

Paul Fabozzi



Marcature

Markings

Paul Fabozzi



Polmone Pulsante, Salita del Grillo, 21-00184 Roma
Tel/Fax 066798218 - 0686207236

7-28 giugno 2000

Paul Fabozzi e i luoghi della memoria

Se per il poeta il luogo della memoria è la parola, per l'artista è l'immagine o gesto figurale che affidati a svariate superfici si rivelano in tutte le loro possibili manifestazioni materiche.

Per possedere i luoghi della memoria sia il poeta che l'artista devono imparare a rinunciare al luogo. Quindi scrittura di rinuncia quindi pittura di rinuncia.

Paul Fabozzi è artista della rinuncia proprio perchè, ed è una continua lezione, sta imparando a rinunciare per possedere, ad allontanarsi per avvicinarsi, e infine, a resistere alla tentazione della sensualità pittorica che trascina e travolge nella sua immediatezza dionisiaca.

Mi spiego. Per capire i lavori del Fabozzi bisogna rivisitare il Cratilo, il famoso dialogo platonico che tratta la natura del linguaggio. La parola chiave usata da Platone per bocca di Socrate è « eidolon ». Il linguaggio non contiene il reale o la cosa, piuttosto il suo « eidolon » cioè l'idea della cosa. Così il segno sia verbale, e possiamo aggiungere figurativo, è un'arbitrarietà intenzionalizzata (nel senso inteso da Husserl) a rivelare una realtà che non sta più fuori ma dentro l'individuo nel momento in cui interagisce con l'altro da sè.

Fabozzi ha capito (così come Socrate aveva ribadito nel Cratilo parlando del linguaggio) che l'immagine\segno come la parola\segno non è più garante della realtà che annuncia piuttosto ne è il suo simulacro, cioè quel contenitore vuoto che presentifica la cosa che non c'è.

Ecco allora che Fabozzi non si muove più nella convinzione che un qualsiasi tracciato artistico per essere valido deve far trasparire una realtà, e neppure si lascia trasportare o assorbire dalla sensualità materica del linguaggio pittoriale nel suo darsi attraverso colore e forma come corrispondenze tattili del reale.

Quello che conta è « l'eidolon », inteso da Fabozzi nel suo senso cratilico di processo d'introiezione della realtà, rinunciata come altro da sè, distante ed esterna, ma recuperata e posseduta come « idea » nel momento del suo divenire.

Così Fabozzi non cerca di illustrare o dipingere una realtà, piuttosto figurarne il suo pensiero. E per dipingere il pensiero cioè per conoscere il mondo\luogo della memoria lui si serve nei suoi lavori di tre « marcature » diverse, metafore dell'esperienza cognitiva umana oscillante tra l'empirico e l'epistemologico.

Per esperire questa conoscenza Fabozzi si serve del luogo. Tutti i suoi lavori sono esperienze di « stato in luogo », reminiscenza della memoria umana che racconta il suo destino attraverso lo spazio fisico che occupa e che ha occupato nel passato.

Delle tre marcature che riflettono i livelli di apprendimento, la prima è quella fisica. Fabozzi storicizza il luogo riproducendone un calco in grafite, sia questo la pavimentazione del Pantheon o un gradino del Colosseo. L'idea è di tracciare un racconto

Paul Fabozzi and the Places of Memory

If for the poet the place of memory is the word, for the artist it is the image or the sign that, entrusted to diverse surfaces, reveals itself in all its possible elemental manifestations.

In order to hold the places of memory, both the poet and the artist have to learn how to relinquish them. This process leads to a specific kind of artistic work that can be called renouncement.

Paul Fabozzi falls in this category of artists of renunciation because in his development as a painter he has learned first, how to renounce things in order to possess them, second, how to distance himself from them in order to feel their proximity, and finally, and most importantly, how to resist the temptation of pictorial sensuality that can fascinate and overwhelm in its dyonisiac immediacy.

A clarification is in order. To understand Fabozzi's work one needs to revisit the *Cratylus*, Plato's famous dialogue that discusses the nature of language. The key word used by Plato through Socrates is "eidolon." Language, Socrates says, does not contain reality, the thing, rather its "eidolon," the idea of the thing. Thus the sign—being of verbal and, we might add, of visual nature—is an arbitrariness that is in-tended (in its Husserlian meaning) to reveal a reality that does not lie outside but inside the individual in the moment in which he interacts with it.

Fabozzi has realized (as it is outlined in the *Cratylus*) that the sign/image as well as the sign/word is not any more of a guarantee of the reality that it announces, but is its simulacrum—that is, an empty container that symbolizes its absence.

Thus Fabozzi renounces the belief that to be valid artistic work needs to make transparent a specific reality. He also doesn't let the sensuality of the pictorial language carry him away, offering itself through color and form as tactile correspondences of reality.

What counts is the "eidolon," understood by Fabozzi in its Cratylean meaning as the process of interjecting a relinquished reality, distant and external, yet, recuperated and appropriated as "idea" in the moment of its revelation of being, its be-coming.

Thus Fabozzi does not try to illustrate or paint a reality, rather he wants to depict its thought. And in order to depict thought—that is, to come to the knowledge of the world/place of memory—he proceeds by utilizing three different "marcature" (markings), metaphores of the cognitive experience of man, oscillating between the empirical and the epistemological.

The knowledge of the world—that is, knowledge of self—is experienced through place. All Fabozzi's works are experiences of the "state in place," reminiscent of the human memory that narrates its destiny through the physical space it occupies and has occupied.

Of the three markings, which reflect the various levels of understanding, the first is the physical. Fabozzi historicizes the place, reproducing its imprint in graphite, be this the floor of the Pantheon or a step of the Colosseum. The idea is to trace an opaque tactile

tattile dell'opaco come testimone dello « stato in luogo » dove l'esserci (e il ci è il posto) traspare dalla materia grezza che la grafite mette in rilievo.

Su questa impronta fisica Fabozzi superimpone la seconda marcatura, quella topografica. Il ricorso a cartine geografiche e piante architettoniche riprodotte fedelmente su scala ridotta, servono a raccontare il rapporto dell'uomo col luogo nel momento in cui allontanatosi da esso, lo riavvicina attraverso rappresentazioni figurali dove allo « stato in luogo » si aggiunge lo « stato col luogo ».

Questa seconda marcatura in metafora traccia il movimento dell'uomo dentro il luogo e il suo venirne a capo. È il momento della riflessione umana, dell'analisi cognitiva che comincia a distaccarsi dall'opacità della materia nel suo procedere verso l'eidolon raffigurato nella terza marcatura attraverso il linguaggio geometrico, ordinato e controllato.

I criteri per impiegare questa geometria, dice Fabozzi « si basano sui metodi organizzativi di incorniciare, contare o misurare l'informazione presentata nei primi due strati. Lo scopo è quello di evocare il senso fisico e tattile di un luogo e giustapporlo alle varie possibilità teoretiche in cui la conoscenza di un luogo può essere contestualizzata e presentata ».

L'astrazione geometrica è il movimento del pensiero nella sua formulazione della realtà. La corrispondenza fra la forma topografica e quella geometrica suggella infine il rapporto armonico fra la pianta schemata e la costruzione mentale che si rivela tracciato matematico giocato sulle proporzioni e sulle corrispondenze.

Le simmetrie e la leggerezza geometrica rendono puro l'opaco materico fissato e contenuto per essere dominato e trasformato in struttura del pensiero, struttura di verità.

All'essere nel luogo e col luogo s'aggiunge qui l'essere per il luogo. È quest'ultima astrazione finale che permette il recupero della cosa, il possesso della cosa, e l'eliminazione della distanza dalla cosa.

Ma il discorso sull'arte di Fabozzi non si è ancora esaurito. Nei suoi ultimi lavori e qui ve ne sono degli esempi, si è aggiunto un ultimo elemento, il respiro del colore, che carezza i sensi presentificandosi come flashback mnemonico del luogo.

Questa cromatizzazione aggiunge una nuova dimensione che l'apollineo geometrico non poteva negare: l'irrazionale, il dionisiaco che convive con la purezza delle forme e le giustifica. È il colore della memoria riflessa dal pensiero perchè nell'arte di Paul Fabozzi il pensiero pensante si pensa nella memoria del luogo figurato colore.

Annalisa Saccà
St. John's University
April 2000

tale as witness to the “state in place,” where the being-there is reflected by the hard matter emphasized by the graphite.

Upon this physical imprint Fabozzi superimposes the second marking, that is, the topographical one. Maps and architectural plans, reproduced faithfully on a reduced scale, are employed to tell of the relationship of man and place when, away from it, he is experiencing its proximity through its topographical representation. Thus, to the dimension of “state in place” the artist adds the dimension of “state with place.”

This second marking in metaphor traces the movement of man in the place and his understanding of it. It is the moment of human reflection. It is the moment of cognitive analysis that leaves the opaqueness of the matter to proceed toward the transparency of the “eidolon,” portrayed in the third marking through the language of geometry, ordered and controlled.

The criteria for employing this geometry, Fabozzi says, “are based upon the organizational method of framing, counting and measuring the information presented in the other two phases. The aim is to evoke the physicalness of the place and juxtapose it to the various theoretical possibilities in which the knowledge of a place can be contextualized and represented.”

The geometric abstraction is the movement of thought in its formulation of reality. The relation between the topographical and the geometrical form ultimately seals the harmonious linkage between the map/schemata and the mental construction, unveiled as mathematical pattern played by proportions and correspondences.

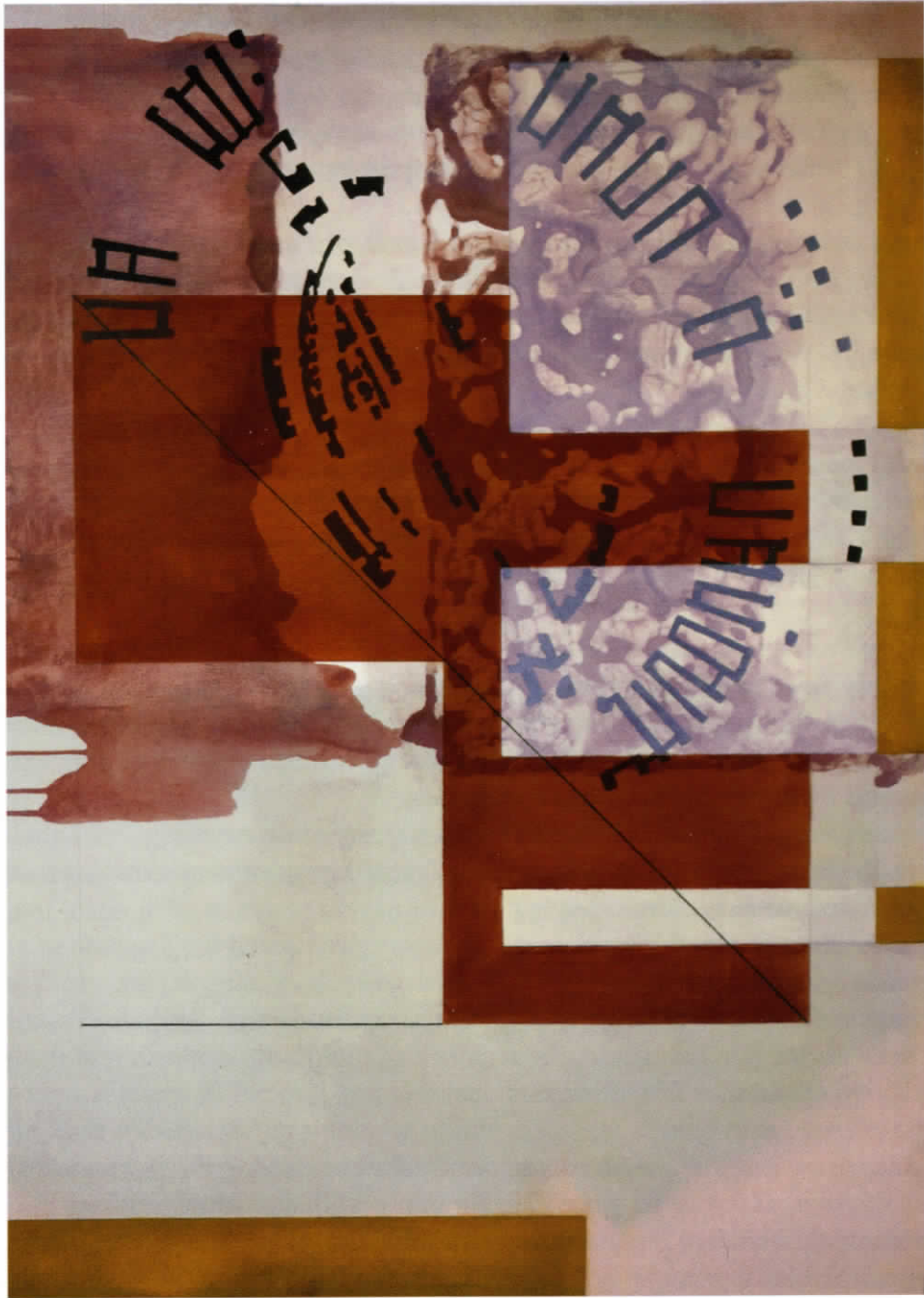
Ultimately, the symmetries and the geometrical lightness purify the opacity of the matter—sealed and contained to be dominated and transformed in structure of thought, that is, structure of truth.

To the being in the place and with the place the last marking adds the being for the place. It is this final abstraction that allows the recovery of things, the ownership of things and the elimination of distance from things.

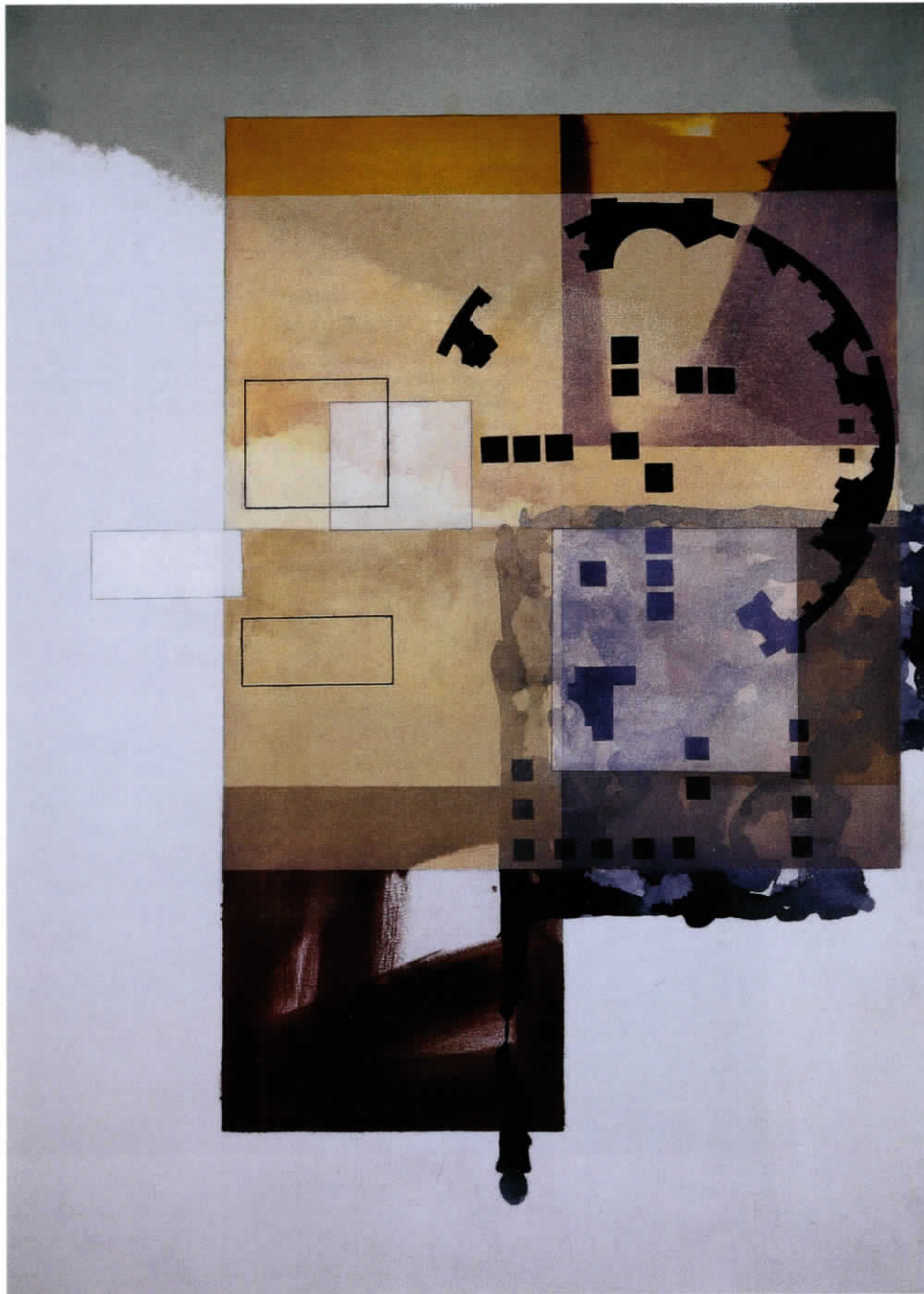
But a discourse on Fabozzi’s work is not complete if one doesn’t take into consideration the breath of color, which is the latest element in his work and which caresses the senses as a mnemonic flashback of the place.

The chromatization of the place adds a new dimension that the geometric appollineus cannot deny: the irrational, the dyonisiac that cohabits with the purity of the forms and justifies them. It is the color of memory reflected by thought. In the art of Paul Fabozzi the thinking thought thinks of itself in the memory of the place figured as color.

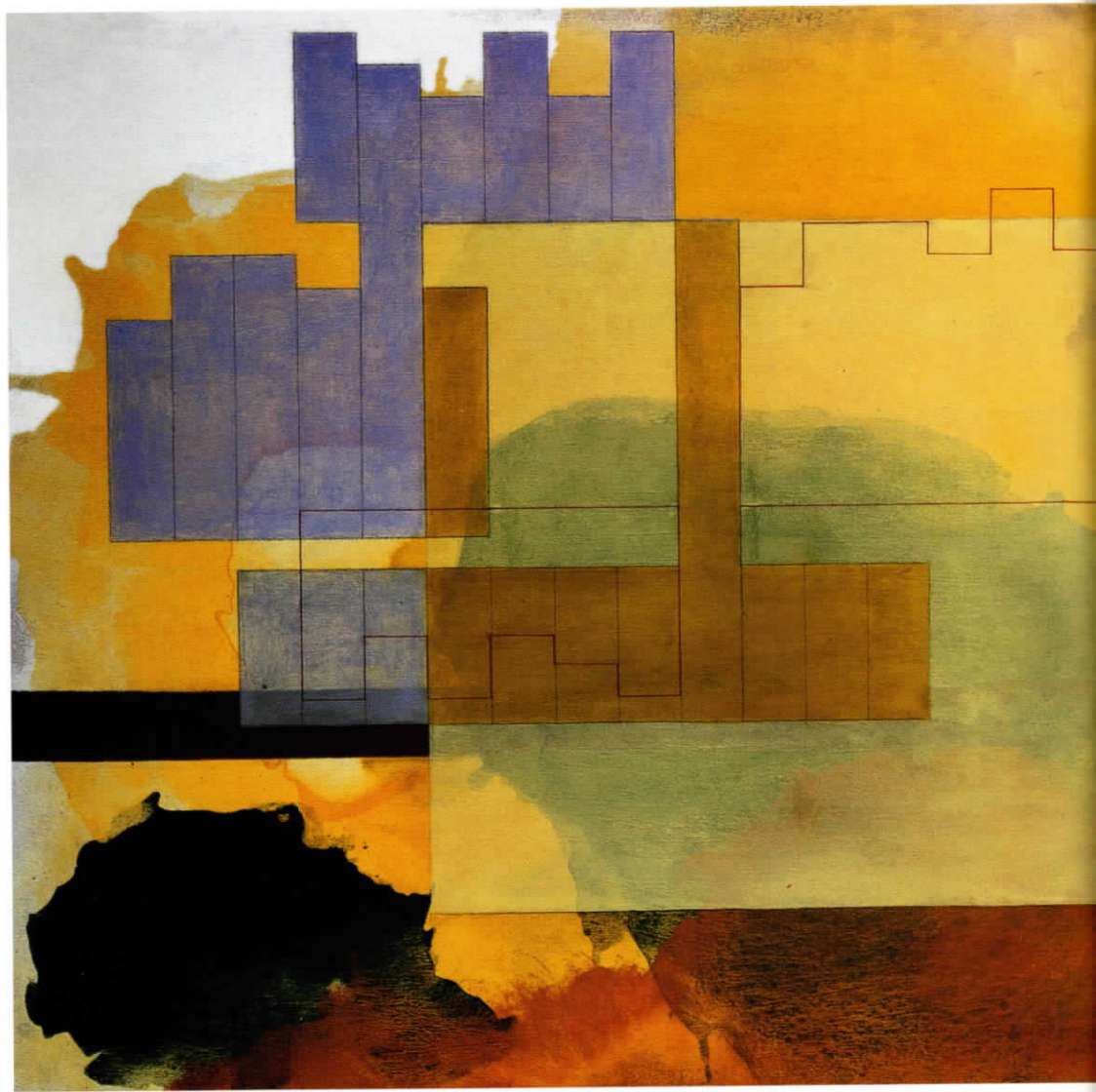
Annalisa Saccà
St. John’s University
April 2000



Colosseo #6
oil and acrylic on canvas
48 x 36 inches (121.9 x 91.4 cm), 2000

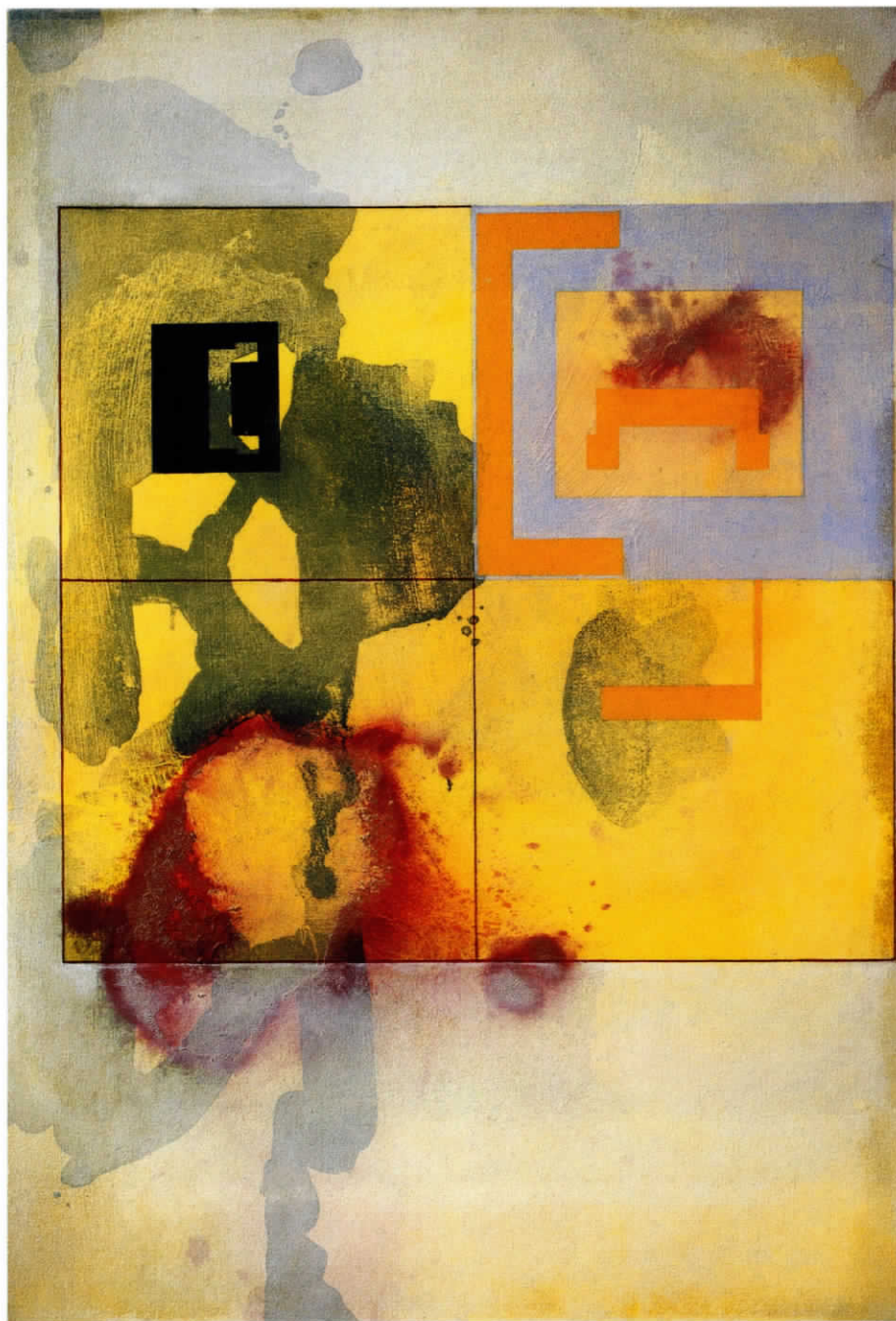


Pantheon #6
oil and acrylic on canvas
48 x 36 inches (121.9 x 91.4 cm), 2000

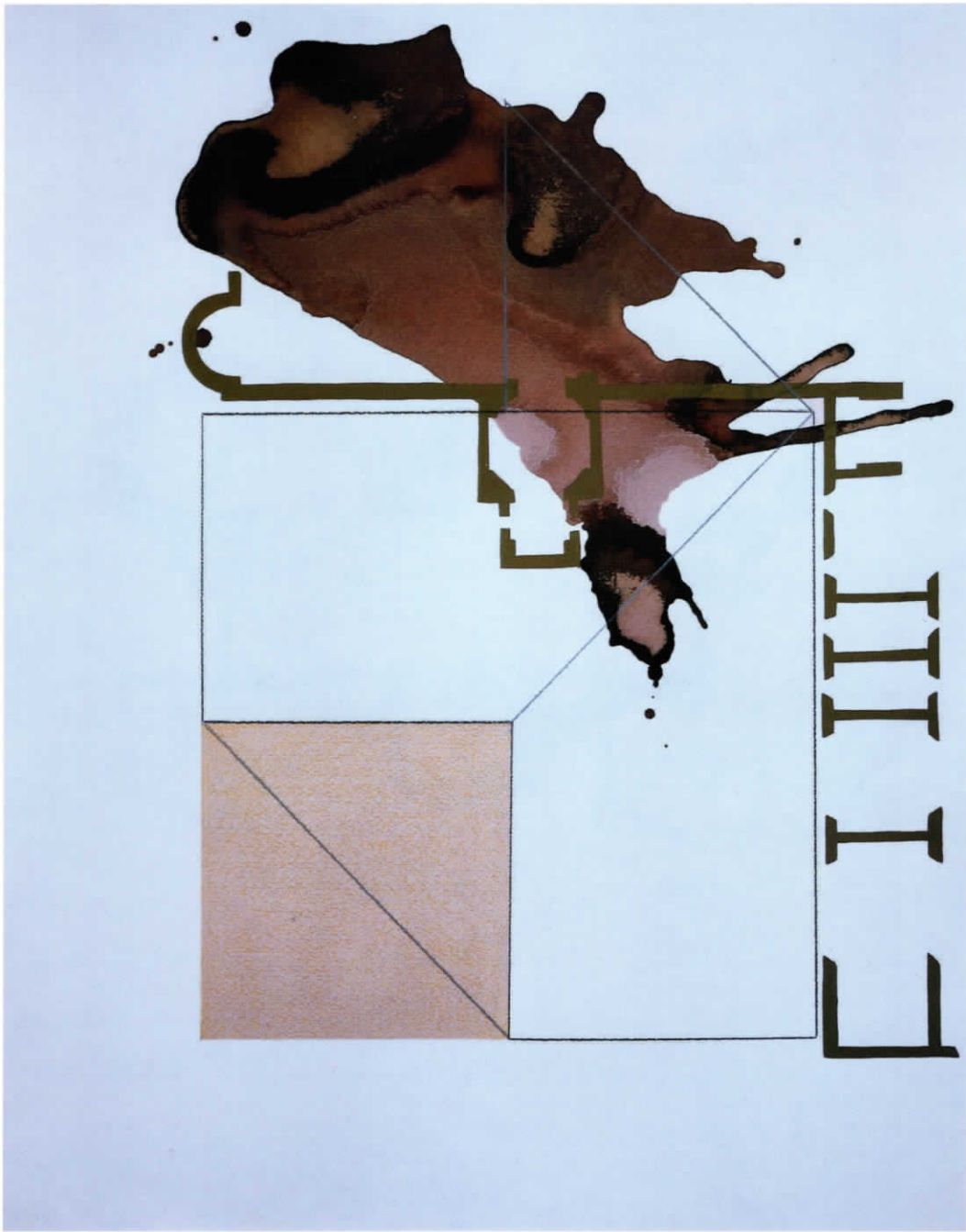


Circo Massimo #5
oil on canvas
36 x 72 inches (91.4 x 182.9 cm), 2000

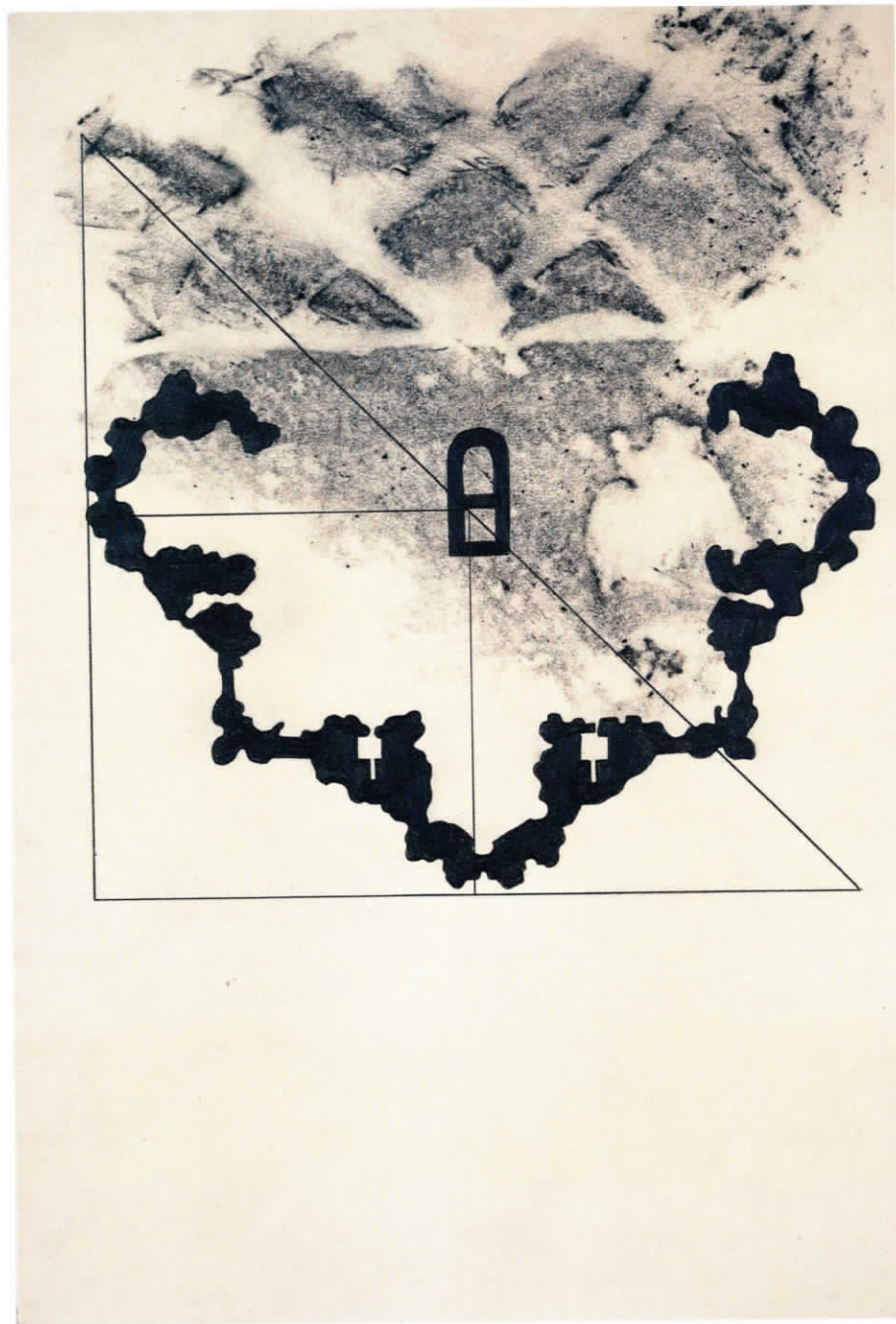




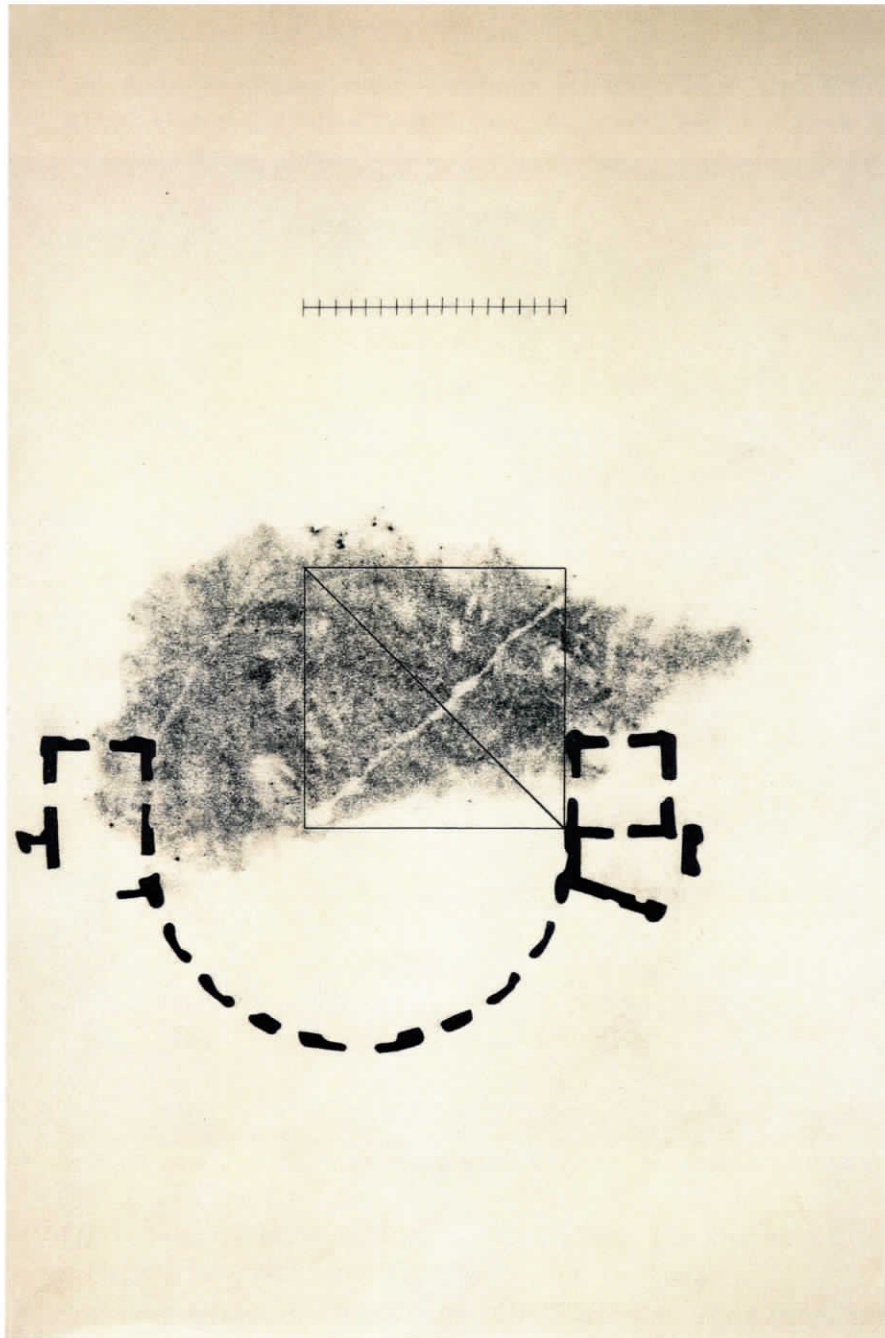
Ara Pacis #7
oil and acrylic on canvas
35 x 24 inches (88.9 x 61 cm), 2000



Santa Sabina #1
gouache and pencil on paper
18 x 14.5 inches (45.7 x 36.8 cm), 2000



San Pietro #1
pencil on paper
22 x 15 inches (56 x 38.1 cm), 2000



Villa Giulia #1
pencil on paper
22 x 15 inches (56 x 38.1 cm), 2000

Annalisa Saccà è professore di lingua e Letteratura italiana alla St. John's University di New York. Ha pubblicato numerosi articoli e libri sulla narrativa italiana moderna, uno in specifico sul pittore C.E. Oppo, e due collezioni di poesia. Ha collaborato per la RAI con un suo programma sulle mostre newyorkesi e come corrispondente di due riviste ha lavorato su artisti come Fernando Botero, Frank Lloyd Wright, Ludwig Miës van der Rohe, Arturo di Modica, e lo scultore Pasquale Basile per il quale ha prefazionato un catalogo bilingue francese/italiano. Nel 1993 per la sua poesia è stata accolta come socio dall'Accademia del Parnaso in Atene.

* * *

Professor of Italian Language and Literature at St. John's University, **Annalisa Saccà** has published articles and books on modern Italian Narrative, one specifically on the Italian painter C.E. Oppo, and two collections of poems. She has worked as Cultural Correspondent for RAI (Radiotelevisione Italiana), with her own weekly program on art in New York City. In addition to receiving the Ellis Island Congressional Medal of Honor and several other prizes for her poetry, she has written extensively on several artists as Correspondent for two Italian newspapers. These artists include Fernando Botero, Frank Lloyd Wright, Ludwig Miës van der Rohe, Arturo di Modica, and the sculptor Pasquale Basile, for whom she has also prefaced a catalog (which was published bilingually in French and Italian). As a poet, she has been made a member of the Academy of Parnasos in Athens, where she has been invited to give lectures several times.

Editor:
Alison Hagge

Photography:
Michael Marfione, Carlos Ruiz

Paul Fabozzi would like to thank:
St. John's University for a Summer Research
Grant in 1999, which allowed him the time
to clarify these ideas.