

**Davide Maria Coltro**  
**OLTRE LA SUPERFICIE**  
**Pratiche di astrazione mediale**

«Vedere un mondo in un granello di sabbia  
E un paradiso in un fiore selvatico,  
Tenere l'infinito nel palmo della mano,  
E l'eternità in un'ora»  
William Blake<sup>1</sup>

Nell'antichità greca l'arte non è mai stata distinta dalla tecnica, tanto che vi era un unico termine a indicare entrambe (*techne*); è solo con l'epoca moderna che si sviluppa la possibilità di dissociare arte e tecnica, seppur la loro relazione resti sempre aperta e problematica. Rispetto al sistema settecentesco, l'arte tardo moderna presenta mutamenti profondi al punto tale da mettere in questione quegli stessi accordi linguistici con cui da tempo si usa il termine "arte". Il passaggio dai valori di culto, fondati sull'aura di unicità e sacralità dell'opera e sulla corrispondente contemplazione raccolta, ai valori espositivi ha imposto la fruizione distratta, l'esteticità diffusa, il carattere effimero e sempre disponibile dell'evento performativo. Segregata e al tempo stesso pervasiva, oggetto di un rapporto superficiale e distratto, l'arte è precipitata in uno stato di vaghezza e inconsistenza. Questa tendenza si è radicalizzata con l'arrivo dei nuovi *media* nella produzione artistica, attraverso cui è possibile non solo riprodurre l'opera infinite volte – come già accadeva con fotografia e cinema –, ma anche lasciar comparire le opere solo quando richieste. Riecheggiano le parole di Lévy, secondo cui ora «l'arte [...] fa emergere processi, vuole aprire uno sbocco a vite autonome, immette nella crescita e nell'abitazione di un mondo. Ci inserisce in un ciclo creativo, in un ambiente vivente di cui siamo sempre già coautori»<sup>2</sup>.

Oggi infatti la scienza e la tecnica sono profondamente mutate. In primo luogo, gli sviluppi della biologia, della chimica e della fisica hanno portato all'affermazione di una scienza della complessità, per cui la realtà è vista come un insieme di sistemi complessi, costituiti da un numero elevato di componenti; attraverso le numerose relazioni tra questi emergono, di livello in livello, proprietà olistiche originali e imprevedibili. Le scienze chimiche, fisiche e biologiche hanno quindi iniziato a confrontarsi con il problema del cambiamento e dell'evoluzione. Essenziali sono divenuti concetti e parametri prima tralasciati: l'irreversibilità tra il prima e il dopo, la rottura della simmetria, le condizioni iniziali, le soglie critiche e gli eventi singolari, aleatori, irripetibili.

In secondo luogo, sforzo costante della seconda metà del Novecento è stato quello di reintrodurre la mente nell'indagine scientifica, grazie alla nascita, intorno alla metà degli anni Cinquanta, delle scienze cognitive. In tale prospettiva, la domanda sul destino dell'arte e il tema del ripensamento dell'estetica chiedono di essere affrontati su un terreno comune a tecnica e scienza.

Ed è qui che si colloca la ricerca tra estetica, arte, scienza e informatica di Davide Maria Coltro, creatore del *System*, struttura digitale che modifica l'opera all'infinito in un flusso visivo e pittorico continuo. Si tratta realmente di un flusso "pittorico", perché per l'artista i suoi schermi sono *quadri medial*, trasposizione tecnologica ed elettronica – fatta di luci e di pixel e inaugurata a partire dall'inizio degli anni Duemila – della tela dipinta, che si trasforma così in un incessante divenire, mutevole e dinamico. Ed è l'artista a gestire tale sequenza, intervenendo da remoto nei tempi e nei luoghi dove le sue opere sono collocate, dando loro nuova vita, collegandole al fluire dell'esistenza,

---

<sup>1</sup> W. Blake, *Auspici di innocenza*, 1803.

<sup>2</sup> P. Lévy, *L'intelligenza collettiva*, Feltrinelli, Milano 1996, p. 130.

per cui si entra nella logica dell'*opera aperta*, così come intesa nella definizione di Umberto Eco. In pratica, il rivoluzionario cambiamento tecnico consiste nell'abbandono – fisico e concettuale – del semplice monitor come supporto a un'immagine fissa realizzata al computer e visibile su pannelli al plasma o a cristalli liquidi, in favore del concepimento di un'immagine mutevole, in cui l'elemento del tempo diventa principale protagonista per lo sviluppo formale, tecnico e linguistico dell'opera. Quest'ultima si configura così come un sistema in divenire, una *tela viva* – come la definisce Coltro –, aperta a potenzialità infinite e inesauribili. *System* è di fatto una piattaforma relazionale digitale, in cui l'artista ha la possibilità di interagire non solo con l'opera ma anche con i suoi fruitori, intervenendo da remoto sulla configurazione visiva e formale del lavoro, che in tal modo cambia in continuazione in un equilibrio sottile tra casualità e controllo, suggerendo nuove possibilità estetiche a chi la guarda. La ricerca di Coltro diviene pertanto un *immateriale pittorico*, pensata, creata e fruita in un ecosistema interamente digitale, per cui la pittura si sostanzia di un "oltre la materia", che si concretizza di fatto in *icone digitali*. Resta la fisicità del supporto dello schermo su cui avviene la smaterializzazione dell'immagine in un flusso di luci e colori. Un apparente contrasto quello tra rappresentazione digitale – fatta di bit e pixel – e *medium* tecnologico che la accoglie, ma indispensabile, in quanto è solo grazie alla presenza di quest'ultimo che è garantita la fruizione visiva e percettiva. L'evanescenza del flusso e la vitalità combinatoria del *quadro mediale* vanno racchiuse fisicamente in una "tela elettronica", non più però semplice contenitore di immagini o di video, ma spazio attivo di generazione di una pittura in divenire, per cui con il variare anche minimo dell'immagine varia la risposta percettiva, generando così nuove significazioni del lavoro. È il concetto di umanesimo tecnologico che si ritrova nei *System* di Davide Maria Coltro, per cui i campi dell'arte, della scienza e della tecnologia tengono conto di una prospettiva trascendentale che fa luce sull'interiorità dell'essere umano, in favore di una visione della tecnica a servizio della persona. L'anelito alla ricerca di un ordine superiore e mistico del mondo è infatti insito nell'ontologia dell'essere umano, che è chiamato a confrontarsi sì con il mondo terreno, ma dentro di sé sente come irrinunciabile tale spinta verso l'infinito. Ed è nella dimensione della relazione che si esplicano possibilità di incontro con il mondo, con altri individui e infine con l'aldilà. Si può pertanto instaurare – tra le tante e infinite possibilità di interazione, proprio come avviene nelle infinite possibilità di scambio e generazione dei flussi mediali delle opere di Coltro – quella relazione privilegiata tra l'artista creatore e il pubblico fruitore che assume la forma del flusso in costante scambio tra le parti, aperto a cambiamenti e arricchimenti. I canali percettivi del colore e della luce, ma soprattutto la dimensione silenziosa del tempo dell'opera, sono le vie elette dall'artista per fare del suo lavoro un'*arte civica*, così come lui stesso la definisce, che possa entrare in relazione con il tempo e lo spazio reali del pubblico.

Se Goethe diceva che «la bellezza è negli occhi di chi guarda», le opere di Davide Maria Coltro spostano l'attenzione verso i nuovi paradigmi percettivi delle scienze cognitive e della neuroestetica, per cui, potendo analizzare il cervello mentre osserva o compie azioni grazie alle nuove tecnologie, il concetto di bellezza si sposta dagli occhi al cervello<sup>3</sup>. Lungi però dal voler approdare a uno sterile riduzionismo nei confronti della creatività e dell'apprezzamento dell'opera d'arte applicando le rigide regole del metodo scientifico all'esperienza estetica del bello nell'arte, la ricerca artistica e scientifica di Coltro tenta di costruire legami tra forza creatrice del pensiero artistico e dinamiche biologiche della mente umana, affinché attraverso l'arte si possa realmente giungere a nuovi e più salutari punti di vista sulla vita di ciascuno. L'atto del vedere non viene così ridotto a una semplice azione fisiologica degli occhi, ma diviene il risultato di una metabolizzazione neurologica della realtà esterna, fisicamente acquisita, in una realtà mentale interna personale e soggettiva, nella quale è essenziale il ruolo giocato dalle esperienze cognitive precedenti,

---

<sup>3</sup> Per una definizione di neuroestetica si può considerare quella data da Angela Savino e Ottavio De Clemente, secondo cui è «la disciplina che si prefigge di spiegare i fenomeni neurobiologici alla base dell'esperienza estetica, la quale, pur rientrando nella dimensione soggettiva della stratificazione delle conoscenze apprese, ha origine da meccanismi cerebrali comuni a tutto il genere umano». (in A. Savino e O. De Clemente, *Neuroestetica. Bellezza, arte e cervello*, Nuova Ipsa Editore, Palermo 2020, cit. p. 9).

contrassegnate da convenzioni sociali e stereotipi comportamentali e dallo stato d'animo che in quel preciso momento caratterizza l'osservatore nell'attribuire un valore estetico a un'opera d'arte.

Ispirato agli esordi dalla visione di Nicholas Negroponte<sup>4</sup>, Davide Maria Coltro si riconosce nell'*essere digitale*, per cui la digitalizzazione, l'uso del computer e dell'informatica sono una caratteristica imprescindibile delle nostre vite. Ciò ha permesso all'artista di creare un ponte tra mondo materico e mondo digitale, in cui l'arte relazionale riveste un ruolo chiave nel suo percorso. Coltro si inserisce anche nel filone della pittura analitica con il suo approccio teorico e di riflessione, condividendo in particolare con gli artisti di quella tendenza non tanto la resa formale quanto le domande e i punti di vista teorici, dando poi il proprio personale contributo estetico. Rientra nel panorama di ispirazione per l'artista anche l'arte astratta e cinetica novecentesca, in particolare quella interessata al movimento tramite meccanismi e tecnologie, dal momento che i suoi lavori sono concepiti come metamorfosi potenzialmente illimitate. Tuttavia, il suo è un particolare tipo di moto: lento, a volte impercettibile, che si accorda al tempo immobile e silenzioso della contemplazione. La dimensione temporale crea quella variabile irrinunciabile in cui lo spazio dell'artista-creatore e del pubblico-fruitori si incontrano e possono trovare un "aggancio", non solo visivo, ma anche emotivo, in cui il secondo è attratto dalle costanti variazioni generate dalla mente del primo.

L'artista dà così nuove e sorprendenti possibilità al dinamismo, coniugandolo con uno stato di quiete, di riflessione e di sospensione: siamo in un equilibrio inedito tra l'immagine statica del quadro e della scultura tradizionali e l'immagine in movimento del cinema e della videoarte. Viene in tal modo ritrovato e rinnovato il linguaggio classico, tramite le potenzialità espressive della scienza, dell'informatica e della tecnologia, senza però trascurare quell'aspetto più filosofico e spirituale che è proprio dell'essere umano in quanto essere pensante e agente nella vita. L'opera di Coltro è quindi volta a oltrepassare la dimensione materiale ed evidente dello schermo per aprirsi a quella immateriale e trascendente, con le sue visioni percettive e ottiche capaci di dissolversi in combinazioni di colori e luci, che donano infinitezza e immensità al suo lavoro.

A partire dagli ultimi cinque anni, la ricerca di Davide Maria Coltro si è mossa verso una progressiva essenzializzazione e scarnificazione dell'immagine mediale, in cui la figurazione cede il passo a una riflessione astratta sulla pura materia di luce e colore dei pixel, sulla scia dell'astrattismo lirico e pittorico americano. Ed è questa la linea estetica che l'artista presenta nella mostra presso la Collezione Paolo VI di Concesio, dal titolo *Davide Maria Coltro. OLTRE LA SUPERFICIE. Pratiche di astrazione mediale*. Le opere trovano piena autonomia e realizzazione nel rapporto tra astrazione geometrica, codice binario e lirismo di colore e di luce, che si combinano in configurazioni visive di grande intensità e bellezza. L'occhio e la mente del fruitore sono così rapiti da tali flussi, che ipnotizzano con le loro vivaci tonalità di colore studiate per catturare anche l'interiorità. Questa decide di sostare di fronte a essi e di concedersi silenzio e meditazione, fino a percepire un lieve eppure reale movimento, che genera sottili variazioni. L'immagine non si offre quindi integralmente al "primo sguardo" e non si limita all'apparenza, ma coglie un "al di là" che non tollera una fruizione rapida e disattenta e che per essere compresa richiede una profonda sosta di riflessione. Di conseguenza, si instaura un'intensa connessione estetica ed empatica con l'osservatore, dialogo e reciproca interrogazione in grado di costruire un'esperienza che sia intersoggettiva, espressiva e densa di significato.

Marisa Paderni

---

<sup>4</sup> Si veda in particolare dell'autore il volume *Essere digitali*, uscito in America nel 1995 e tradotto lo stesso anno anche per l'Italia.