

Principali mostre personali

- 1989 Mosca (Russia), Galleria Babushkinskaja
- 1993 Omegna (Italia), Galleria Carrobbio
- 1994 Milano (Italia), Associazione Culturale Bertold Brecht
- 1994 Torino (Italia), Galleria Micrò
- 1994 Angera (Italia), Il Carrobbio
- 1995 Asti (Italia), Incontri D'arte
- 1995 Pordenone (Italia), Studio d'arte Grigoletti
- 1996 Venezia (Italia), Istituto Rumeno di cultura
- 1997 Novara (Italia), Galleria Rotaross
- 1999 Casale M. (Italia), Galleria Rino Costa
- 1999 Bergamo (Italia), Galleria Rota
- 2000 Pordenone (Italia), Studio d'arte Grigoletti
- 2000 Verbania (Italia), Studio d'arte Lanza
- 2000 Lugano (Svizzera), Galleria L'incontro
- 2001 Parigi (Francia), The Connoisseur's Gallery
- 2001 San Donà di Piave (Italia), Galleria d'Arte Boato
- 2002 Borgomanero (Italia), Borgoarte
- 2004 Mogliano Veneto (Italia), Brolo Centro d'arte e cultura
- 2005 Finale Ligure (Italia), Galleria Bersani
- 2006 Biella (Italia), presso Deutsche Bank, Galleria Silvy Bassanese
- 2007 Vittorio Veneto (Italia), palazzo Piazzoni
- 2007 Novara (Italia), Galleria Rotaross
- 2010 Mendrisio (Svizzera), Galleria L'angolo
- 2010 Biella (Italia), Galleria Silvy Bassanese e Deutsche Bank
- 2011 Lugano (Svizzera), Banca Intermobiliare Suisse S.A.
- 2011 Padova (Italia), fiera ArtePadova con Centro d'arte La Roggia
- 2011 Conegliano (Italia), Centro d'arte La Roggia

Mondi paralleli

di Angela Madesani

A guardare i recenti dipinti di Ion Koman con le silhouettes, che si muovono leggere nello spazio, tornano alla mente i giochi di carta che i più bravi fra noi sapevano fare da bambini con piegature e forbici. Sono evocazioni di altri tempi, di altri luoghi. Così *Figure in ritirata*, *Figure e soldati*, *Figure sovrastanti*. Anche se il riferimento non è a un tempo, a un luogo, a una situazione precisa.

I personaggi che, sempre in movimento, popolano i recenti quadri dell'artista moldavo sono impronte, tracce dell'anima. Passaggi della storia, della memoria personale certo, ma anche collettiva. La sua storia personale è legata a quella di un popolo sovrano, che dall'inizio del XIX secolo, sino all'inizio degli anni Novanta del XX, è stato sballottato tra Romania ed ex-Unione Sovietica.

I personaggi, le piccole sagome bianche, presenti nei suoi dipinti, sono dentro di noi, in un rapporto continuo fra vita materiale e spirituale, in cui il segno si sedimenta. Il suo è un riferimento all'immaginario collettivo di un popolo, a un modo di essere.

Le figure, solo apparentemente sospese, si muovono all'interno di una spazialità appositamente costruita. Ma nei dipinti di Ion Koman non sono solo sagome bianche, come assenze evocate. Sono anche delle presenze di piccoli personaggi che paiono uscire dal mondo dell'illustrazione. Si instaura così un rapporto stretto tra i fantasmi, che appaiono come in sogno e le presenze più reali, carnali. Tra loro sono donne, uomini nudi, con nessuna pretesa realistica, piuttosto rimandi ad altre dimensioni. In *La soldatessa dell'armata rossa*, un soldato, vestito solo con la parte alta della divisa, cinge a sé una donna, che indossa biancheria intima. In mano al soldato è la sagoma di una pistola. La donna, come quasi sempre nei suoi lavori, non è qui vittima, gioca, piuttosto, alla pari con

gli uomini, compagna di strada a tutti gli effetti. Ai loro piedi è un musicista che suona la tromba, che pare di sentire vibrare nell'aria.

Non solo qui è un militare. La presenza dei soldati è frequente nelle sue opere, per lui cresciuto nella ex Unione Sovietica, che da ragazzo ha fatto il militare nella steppa gelida degli Urali. In un altro dipinto tra le sagome bianche sembra di scorgere degli accenni alle ali di un aeroplano, il riferimento è sempre al suo passato, che torna. La guerra trasforma gli esseri umani in oggetti, li disumanizza.

L'atmosfera che si respira è onirica, tra presenze e assenze, dove la realtà non è mai tale. Il clima, nonostante la presenza del soldato, è gioioso. Forse è un richiamo alla giovinezza.

Le sue opere colorate e poetiche sono come dei puzzle della vita, in cui i diversi personaggi si incastrano gli uni negli altri, come in una grande danza per la quale l'artista non ha sicuramente dimenticato la lezione di Henri Matisse.

I grassi personaggi, novelli Oblomov, anche se stranamente in movimento, si stagliano sul fondo monocromo della tela posandosi, senza problema alcuno, sulle sagome bianche, che ombre non sono. La sua è una pittura di matrice esistenziale, attraverso la quale l'artista pare compiere un cammino, prima di tutto, dentro se stesso alla ricerca dei fantasmi di un passato che potrebbe riportarci a una dimensione letteraria, alle anime morte di Gogol o a certi fantasmi dell'inconscio che appaiono inquietanti nelle pagine di Fëdor Dostoevskij, ma anche di Mikhail Bulgakov con le sue atmosfere surreali.

Uno dei dipinti più forti presenti in mostra è *Vite equivoche*. Il fondo rosso è popolato di sagome legate fittamente fra loro. Sono rimasti dei segni di matita. Tre figure di donna completamente nude, fitte fra loro, librano nell'aria. Fanno parte di un passato senza tempo, così le loro pettinature. La sua pittura, nonostante il chiaro riferimento all'uomo, è anti-realistica, anti-naturalistica.

In *Abbracciami* (2011) le sagome sono scomparse, intrecciate fra loro sono le figure dell'immaginario balcanico, che, per alcuni versi, è parte della storia di Koman. Anche qui i personaggi, a parte uno, presentano, senza pudore, le loro nudità. L'atmosfera giocosa, tuttavia, esclude qualsiasi componente erotica, nel senso più pieno del termine.

Anche in *La soldatessa e il libico* (2011) dal fondo verde, le sagome sono scomparse: i militari nudi e vestiti ballano in discesa. Fra loro è una donna nuda, che imbraccia un fucile. Il dramma non si percepisce. È piuttosto un'atmosfera gioiosa in cui tutti, nonostante la presenza delle armi, ballano e giocano. Forse è solo inconsapevolezza. Chissà? È la parte ludica della guerra, in cui la donna diviene oggetto di divertimento sessuale. Nessun moralismo. Si tratta piuttosto di vissuto, di momenti passati.

In mostra un'opera (*Scontro civile*, 2011) di forma quadrata, in cui sono anche i toni del rosa. Le sagome sono sovrapposte una all'altra. L'unica presenza è quella di un contadino che imbraccia un fucile. Più che la guerra ci troviamo di fronte a una sorta di gioco della guerra, come in certe situazioni tardo medioevali. Così in *L'Autunno del medioevo* dello storico olandese Johan Huizinga, dove si spiega e si racconta dell'epoca tardo medioevale come di una sorta di vita virtuale *ante litteram*, in cui la guerra, l'amore, diventano un gioco, un torneo, una giostra.

Nella sua attuale ricerca pittorica, come già scritto, è il tentativo di ripercorrere, di rievocare la propria esistenza, così attraverso la presenza delle sagome dei grandi caproni, che rimandano alla sua infanzia in campagna, come in un flash back. Qui è solo l'evocazione nessuna presenza reale. Come accade quando chiudiamo gli occhi, in quel momento particolare che precede la veglia. Tutto scorre in un film infinito. La nostra vita si ripresenta senza sosta, senza collegamenti cronologici precisi, come in un lungo e

articolato viaggio ai limiti della notte.