello ricorda.

Ancora una volta ritorno alla distensio animi di Sant'Agostino: il passato ed il futuro hanno realtà solo nel presente della coscienza, come memoria e come aspettazione.

Carlo ci suggerisce che l'arte contemporanea, dopo gli sperimentalismi, le ibridazioni, le oscillazioni tra interdisciplinarietà ed opera d'arte globale, è nella fortunata condizione di poter percorrere contemporaneamente ricerche diverse con linguaggi fra loro anche alternativi, ma di volta in volta necessari al progetto artistico.

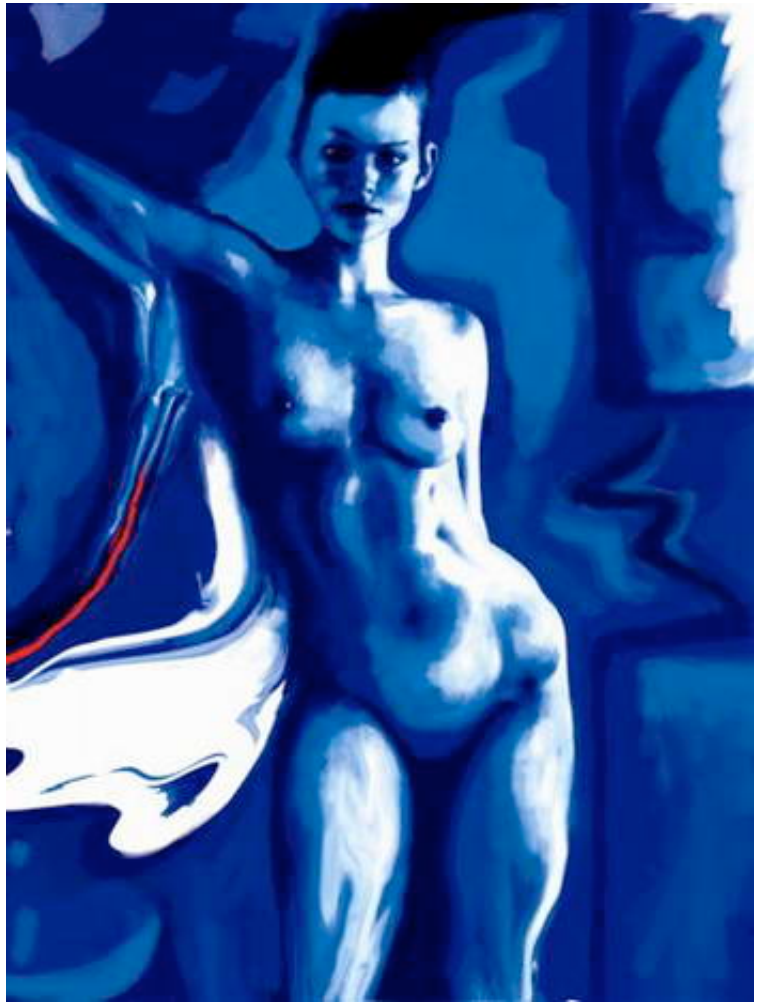
L'operatore visivo può essere linguisticamente eclettico, può operare una sintesi annettendo materiali diversi, appartenenti a categorie dai limiti variabili, può costruire un diagramma ipertestuale a mappa modificabile in funzione della parola-chiave, perché il tema della ricerca artistica non è più essenzialmente linguistico né tantomeno tecnico, il tema è l'essere individuo nella società, trovare un equilibrio tra particolarismi e villaggio globale.

Queste facce di colore, questi corpi femminili affioranti dai fondi di caffè prepotentemente mi dicono: l'arte non fugge la realtà, ma cerca di modificarla; con un impegno etico deve suggerire i parametri per valutare l'attività umana distinguendo positività da negatività. Ma contemporaneamente deve, con fermezza irremovibile (eroica), presentare un immaginario condivisibile di valori guida per la nostra società relativistica.

Ciò che appare è sempre un frammento possibile di sviluppo... Ed aggiungo: è un evento temporaneo e individuale parte di un evento più generale, ampio e collettivo che solo raramente vediamo nella sua unitaria complessità perché perennemente mutante. Tra un seme e l'altro tanti spazi bianchi, puntini di sospensione, che noi dobbiamo riempire con la nostra mente eccitata, carica di parole ed immagini.

Oggi, dopo aver sperimentato molti dei linguaggi possibili che la contemporaneità ci suggerisce, l'artista può fermarsi a sintetizzare le ricerche precedenti e ridefinire il proprio ruolo nella società. Così Carlo Simoni cosa ci presenta?

La tappa più recente del suo quarantennale lavoro? Non solo. Soprattutto il momento di sintesi a cui il nostro autore, ma anche l'arte contemporanea, sono giunti. Questa mostra di Carlo Simoni può esser letta come un racconto, è la sperimentazione di un linguaggio visivo, ma anche un data-base per una lettura ipertestuale. Non c'è un ordine preconstituito ed unico per sfogliare le immagini del catalogo, o per seguire il percorso espositivo, le opere potrebbero essere distribuite in ordini diversi, così che la memoria alteri le connessioni spazio-temporali nel labirintico gioco delle associazioni d'idee.



[www.carlosimoni.it](http://www.carlosimoni.it)