

Il Novecento: un secolo di meravigliosi sbalordimenti. È questa la tesi che ci siamo impegnati a verificare in questo contesto. Il dato di partenza è che ogni *secolo* possiede dei requisiti assai precisi: incontrovertibili, che lo caratterizzano sia per espressioni culturali, creative e religiose e sia, anche, per caratteri politici. È il caso, ad esempio, del *Medioevo*: incastonato tra la fine dell'*Età antica*, tra la caduta vale a dire dell'*Impero Romano d'occidente* e l'inizio dell'*Età moderna*, che avvenne con la scoperta del continente americano e con l'affermarsi, in seguito, del *Rinascimento*. Tanto per intenderci il *Medioevo* pittorico europeo – nella fattispecie quello che si riferisce all'*Alto Medioevo* – fu espressione di una società, già a quel tempo, *interculturale* e *multiethnica*, basta pensare al numero di civiltà mediterranee che convivevano, in maniera armonica, tra loro: in quello spazio di terre comprese tra l'oceano Atlantico ad occidente, il Reno ed il Danubio al nord, l'Eufrate ad est ed i deserti dell'Arabia e dell'Africa al sud.

Lo storico inglese *Edward Gibbon* (1737-1794) – nella poderosa raccolta di volumi intitolati "*Declino e caduta dell'Impero Romano*" – cita a questo riguardo Greci, Romani, Etruschi ed Israeliti: popoli che l'antica Roma rispettò a tal punto da estendere *il diritto di cittadinanza a tutti gli dei del genere umano* – come osserva lo stesso storico inglese del Settecento – in un rapporto di mutua simbiosi, mistica e contemplativa al tempo stesso, dal quale erano, forse, solo esclusi i *Cristiani*: un po' per una serie d'immotivati pregiudizi che si nutrivano al riguardo dei loro *riti di comunione* ed un po' perché – come riferisce lo storico e politico romano, *Dione Cassio* (150 ca - 235 ca. d.C.) – erano gli unici individui, di quel tempo, a non considerare una divinità suprema la sovrana maestà dell'Imperatore. Per questa ragione erano accusati d'*ateismo*. E non solo: erano anche incriminati, al tempo di *Marco Aurelio* (121-180 d.C.), di soffrire di un'assurda *irragionevolezza collettiva* visto che proponevano, alla gente comune, delle regole di vita ed una maniera di comportamento che fino a quel momento erano appartenute esclusivamente ai filosofi. Si trattava di regole che facevano perno su principi fino allora inconsueti alla massa di persone, quali: la fratellanza universale, la completa comprensione degli errori commessi dagli altri e la necessità di prodigarsi, in maniera piena ed incondizionata, per il prossimo senza attendersi, per questa ragione e per quanto fatto, una ricompensa.

Vero è, in ogni caso, che con il passare degli anni furono proprio i *Cristiani* a prevalere, con i loro *modelli culturali*, sui Greci, sui Romani, sugli Etruschi e sugli Israeliti i quali, a mano a mano, furono del tutto sovvertiti nella loro organizzazione sociale e nella loro visione politica, a causa del sopraggiungere appunto di questo nuovo credo religioso, il *Cristianesimo*, assai sconvolgente sul piano collettivo che assegnava – tanto per fare un esempio – ad ogni individuo, il titolo che fino a quel momento era spettato solo agli *Imperatori romani*, il titolo, vale a dire, di "*facitori di pace*". La rivoluzione che ne conseguì, fu assai profonda: anche se nel campo dell'arte non vi fu, almeno in un primo momento, una cesura netta tra il passato ed il presente di allora: a conferma delle ottime teorizzazioni storico/critiche che ne hanno fatto, secoli dopo, proprio su quest'argomento – e sebbene con approcci culturali assai diversi da quelli protocristiani – il fondatore della moderna archeologia *Johann Joaquim Winckelmann* (1717-1768) e lo scrittore francese, anch'egli

appassionato d'archeologia ed esperto d'arte, *André Malraux* (1901-1976) i quali hanno affermato che "*l'arte nasce dall'arte*".

Quello che è accaduto nel *Medioevo*, si è pure ripetuto, come vedremo tra poco, nel *Novecento*: che è il secolo che intendiamo indagare dal punto di vista dei fenomeni creativi, delle espressioni culturali, delle tecniche artistiche, delle individualità e dei movimenti che in esso vi sono nati e che vi sono fioriti.

Per concludere, in ogni caso, questa breve digressione iniziale sul *Medioevo*, ci piace far notare (a conferma della nostra tesi iniziale che *ogni secolo possiede dei requisiti assai precisi*, del tutto inequivocabili l'uno dall'altro) che la *Pittura Paleocristiana*, tipica di quel periodo, possiede ognuno dei caratteri che sono propri del *Cristianesimo*, in particolare della *Chiesa delle origini*, pur collocandosi però, per *impostazione semantica* e per *base temporale*, nell'orbita dell'arte, ad essa precedente dal punto di vista storico: quella, vale a dire, della *Roma imperiale*. Per questa ragione la *Pittura Paleocristiana* – che nacque, come sappiamo, nella clandestinità delle catacombe – era ancora una pittura sostanzialmente *pagana*, ma aperta – attraverso l'uso di alcuni nuovi simboli visivi, come ad esempio il *pellicano* e il *pesce* – ad un mutato atteggiamento di preghiera verso un *Dio* divenuto, nel frattempo e finalmente, *unico* in tutto il mondo latino. E che nella successiva *Pittura Bizantina* si trasformò, poi, in un'elevata *espressione esicasta* (ovverosia di estasi, unione, pace, invocazione e devozione resa a Dio.) tanto nella volontà individuale-espressiva, di ciascun artista, di rendere un *omaggio iconico* – mediante la pittura – al suo Creatore, quanto anche nella determinazione collettiva di produrre un nuovo *codice artistico convenzionale*, fatto di pochi temi essenziali e di precise formule figurative (si pensi, a questo proposito, al *Cristo Pantocratore* raffigurato nelle cupole delle Basiliche cristiane dell'epoca e alla *Vergine Maria* riprodotta, invece, nelle absidi di molte chiese coeve a quel periodo).

Fatta, dunque, salva la tesi che *ogni secolo possiede dei requisiti assai precisi*, viene, a questo punto, da chiedersi quali sono le prerogative e le caratteristiche che sono proprie del *Novecento*? E di là delle peculiarità e delle specificità del XX secolo, cos'è che ha scatenato questa recente rivoluzione dei tempi: che ha portato a scoperte fino a qualche tempo fa inimmaginabili e ad una quantità di forme espressive senza uguali, per numero e genere, nella storia passata dell'umanità?

Stando ad '*Abdu'l-Bahá* (1844-1921) – un persiano assai apprezzato negli Stati Uniti d'America agli inizi del XX Secolo – *in questo evo illuminato* – come lui ha definito il *secolo breve*, il *Novecento* appunto – la migliore qualità e l'attributo principale, che appartengono a quest'epoca, sono certamente da ricercare nell'*unità del genere umano*: che è scaturita – all'incirca centocinquanta anni fa – dal convergere in uno stesso *apice ideale* – per effetto di un *fenomeno aggregativo* di vasta portata, che sta andando sempre più crescendo – di tutti i fenomeni politici, intellettuali e spirituali del nostro tempo.

Tutto questo è accaduto dalla nascita del così designato *villaggio globale* – teorizzato da *Marshall McLuhan* (1911-1980) – il quale ipotizzò l'origine della *globalizzazione culturale* (indotta dai *mass media*) con il lancio del primo messaggio telegrafico, da Baltimora a Washington, il 23 maggio del 1844, per merito di *Samuel Morse* (1791-1872). Da quel momento in poi il mondo è cambiato: la *meccanica* è stata superata dall'*elettronica* ed è esplosa la *multiformità dei linguaggi*. Sono, altresì, mutate le arti; sono state molto migliorate le tecnologie e le scoperte scientifiche si sono susseguite una all'altra, con un ritmo assai incalzante. A tal punto che lo stesso '*Abdu'l-Bahá*

ebbe ad affermare che il *Novecento*, autentico *secolo di luce* come lui amava chiamarlo, è *dotato di (...) poteri e illuminazioni straordinari e senza precedenti. Di qui, il mirabile svelarsi, ogni giorno – egli affermava ancora – di un nuovo prodigio(...)*”.

Ma veniamo più strettamente alle *arti visive*. Se fino all'Ottocento, quando si parlava d'espressioni artistiche, relative alla proprietà della vista, si poteva fare solo riferimento alla *pittura* o al massimo alla *scultura*, da quel momento in poi (e parliamo della seconda metà del XVIII secolo) il tutto è cambiato: da quando, vale a dire, l'individuo umano ha *catturato la luce*, scoprendo la *fotografia* ed appropriandosi – dal punto di vista tecnico - delle infinite possibilità che sono offerte dal *colore*: in termini: vuoi d'uso delle *tinte* cosiddette *complementari*, vuoi anche d'espansione e dilatazione della *luminosità del quadro* e vuoi, infine, d'annullamento e *cancellazione dei toni grigi*, che erano tipici della due precedenti pitture, *neoclassica* e *romantica*, nelle quali si aveva un prevalere del *disegno* sul *colore* e del *sentimento* sulla *ragione*.

In quel momento, ripetiamo con la fine dell'Ottocento, ogni cosa è mutata in maniera assai profonda. Dal punto di vista culturale è iniziato quel formidabile processo che sta portando sempre più, a poco a poco, al mettere da parte della *visione dualista* della società (che consiste in una contrapposizione netta, polare e conflittuale al tempo stesso, tra due *principi* ritenuti opposti tra loro) e all'impossessare di una *visione monista* (che tende, viceversa, a ricondurre la *realtà* ad un unico *principio*, anche se ammette, ed accetta, la *diversità* che esiste tra le singole parti di un *sistema comune*).

Ancora sul piano culturale quest'aspetto si sostanzia – nelle arti, come pure nella letteratura e nelle scienze - con il consolidarsi, nella società, di quell'idea d'*evoluzionismo* (in ogni modo rispettoso dell'ortodossia dei credi e delle diverse identità) che si sviluppa in antitesi con il *relativismo* deciso di *Friedrich Nietzsche* (1844-1900) e con il *pessimismo* d'*Arthur Schopenhauer* (1788-1860) e che postula, al contrario - alla maniera che è stata, di recente, teorizzata dall'antropologo americano, nonché paladino di un morbido *relativismo culturale*, qual è stato *Melville Herskovits* (1895-1963) - che i *modelli* ed i *valori culturali* possiedono, sì, una loro esatta valenza (vale a dire una loro precisa *oggettività* e una loro ordinata *parzialità*) che sono, però, da mettere in relazione con una *dinamica cultura* moderna, assai innovativa, la qual è frutto – a sua volta – non di una *visione monolitica* della realtà, ma di un'esperienza di *carattere universale*, e persino anche spirituale, prima ancora che di tipo materiale e personale. In questa maniera i *modelli culturali* sono tali giusto per il tempo che essi durano: non un momento di più e non un istante di meno – come tali vanno rispettati assolutamente - e si rinnovano, quando sono spenti e sorpassati da una nuova *visione educativa*, riformatrice dei costumi ed innovativa delle espressioni intellettuali, culturali, umane ed artistiche.

Questo è quello che è accaduto, appunto, nel *Novecento*: quando l'arte è riuscita a calarsi, in maniera completa, nella libera dimensione di un *mercato borghese*, svincolato da ogni genere di condizionamento, sociale e politico; con il conseguente risultato di affrancare, quella stessa *creatività artistica* (che fino a quel momento era stata oppressa nella morsa degli *ideali moralizzatori* e talvolta, persino, *castigatori* della genialità e della fantasia) da ogni forma di *mecenatismo costrittivo*; di cui essa, l'arte, aveva subito proprio, fino a quel momento, i rovinosi effetti sul piano di un mancato sviluppo di quell'*immaginazione ludica* ed *intellettuale* che dopo l'affermarsi dell'*Espressionismo* – situato tra le due guerre mondiali del *Novecento* - produsse numerosi movimenti artistici, d'enorme pregio e valore.

Inutile negare che questa riforma totale dell'arte si è verificata nel preciso momento in cui il *Novecento* ha assunto, in maniera effettiva e concreta, i caratteri designati che erano propri di questo secolo e che consistono, innanzi tutto, nell'*unità di sistema* degli individui, delle razze, delle culture e delle religioni e nello stesso tempo nella *diversità*, dialogante e consultiva, tra le diverse persone che costituiscono la società umana e che fanno dello scambio, dell'alternanza, dell'*alterità* (intesa come *diversità costruttiva*) e della reciprocità d'abitudini, il loro nuovo *modello culturale*. Tutto ciò si deve ad un nuovo *pensiero coordinato* che si è insinuato nella società umana e che ha fatto in maniera tale che - come osserva, di nuovo, 'Abdu'l-Bahá - che *le scienze e le arti si siano ampliate* a dismisura; a tal punto - viene da osservare a questo proposito - che il *Novecento* sembra non avere altri uguali nelle epoche passate come dimostra, del resto, *il totale di tutti i libri scritti nelle ère passate* i quali non raggiungono il numero dei volumi che sono stati pubblicati in questo meraviglioso evo, ricco di sbalordimenti collettivi. E che nel capo delle migliori *arti visive* portano i nomi: dell'*Impressionismo*, del *Simbolismo*, del *Cubismo* e del *Surrealismo* in Francia e Spagna; dell'*Espressionismo*, della *Die Brucke* e della *Bauhaus* in Germania; dell'*Astrattismo* in Russia; del *Futurismo* e della *Metafisica* in Italia; della *Destijl* e del *Gruppo Cobra* nei Paesi Bassi; dell'*Informale* in Inghilterra e un po' in tutta Europa; dell'*Espressionismo astratto*, della *Pop Art* e del *Concettuale* negli Stati Uniti d'America. Ma queste non sono che alcune delle tante forme artistiche che hanno animato il *Novecento* pittorico, in un impeto di linguaggi, di tecniche, di aspetti semantici e d'espressioni creative che dalla fine dell'*Ottocento* (fino ai giorni nostri che siamo entrati in un nuovo secolo e persino, anche, in un nuovo millennio) non ha avuto altri uguali nella storia passata del genere umano.

Occorre quindi interrogarsi su che cosa sia davvero accaduto alla fine dell'*Ottocento*, di così sconvolgente visto che *i pensieri sono cambiati* e che *i modi di vita sono stati riveduti* totalmente, in maniera molto profonda, fino a tal punto che un po' tutte *le scienze e le arti mostrano* adesso un *nuovo vigore* che si traduce in *nuove scoperte ed invenzioni*, nonché - persino - in *nuove percezioni*¹. A guardare, dunque, le numerose espressioni creative che animano il tempo corrente, l'unica risposta plausibile sembra essere quella che in questo giorno il *fiume delle arti*² è direttamente commisurato all'evolversi dei materiali e delle tecnologie, oltre che all'evoluzione dei linguaggi, dei mezzi intellettuali e delle stesse manualità artigianali (un tempo condizionate dalla qualità dei materiali). Tutto questo, ripetiamo, è avvenuto dalla nascita del *villaggio globale*: da quando, in pratica, la *comunicazione* ha preso a viaggiare in maniera assai veloce ed il pianeta si è trasformato in un'unica, grande, fucina di riflessione, di saggezza e di *loquela* collettiva volta a promuovere *benessere ed armonia*³ fra tutti i popoli della terra.

Oggi siamo immersi da una miriade di *messaggi*. I *canali di trasmissione* del pensiero sono i più vari. Non ci si può accontentare soltanto della *pittura* (intesa come uso delle *chine*, dei *colori ad olio* e delle *tempere all'uovo*) perché l'aumentata *velocità del pensiero* ed il continuo bisogno di cultura hanno superato i *tempi dello studio* e del *cavalletto*. Gli artisti sono oggi chiamati a produrre non solo *qualità d'immagini*, ma anche *quantità d'idee*. È per questa ragione che gli addetti del settore si sono dovuti affidare ai nuovi *medium*: ovverosia a *strumenti comunicativi* che

¹ Le espressioni fin qui poste in corsivo sono tratte dagli scritti di 'Abdu'l-Bahá (1844-1921).

² L'espressione qui posta in corsivo è tratta dagli Scritti di Bahá'u'lláh (1817-1892).

³ Le ultime due espressioni in corsivo sono tratte dagli Scritti di Bahá'u'lláh (1817-1892).

allungano i tempi della *progettazione artistica* e che accorciano quelli dell'*esecuzione pratica*. L'impatto con i *nuovi materiali* è stato aperto, a partire anni '50-'60 del Novecento, con l'uso dell'*acrilico*, cui è seguita una stagione di *nuovi colori* come gli *smalti* prima e più recentemente gli *alchilici* ed i cosiddetti *oli modificati* (che sono capaci di essere trattati e lavati con l'acqua). I nuovi *medium* hanno trovato, inoltre, una loro conferma aggiuntiva anche nell'impiego di *moderni materiali* non tradizionalmente vocati – fino a qualche anno fa – per le *arti visive* come ad esempio: il *bitume* (che prima dell'artista *Alberto Burri* (1915-1995) era al massimo impiegato nella sua forma di *pece greca* per le incisioni); le *tele emulsionate* (per una trattazione il più possibile fotografica); le *pellicole di acetato* (adoperate direttamente come *cellulosa pura*, assai malleabile, o come supporto per l'impressione della luce); la *stampa plotter* (ovverosia digitale, elaborata – vale a dire – al computer) e marcata su lamiere di metallo e su materiali i più vari ed originali e, infine, ma non in ultimo, le *resine* (per realizzare, insieme con il *colore*, determinati effetti materici, assai marcati, che possono essere di tipo *policromo* o *monocromo*, a piacere dell'artista).

Non c'è artista del nostro tempo, a partire dal *Novecento*, che non si sia inventato una propria *tecnica*: a suo uso e consumo. Sotto l'aspetto accademico, queste moderne *elaborazioni fantastiche* sono chiamate *tecniche miste*. Dopo l'*Action Painting* americana (che dagli anni '50, del XX Secolo, fece ampio ricorso all'uso degli *smalti*, per meglio significare l'importanza dell'azione della mente sull'impiego della mano) e stato tutto un fiorire di nuovi *codici comunicativi* che hanno portato, finanche, alla riappropriazione "tout court" del *corpo* e della *terra*: attraverso la *Body Art* e la *Land Art*. Ed il processo non si è arrestato. È andato avanti, ad esempio con la *Pop Art* che ha svuotato gli oggetti d'uso comune del loro valore funzionale, fino a farne tutt'altra cosa: dei *simulacri* del pensiero contemporaneo.

Ecco, dunque, perché confermiamo la nostra tesi iniziale di un *Novecento* ricco di meravigliosi ed assai sconvolgenti sbalordimenti emotivi e fantastici, tra cui si annoverano anche quei movimenti artistici contemporanei che hanno esaltato la *potenza dell'idea* sulla *concretezza dell'immagine* come ad esempio: l'*Informale segnico* e quello *materico*, la *Pittura gestaltica*, l'*Espressionismo astratto* ed il *Surrealismo lirico*. Una e tante forme, dunque, del *pensiero moderno*: il quale associa alla *figura*, l'*archetipo semantico* ed alla *forma compiuta* contrappone, invece, il rigore e la freneticità del *segno*. Tutto questo perché, oggi, non può esserci (e non può non essere rappresentata di conseguenza) una vita priva di un suo significato preciso (riconducibile alla sua *matrice culturale* e alla sua *koinè* morale d'appartenenza) così come non si può fare a meno di considerare, ogni giorno, nel proprio lavoro e nel proprio bisogno culturale, i tempi, assai convulsi, della quotidianità.

Gli scenari aperti dal nuovo *Millennio* (vecchio ormai di un lustro, ovverosia di un breve quinquennio) sono assai complessi ed in qualche modo imprevedibili sul piano della proposta culturale che sembra, in ogni caso, tentare di stringere quella *forbice intellettuale* che avvicina sempre più l'individuo umano all'*auto-rappresentazione di se*, attraverso un linguaggio che si approssima sempre più a quello dei *mass-media*. È per questa ragione che le nuove formule della comunicazione creativa si avvalgono, sempre più, dei *supporti elettronici* e di quelli *informatici*: i quali hanno cambiato i metodi della fruizione artistica, divenuta sempre meno borghese (nel senso dell'accumulazione dei capitali) e sempre meno legata alla *concezione monotipica* dell'opera d'arte. Adesso, insomma, la *serialità* artistica prevale – in molti casi – sull'*unicum* dell'opera d'arte e

l'immagine dinamica (come nel caso della *video-art*) mostra delle potenzialità creative che mai ha dimostrato prima.

Per chi si avvale, invece, ancora, in maniera espressiva, del *piano prospettico* di una superficie, ornata e piana, e delle *armonie euritmiche* di una massa plastica, il futuro delle arti visive è racchiuso più che nei *linguaggi* (e quindi nelle forme e nelle figure in quanto tali) nelle *tecniche* e nei *materiali*: che si faranno sempre più sofisticati, interessanti e sconvolgenti, riuscendo a sollecitare e ad emozionare sempre più i nostri sensi. In futuro saremo, insomma, catturati da *elementi fisici* in grado di sollecitare, in maniera molto profonda, sul piano emotivo, la nostra vista; avendo per propri complici – in quest'elaborazione creativa – le nuove forme della rappresentazione artistica le quali saranno, a loro volta, notevolmente più proiettate verso un genere d'*estasi contemplativa* che andrà ben oltre gli strati superficiali della ragione.

Ma questo è solo uno scenario ipotetico. La realtà vuole, invece, che l'arte abbia raggiunto, oggi, uno stadio di *saturazione semantica*, non senza qualche debolezza strutturale. Lo sforzo degli artisti deve essere allora quello di rinnovare e migliorare il proprio parco d'idee, evitando ogni sorta di banalizzazione e puntando la propria ricerca sulla semplicità del messaggio da offrire e sulla ricercatezza dei materiali impiegati per esprimersi. L'arte si conferma, in ogni caso, come un mistero dello spirito e come un enigma della ragione, che si traducono, a loro volta, in un bisogno illimitato di contemplazione e in un perfetto assolutismo estetico.

E su questa lunghezza d'onda ideale che s'inserisce l'opera di *Salvatore Comminiello*, la cui *scritture plastiche*, che potremmo meglio definire ***plastic writings***, sono realizzate facendo ricorso alle pellicole d'acetato e alle lacche, che fanno da ***texture segnica***, in pratica da struttura portante, da trama cromatica, di una fitta manualità pittorica ed espressiva che sembra affondare le sue "radici inconscie" nell'arte calligrafica di Mark Tobey (1890-1976).

Dobbiamo immediatamente sottolineare però che la pittura di Salvatore Comminiello si pone come superamento totale di quell'esperienza surrealista-astratta americana che teorizzò la pittura ***all over***, vale a dire la pittura tonale, e che fu importante perché mise le basi al sorgere dell'***action painting***, della pittura gestuale, della pittura d'azione, di forte matrice metropolitana, di Jackson Pollock.

Le uniche due correlazioni possibili, ed inequivocabili, tra le ***white writings***, tra le scritture bianche, di Mark Tobey e le più recenti proposte pittoriche di Salvatore Comminiello, sono da rintracciare: nella *formula espressiva* adottata dall'artista lucano (e in altre parole in quel suo oggettivo rimando alla *natura calligrafica* che fu della pittura del genio americano del Wisconsin) e nella comune *visione globalizzante dell'arte* (capace questa di accomunare, idealmente, l'oriente con l'occidente) adottata dai due.

La "*sublimazione immaginifica*" effettuata da Salvatore Comminiello rispetto alla precedente esperienza americana, sta in ogni caso nell'aver "caricato" il segno di valore sia storico (e quindi contemporaneo) sia semantico (e quindi di rappresentazione figurale) agendo su tre livelli ideativi: quello *semiotico e strutturale* (ovvero sia sul contenuto della proposta), quell'*iconologico* (ovvero sia sulle modalità di descrizione) e infine su quello *psicologico e cognitivo* (ovvero sia sui "risvolti interiori", individuali, della comunicazione). In breve possiamo affermare che la ***scrittura segnica*** di Salvatore Comminiello tende all'appropriazione completa del simbolo, inteso nella sua visione d'archetipo e quindi di modello ideale e primigenio cui si rifanno tutte le cose sensibili. Al contrario le ***scritture bianche*** di Mark Tobey, così fortemente spirituali per quanto le concerneva, seppure

mosse da un analogo afflato dinamico-meditativo, si basavano esclusivamente sul segno e sull'elemento calligrafico (e non sul simbolo come in Salvatore Comminiello) e su una prospettiva che non era totalmente distrutta, ma – come lui stesso affermava – “ribaltata” e “frantumata” (resa in pratica essenziale e scarna), attraverso una *lavorazione ritmica* sia della linea, sia della forma.

Il “*tessuto iconografico*” di Salvatore Comminiello, che invece rimanda ad una **prospettiva geometrica primaria fluttuante** (lavorata vale a dire intorno alla rappresentazione del cerchio e dell'ovale), affonda le sue radici nella **visione ierostorica** (sacra, mitologica) della cultura: a qualsiasi latitudine essa appartenga. Ecco pertanto affiorare dai suoi quadri *figure zoomorfe*, “*microsegni magici*” e “*minimali forme astratte*”, ci piace dire “**senza destinazione, né luogo**”, che in una sorta d'ideale “comunanza partecipativa” appartengono all'umanità intera: agli Algonchini dei Grandi Laghi d'America, agli abitanti dell'isola di Pasqua e agli indigeni delle estreme località della foresta amazzonica. Si scorgono, pertanto, in questi lavori pesci, alberi, strani geni e folletti (collegati alla nostra memoria dell'infanzia), “*segni etnici*”, ideogrammi e più o meno evidenti richiami astratto-visuali alla natura, che in un **processo d'empatia** (e quindi d'identificazione emozionale collettiva) potremmo ritenere come quel che resta della comune lingua figurale che precedette la divisione babelica dell'uomo. Senza soffermarci ora sul concetto d'allargamento del “**genius loci**” adottato da Salvatore Comminiello (senza approfondire, in pratica, la maniera come l'artista delle **plastic writing** riesca a mettere in evidenza quel sottile “*filo rosso*” che unisce tutte le culture), andiamo ora a valutare la sua tecnica pittorica: basata sull'uso di nuovi **medium**, sulla manipolazione dei materiali, sull'impiego del fuoco e sull'**effetto stilistico di casualità e predominio**. L'artista è in pratica in grado di governare la materia con buona maestria. Nulla sfugge dal suo processo creativo. Ogni fase è posta completamente sotto il suo controllo. La fiamma, ad esempio, non ha mai il sopravvento sulla sua idea e né tantomeno lo hanno gli eventuali acidi o diluenti che egli ritenga di dovere utilizzare. E' persino capace di lavorare al negativo (vale a dire immaginando il segno al contrario) quando la necessità glielo richiede: come quando stende un foglio d'acetato ed opera - sul lato contrario a quello che compare alla vista - per apposizione od eliminazione di colore.

Il mondo che viene fuori da questi lavori di Salvatore Comminiello, che abbiamo denominato **plastic writings** (proprio a porre l'accento sull'uso dei materiali sintetici da lui adoperati, ma anche ad evidenziare la delicata calligrafia che viene fuori dalle sue opere) è il mondo del cosiddetto “**emergere cosmologico**” (così com'è stato teorizzato dagli antropologi moderni) per il quale il tempo, lo spazio e ogni cosa appartenga al *divenire dell'uomo* (l'arte, la scienza, la tecnica e la conoscenza) risponde alle regole evolutive della storia il cui concetto di spartizione (per epoche e per età) assomiglia fortemente nelle tradizioni greche, indù, giudeo-cristiane e tribali del nord come del sud dell'America.