



GIORGIO RADICE

SCRITTI A SANGUIGNA

APPUNTI E DISEGNI
DI UNO CHE DIPINGE

LA CASA SULLA COLLINA
EDIZIONE

Giorgio Radice, di Milano periferia, tra le forme abbaglianti dell'arte del suo tempo errante solitario, anima irrequieta, sorretto dalla passione sin da giovanissimo. Dipinge, modella in creta; designer e art-director progetta campagne, cura edizioni di libri e riviste di settore. Per anni insegnante della Scuola Superiore d'Arte del Castello Sforzesco.

Vi sono mostre alle sue spalle, personali e collettive e riconoscimenti, ma ciò che più lo fa sentire vivo è l'attività nel suo studio: mordere le giornate, lavorare per ingaggiare il duello con il tempo e tenerlo in scacco. Il suo lavoro si potrebbe a un primo istante giudicare discontinuo, tuttavia una vena profonda e sincera lo unisce, vibrante di chiarie — e l'amore per l'arte e la bellezza, che è una costante che lo accompagna instancabilmente.

Scritti e disegni (in questi sin dai primi vi si può scorgere una rimarchevole personalità), scelti entrambi faticosamente, sono la testimonianza del suo impegno, del suo 'sentire': qualcosa è riuscito a strappare dal grande grembo oscuro (per la verità, di livello professionale ci sembrano i suoi scritti su Giotto, e non soltanto), a illuminare e a rendere cosciente a sé durante il lungo cammino dell'esperienza e dello studio: e ciò col solo ausilio delle 'apparecchiature tecnologiche' della matita, della penna e del pennello.

SCRITTI A SANGUIGNA

Giorgio Radice

SCRITTI A SANGUIGNA

Appunti e disegni di uno che dipinge

La Casa sulla collina
edizione

© 2004, Giorgio Italo Radice
Stampa Ancora Arti grafiche, Milano

Mentre si lavora, o dinanzi alle opere dei Maestri che maggiormente ci toccano e con i quali sentiamo delle affinità d'anima, pensieri idee emozioni germinano, iniziano a farsi presenze. Certi prendono corpo e si sviluppano, altri svaniscono. Dei molti affidati alla carta in ormai lunghi anni ne ho scelti alcuni: riflessioni sull'arte, sugli artisti, sulle opere, commenti e appunti vari.

I disegni che li accompagnano sono le tracce di un percorso figurato, che si snoda dagli anni giovanissimi in cui frequentavo lo studio del maestro di pittura (è ben viva e struggente ancora in me la sua immagine, e mi fu maestro non solo d'arte, ma anche per la vita), per giungere alle ultime espressioni.

Disegnare è un po' un modo di pensare. E non c'è nulla di più sincero del disegno, di più spontaneo e anche di più entusiasmante, quando la mano si scioglie disincantata sul foglio, libera di cogliere e tracciare un'idea, visualizzare un progetto, capire una forma reale o inventarne una del tutto immaginaria.

G. R.

Ma l'arte?...

— È puro gioco,
come è la pura vita,
che è come il puro fuoco.
Vedrete la brace accesa.

Antonio Machado

Pensieri a Vincent.

La medicina e la psichiatria, becere donnette, stiano zitte. La pazzia è quella del droghiere che dà di mano all'acchetta e uccide la moglie. In Vincent ad agire è l'incantata, stupefatta e infine dolorosa veggenza di colui che è stato ammesso a scrutare il Mistero, di averlo penetrato e tratto a sé; la sua è la condizione di chi ha visto il volto di Dio e le cui forze non hanno potuto sorreggerlo.

Pazzia? Tutto il Creato non è minore assurda pazzia.

La drammaticità con la quale ha impregnato la sua esistenza, la sincerità totale e il suo impegno di mistico della tavolozza gli avrebbero comunque impedito la posizione di artista adagiato sugli allori.

L'onda di piena del suo commosso operare aveva esaurito l'impeto. La morte, decisa, consapevole, è il punto a una vita intensissimamente vissuta cui si ha coscienza che null'altro vi si possa aggiungere.

Onesto fino alla consunzione di sé, fino allo stremo delle forze. Onestà e rettezza verso tutto e verso tutti. Verso coloro che – pochi – lo avvicinarono, verso ciò che vede, sente o intuisce; verso se stesso.

In lui ad agire è una prorompente forza primigenia, pura, forse divina.

Tutta la sua opera è il lucido cammino verso la conoscenza, la più cruda e tagliente e perciò la più dolorosa e angosciante.

La perfetta conoscenza non porta che alla perfetta disperazione.

Esaltazione dell'angoscia, puro canto che sgorga dal più profondo sentimento dell'infelicità per giungere sino alle algide stelle.

Ai cieli stellati si rivolge per trovarvi le più autentiche compagne della sua straziata solitudine, i più veraci simboli della sua anima.

Vibrate con impeto ardente, le sue pennellate dalla tela ci colpiscono come schegge. Impossibile sottrarsi, sono schegge siderali di smalto e luce di un universo lontano che un'esplosione ha scagliato per ogni dove, un universo frantumato che febbrilmente si ricompona con un immenso atto d'amore in un grande e supremo nuovo ordine, in una corallità nuova. Ci ferisce e ne siamo attratti, e vincolati. Il grande canto nuovo si affaccia al Creato con la forza e l'irruenza dell'essere vivo e cosciente della propria carica d'amore, della propria forza, cosciente del dolore, della fatica e della gioia; del proprio diritto.

Ma non v'è nulla che possa contro l'indifferenza.

Il quieto vivere, il quotidiano torpore... Egli scava le montagne e ne cava sangue e luce, dai teneri virgulti suggerisce linfa vitale per la sua linfa. È il primitivo sacerdote che dalla vittima sacrificale estrae il cuore palpitante. Sacerdote e pur vittima egli stesso: ogni pennellata lo colpisce per trafiggerlo e condurlo all'estremo sacrificio. Il canto si leva più alto, la luce del dolore è più vivida e radente: lo stremo non piega ma innalza. Andare oltre quella soglia è possibile? Oltre vi è il deliquio del santo o il gesto atroce e disperato.

Lontane e come sepolte le brumose atmosfere della nativa

Olanda, i devoti contadini che si stagliano curvi all'orizzonte, fatti di terra anch'essi e le povere capanne; lontani i cieli plumbei e pesanti. Ciò che in lui si fa strada è la perfetta coscienza che avanza con sempre maggiore insostenibile luminosità, come la fredda aurora di bellezza di una lama che trafigge; e lo trafigge.

Schiarita la tavolozza anche i quadri più drammatici diventano belli come fiori.

Gli astri notturni, l'aureo disco diurno, l'incendiato cuore dei suoi gialli: amici che non tradiscono, immutabili nel loro essere. Oggetti d'amore per una sublime carica d'amore.

Il periodo di Parigi: nel complesso mi sembra debole. È l'evidente prova che quest'uomo meraviglioso porti con sé la condanna della solitudine. La vicinanza con altri artisti non è il suo nutrimento. È la solitudine, cruda e sofferta, la condizione ideale perché la sua musa possa strizzargli dal profondo il succo migliore. È la solitudine della stella.

Tra gli studi per "I mangiatori di patate" si può osservare uno assolutamente singolare. Un profilo di uomo tutto sostenuto su note bassissime dove pochi ed essenziali tocchi di pennello vibrati e asciutti ne scalfiscono il disegno. È di una incisività tale che osservato a una certa distanza si direbbe un Ferrarese del Quattrocento.



Nei “Mangiatori” l’impasto è succoso e fluido, la pennellata è fresca e sciolta (la lezione di Hals), le ombre dense e nere. La lampada appesa sulla povera tavola è una quasi protagonista nel dipinto – se si vuol tralasciare per un attimo il sereno dramma umano che si vive nella misera stanza. Un miracolo di pittura quella luce che si riverbera sui volti, sugli oggetti e sulle pareti. E tutta l’opera pare convergere verso quella fonte luminosa (così anche nel piccolo abbozzo e nel dipinto precedente al definitivo) Il colore del quadro è ovunque un verde-nero alternato a gialli pallidi e aranci per gli effetti di luce.

Matita, carboncino o gesso nero, penna e lumi di biacca, queste tecniche a volte si trovano tutte insieme nello stesso disegno. Tutto è detto in modo deciso, pulito. Nulla è tralasciato. Non è un impressionista. La realtà quotidiana è colta come in una cronaca. In alcuni disegni si possono notare delle piccole zone graffiate: per accentuare le luci o per smorzarne l’effetto di queste ottenuto con la biacca.

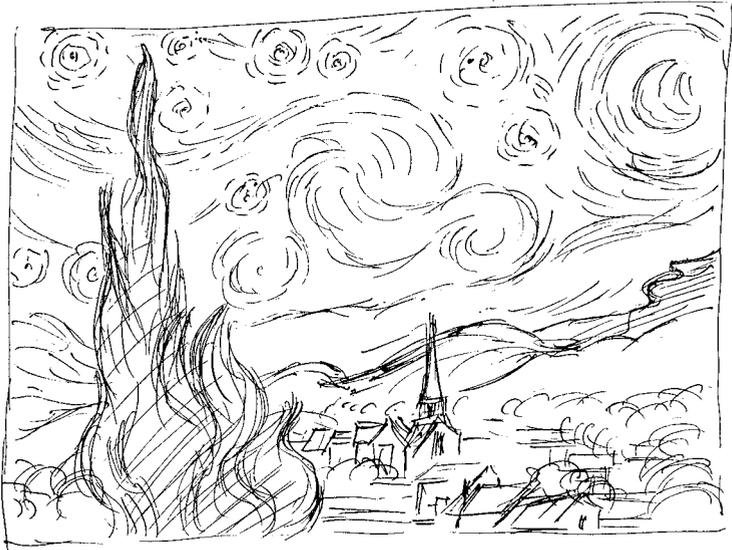
Non si può reggere per molto alla sua presenza: è un’esplosione di schegge-colore che ci investe. E noi ammiriamo stupiti e schiacciati. E non ammiriamo soltanto: sentiamo di essere osservati. Un occhio che ci scruta penetrandoci, ci denuda e ci rapisce l’anima mettendoci di fronte a noi stessi come per un estremo giudizio. Presto una stanchezza strana si impossessa di noi, ci avvilisce e qualcosa dentro ci si spezza... (Volentieri i nostri occhi avidi si soffermano sugli ‘infuocati’ smalti azzurri della “Poltrona di Gauguin”... Dopo un po’ essi ci danno la misura della nostra debolezza, toccandoci come tenaglie roventi, che ci torcono...)

“La notte stellata”.

Il trionfo della notte in pittura, la sua massima esaltazione e la glorificazione degli astri. (Nessuna opera le si accosta, in tutti i tempi, in tutti i paesi.)



Angolo nello studio del maestro.



I contadini, sfatti dalla fatica dormono il meritato sonno ristoratore rintanati nelle povere case e allungati sui loro miseri giacigli. Dormono stanchi. Un'ala di dolce torpore sfiora le loro membra sfibrandole lentamente nell'impalpabile sostanza dei sogni. Il villaggio dal campanile aguzzo come la punta di una lancia, chiuso nel più perfetto silenzio notturno posa adagiato nella valle contornata da oscure montagne. Eppure qualcuno degli abitanti stanchi, tuttavia veglia: tenere luci di finestre illuminate appaiono nella distesa delle abitazioni nere punteggiandola di lacrime d'oro. È il sentore che qualcosa di straordinario in quel momento sta avvenendo nel cielo della loro notte? Infatti, questa, è una notte diversa, di prodigi strani e singolarissimi, una notte assolutamente irripetibile nelle infinite notti del creato. È la notte in cui gli astri dell'intero firmamento sono convenuti nel cielo del povero villaggio per sfolgorare con luci di un'intensità mai vista prima; è la notte in cui gli astri dell'intero firmamento si sono uniti in un tenace abbraccio di luce per partecipare alla convulsa e sfrenata danza dionisiaca del loro

amore. Le stelle gli astri i soli le lune le comete si amano, e si annodano danzando e sfolgorando come non mai. Questa notte, nel cielo del povero villaggio. Oh, dell'immenso sfavillio è rischiarato... eppure esso posa, assopito e greve. La danza degli astri, l'inconsulto rutilare dei corpi celesti, l'attorcersi in gelido abbraccio delle comete non lo sconvolge né sconvolgerà la vita dei suoi abitanti.

All'orizzonte una luminosa e quieta lamina dorata distesa tra il cielo e la muta terra traccia il confine del prodigio. E le stelle quel confine non lo possono varcare. Il loro sfolgorio non può strappare dai giacigli gli abitanti, gli umili contadini per stravolgergli l'esistenza e mutarli in angeli. È il confine, quello, tra la libera e magica leggerezza del prodigioso, tra gli sprazzi abbacinanti e incantati della meraviglia e le pesanti ombre opache della necessità umana e dell'umile e commossa fatica quotidiana che ne consegue.

Solo il cipresso, il terragno oscuro cipresso che s'innalza cupo in un tormento di chiome ululanti come fiamme di un fuoco nero, può immergere le sue cime nelle profondità notturne e partecipare alla sfrenata danza siderale per vorticare con le amate stelle.

“Campo di grano sotto il temporale”.

L'estremo, altissimo grido urlato in faccia a tutto il Creato e a quel Dio che ne sostiene le sfere. Il grido acuto e tagliente dell'amante tradito. Il suo atto di fede e sottomissione e nel contempo di accusa e di ribellione. Un grido che alla fine si scioglie in pianto disperato dinanzi a cieli, campi dorati, cipressi e stelle; dinanzi all'impassibilità crudele al dolore, alla pena; che continua il suo ruotare senza senso di sistemi e senza fine ripercorre i sentieri delle morti e delle nascite.

Quante volte quel temporale si è addensato minaccioso sulle distese di grano ormai maturo e su quel viottolo solitario che a nulla conduce se non a una profondità oscura come la meta di ogni vita? E quei corvi, quante volte essi hanno allargato le nere ali nel volo per scendere poi sulla generosa terra tra i

solchi e le spighe o tra i rovi per strappare, ignari, il proprio diritto all'esistere?

Quel temporale, che mai ha sciolto le sue nubi minacciose nel raggio dorato della quiete, non scuote solo il cielo della campagna d'Auvers, scuote l'anima del mondo, scuote dagli abissi il profondo oceano – già si sentono i flutti ribollire, sollevarsi insensati, e la terra sta per gonfiarsi ed esplodere minacciando città e campagne...

Nel blu profondo e colmo d'angoscia, non riscontrabile in nessun altro dipinto precedente, il presagio oscuro della fine si incarna nella sua sostanza più vera. Il nero convivio dei corvi in volo come anime disperate strazia l'orizzonte congiungendo cielo e terra. È il presentimento di un ignoto che si avvicina, che si approssima sempre più sfiorando con le nere ali l'anima bella, superna ma impotente, disingannata, tremante e irretita di fronte all'impietosa legge della forza idiota che innalza sino alle vette o atterra nella polvere, a suo piacimento, senza alcun senso.

* * *

La ricerca? Occorre semplicemente inventare il gioco, inventarlo ogni giorno. Per essere attuali bisogna essere sinceri, con se stessi e col proprio tempo: cose vere saranno sempre ben accolte.

* * *

Sono soltanto uno che dipinge.

* * *

L'artista non ha nessun messaggio da proporre né tantomeno ricette salvifiche.

* * *

La poesia non è ancorata a nulla, è come il vento, che spira dove vuole. Inutile fare progetti sugli artisti, sui poeti: essi non risponderanno.

* * *

Il mio lavoro è certamente mutevole. Ciò dipende dal fatto che io rispondo solo alla mia immaginazione.

* * *

Dipingere è un po' come cercare oro. Quanta terra o sabbia si scava per trovare qualche pagliuzza? (... a volte, poi, esiste lo stato di grazia).

* * *

Che assurdità voler creare regole in arte!

* * *

Dipingere, lavorare duramente, per mordere la vita, per opporsi al furto dell'anima, difenderla nonostante tutto.

* * *

Non in ginocchio davanti alla natura, ma ben saldi sulle gambe per poterla prendere decisamente di petto, e volendo... anche per il naso.

* * *

Una dissociazione l'atto creativo dell'artista, una dissociazione completa da tutto ciò che è convenzione, regola, socialità. Egli in quel momento è solo e disancorato dal passato, da ciò che crede o non crede, dalla sua cultura. Non esiste famiglia né affetti, né la sua vita stessa. Solo in questo stato di lucida veglia che è prossima alla pura disperazione egli può carpire schegge del grande segreto.

* * *

Non bisogna mai prendersi tanto sul serio.

* * *

Farsi delle regole, trovare delle formule e applicarle: si cade sempre in piedi. "Arte di laboratorio", come diceva Boccioni.

* * *

È nel disegno che l'instancabile mano dell'artista si rivela nel modo più autentico e sincero.

* * *

Quel calore del segno, della pennellata... il peso sensibile della mano sulla grafite, sulla sanguigna e di conseguenza nel mutato spessore del segno, sulla carta, sulla tela; l'emozione che fa muovere la mano in mille modi diversi... Tutto questo è irripetibile, inimitabile... È una commozione intima che si espande in vita, in anima.

* * *

L'artista in certi momenti è il miglior compagno di se stesso; eppoi non si può negare che il lavoro della creatività abbia degli aspetti talmente personali e intimi che necessariamente richiedono del pudore.

* * *

“All'inizio è il mito e la sua forza estetica”, osserva Paul Valéry. Certamente il mito all'origine dell'arte, la forza esplosiva dell'immaginazione, che ci accompagna per tutta la storia umana e sempre si rigenera suscitando l'eco inconsulta dell'intuizione originaria, che obbedisce a leggi assurde, fuggevoli come sogni e non razionali. Il mito ci accompagna dall'origine, non per svelare i misteri dell'esistenza, ma per arricchirla. Il lavoro dell'artista ne porta i segni inconfondibili.

Nello splendore dell'origine perenne e in uno spazio perennemente vergine, l'artista dà vita a creature felici, spiriti puri, dai significati molteplici, intolleranti di imposizioni e divise. Lo spazio che dinanzi gli si apre per operare è lo spazio illimitato dove ogni strada è possibile: non condurrà in nessun luogo. Nel suo lavoro coglie particelle scintillanti, ora come alle aurore di Altamira, come sempre; ora – anche se ciò che nei nostri anni è in grado di comunicarci con tutta sincerità è più la misura della sua inquietudine, del suo smarrimento.



Cuscini come natura morta.

* * *

Mentre lavoro il rapporto ideale con l'opera si spezza nel momento in cui ho la netta coscienza di ciò che sto facendo.

* * *

L'anima dell'arte, la più sensibile sostanza della forma, non è né giovane né vecchia. Non ha età. È, semplicemente. È "hic et nunc". La scienza, invece, col tempo mostra gli anni, ha date precise da scandire: essa ha una meta, anzi infinite mete, scopre e produce al suo interno mutamenti sostanziali. "Va avanti" nell'esatto senso del termine: perciò è temporale. È nel tempo. Non la poesia, non l'arte.

* * *

Tutto quello che l'arte immagina esiste.

* * *

La scienza, con la curiosità che la muove e con la propria intuizione, vaga nell'infinito spazio dell'ignoto e porta "al di qua", sia pure una infinitesima porzione: è la sua natura, la sua ragion d'essere. È l'arte che, col suo operare, ci amplia gli orizzonti di quel mistero in cui siamo immersi, e non fa che accrescerlo, trasportandoci in uno spazio indefinito e infinito che è decisamente "al di là". L'arte, ossia il mito, accresce il mistero con cui è impastato questo nostro mondo.

* * *

Davanti al cavalletto non sono sicuro di nulla di quel che faccio. Al contrario nel lavoro cosiddetto 'utile', dove ho esigenze precise da soddisfare. Ma di questa certezza non so che farmene. Scelgo l'inutile, che è la vera esaltazione della vita.

* * *

Da sempre la mano umana ha compiuto miracoli. Ora che a

trionfare in ogni campo è la macchina, la mano è emarginata a tal punto che se un oggetto qualsiasi nel corso della sua lavorazione subisce un intervento manuale, questa caratteristica gli viene esaltata con enfasi.

Considero perciò l'artista tra coloro in grado di opporsi a questo declino.

* * *

Un segno eseguito dalla mia mano è dissimile da altro segno fatto precedentemente o successivamente sempre dalla mia stessa mano. Potrei infatti ripetere quel gesto mille volte e i segni ottenuti saranno mille segni diversi. Ciò che nello stesso caso la macchina invece mi può fornire è una ripetizione di segni perfettamente e noiosamente identici. La mano è infatti fedele esecutrice del mio volere, ma è sensibile, molto sensibile e perciò alterabile. Che essa sia soggetta alle emozioni come lo spirito, è una grande ricchezza nelle nostre possibilità.

La mano è il vivo e immediato strumento del pensiero dell'artista, del suo sentire.

* * *

Dioniso all'origine di ogni opera d'arte. Ogni creazione è canto, ebbrezza: è vittoriosa.

* * *

Si può sfuggire al proprio tempo? Delacroix, la cui opera era decisamente proiettata nel futuro, preferiva volgere il pensiero al passato. Strana dicotomia.

* * *

L'autentico, ossia ciò che è ricco di quella esperienza vitale, di quel calore umano unico e irripetibile come l'uomo stesso.

* * *

Il paesaggio sul Tevere, visibile nella “pausa” tra le armate del vittorioso Costantino e quelle di Massenzio – nell’affresco di Piero ad Arezzo – : una delle pagine più limpide della pittura italiana. In quello spazio è dipinto un paesaggio immerso in una chiara luce mattinata. Ed è strano il sentimento che ci coglie guardandolo. Noi sentiamo che quello è un mattino della nostra vita, forse il mattino del nostro giorno più bello. Stranamente quel luogo, immerso nei suoi silenzi antichi, indifferente al frastuono della battaglia che si sta concludendo, ci è familiare; di fronte ad esso viviamo lo stupore e la gioia del ritorno a casa, tra la nostra gente, tra i campi ed alberi che ci hanno visto fanciulli. Ed è il ritorno nel mondo puro dell’infanzia e nello stesso tempo al primordiale mondo dell’origine, dove tutto ciò che esiste è essenziale e perfettamente definito, come quelle solide case, il limpido fiume che una incantata fecondazione celeste ha colmato di azzurri biavi, gli alberi e la terra verdeggiante di erbe umide.

* * *

Darsi dei modi di comportamento in arte può soddisfare il pubblico, ma anche creare impedimenti all’artista.

* * *

In ogni artista è nascosto un asceta che tende all’assoluto.

* * *

In arte nulla muore.

* * *

Il ripetere è condizione ideale dell’artigiano: egli ne è felice; non dell’artista.

* * *

Inutile voler essere seri nel più libero dei giochi. Ironia, ironia...



Alberi del parco.

Anni 80, tempo di grandi ritorni. In pittura (e non solo) si direbbe che un ordine categorico trascorra nell'aria e colpisca tutti, chi più chi meno: ritornare al figurativo. Ma quale dio ha impartito questo ordine che sembra aver spazzato via le forme finora accarezzate amate e coltivate? È forse una paura millenaristica, l'umanissimo terrore del divenire, e quanto più in coincidenza con la fine del millennio, che ci fa volgere lo sguardo? O forse gli effetti di una 'passata' paura (terrorismo, brigatismo) per cui uno stato di presunto vagheggiato ritrovato equilibrio misto a stanchezza induce volentieri a un ritorno alla casa paterna e una volta giuntivi a stravaccarsi sul comodo divano del salotto? In quanto a terrori e terrorismi, di ben altre dimensioni e consistenze l'arte del XX secolo ne ha espressi, e con coraggio, coerenza e sofferenza e così le tragedie e le dottrine aberranti che lo hanno impestato – e penso ad artisti come Marini, Giacometti, Pollock, Guttuso, Picasso e tanti altri. Dopo la “tempesta futurista” in cui tutta la tradizione era stata buttata all'aria e con geniale violenza, molti degli artefici stessi di quella tempesta, con il “richiamo all'ordine”, tirarono i remi in barca e si fecero dolcemente cullare dalla bonaccia. Ne scaturì tra l'altro il “Novecento”, un rincoglimento per quanto vogliamo, rispetto al “prima”, ma pur sempre di livello. Ora, questo “grande ritorno” di fine millennio, giustificato da timori o dettato da desiderio di pace e tranquillità dopo la tempesta, mi sembra comunque una svolta per educande.

Nelle gallerie, come in un prato di primavera sul quale zefiro aleggi – ve ne siete accorti? –, sono spuntate le violette, il timido umile fiore soavemente profumato e poco più in là anime gentili, mosse da delicati impulsi casalinghi, hanno pensato di rendere adorne le lor tavole con civettuole margheritine che spuntano sorridenti da cristallini calici. Ma quel che più domina la scena non è solo la gentilezza del fiore, bensì la carnosa succosa libidinosa possanza delle frut-

ta, e tra queste la di lor regina: la pera. Ah! pera, prurigine neocaravaggesca, delizia di delizie... Sei il vero incarnato della pittura moderna! Tra le spire di ben intrecciati canestri e canestrini il naticuto frutto estivo fa la sua ricomparsa – e ricompare, ricompare, ricompare... – (oh, maestri dal morbido pennello: quanto è zuccherino questo ritorno – e chiara la fama e succosi i successi). Eccoli lì, mezzo affogati nel fogliame i “neo” a gara a mantrugiare con cestini cestelli cestoni vassoi panneggi per preparare degno contorno a cosce, butirre e moscatelle.

Né ovviamente di solo naticume peraiolo si accontentano i nostri. Complice l'ora crepuscolare una sorta di sottile anzi perversa affinità si direbbe accomuni le retrostanti turgidezze femminee e le sode fattezze del frutto: – innalzate quelle sulle colonne dei rosei propilei o adagate in malinconico chiaroscurato abbandono; posate le altre tra i ricami di ricche o borghesucce tavole, tra foglie, tovaglie e tovaglioli: bocconi di lussuria entrambe, termini fissi d'eterno ritorno.

In architettura il vecchio giocattolo delle “costruzioni” di legno sta avendo una fortuna mai conosciuta prima. E vi si applicano geometri di campagna e architetti metropolitani di chiara fama: colonnine colonnette – carine! – colonne mezzecolonne nicchie – graziose! – timpani archi lesene cornici cornicioni lunette – belline! – anfore mattoni a vista, ecc. ecc. ecc.

(Ahi, lontano da questa salsamenteria di sapori ritrovati un architetto italiano procede dignitosamente indenne per la strada del nostro tempo.)

Vada come vada, i luoghi della sicurezza (il già visto) occupano il vacuo del grande ignoto che ci sta dinanzi. L'angoscia è rimossa, l'artista lavora sereno, fa il proprio bisognino tranquillo e tra le materne braccia di madre natura – sono tornato, sono tornato! – percorre gli ultimi anni del millennio.

E dico anche di taluni, sino ad oggi larghi e di solida pittura, ripiegatisi in antigravitazionali contorcimenti sino a spasimarne, pur di infilarli straziati in un fil di bava o capello o pelo per raggiungere i loro intenti pseudofotopittografici.

E non si son limitati, i “neo”, al canticchiare seguendo il melodioso concertato delle frutta e dei cestini e delle butirrosità femminee. No. Hanno scomodato persino i santi (anche perché tra le educande dovrebbero avere un certo successo) e pure gli dèi ed eroi pagani. Eccone uno: “Ercole in riposo” (o e perché non un camionista in riposo?) e pure gli angioletti da parata ascensionistica. Mi pare, ma posso anche sbagliarmi, che il più gettonato tra i martirizzati sia Sebastiano, il bel santo nudo. Urge immediata approvazione ecclesiastica con santa benedizione stop.

(E tutt’intorno un gran berciare di “trans” e “post”.)

* * *

Che grandi opere di pittura son nate su poveri pezzetti di cartone!

* * *

Dire cose assennate in arte? Basta dire cose toccanti. Non è dell’arte il senno, né la logica né la filosofia, né qualsiasi ideologia né la scienza e neppure i buoni sentimenti, come sosteneva Tolstoj – anche se nulla è escludibile dal suo grembo, compreso l’erotismo (Boucher, Balthus...) o la denuncia sociale (questa un po’ forzatamente nelle arti figurative; meglio nella letteratura e nel teatro). Con estrema lucidità a camminare sul filo del rasoio è la sublime follia.

* * *

E mi vengono alla mente le parole di Mario Luzi a proposito della cupola del Brunelleschi: “La scienza la tiene in piedi, ma è la follia che l’ha creata”.

* * *

Del resto, non è la bellezza un gran buon sentimento?

* * *

Per la stessa ragione, si può anche teorizzare, ma l'arte può fare benissimo a meno delle teorie.

* * *

Credo abbia poco senso, in arte, parlare di progresso o regresso. Qualunque sia la forma, l'anima dell'arte la trascende: essa è immutabile e atemporale. A differenza del gusto, che invece è temporale.

Il Lanzi definisce rozza la scultura romanica. Per quegli antichi non lo era affatto. È di certo un progresso di proporzioni e di espressività la scultura del Quattrocento rispetto a quella che usciva dalle mani dei lapicidi romanici o preromanici, ma lo spirito dell'arte, la sostanza poetica che dalla forma trabocca, quell' 'autocoscienza' (se posso dire) rimangono immutabili.

E poi ritengo che anche poche linee, in arte, possano esprimere una concezione grandiosa allo stesso modo di una cattedrale. L' "Assetata", incantevole sculturina di Arnolfo (nel museo di Perugia), con linee semplici e raccolte esprime una quieta, solenne grandiosità – non riferibile tanto al soggetto o alla dimensione (assai modesta), ma alla sostanza poetica, all' 'anima' che da essa promana e ci tocca.

* * *

Kandinsky, nel suo 'Punto linea superficie', a proposito della pittura parla di "situazione ancora poco evoluta" e della "sua condizione tuttora quasi embrionale". Mi chiedo se qualcuno, di fronte all'opera di un Tiziano, di un Velazquez o di un Caravaggio (tanto per fare qualche nome) possa pensare e desiderare qualcos'altro al di fuori di ciò che vede. La Pittura è quella. Forse avrò interpretato male il suo pensiero... Con

tutto il rispetto, la Pittura non è mai stata in embrione neppure quando la seppellivano nel buio pesto delle caverne. Ammirando un dipinto o un acquerello di Turner sento che lui ha capito tutto, che in lui c'è l'antico e lo spirito moderno, la bellezza della forma e dissolvimento di questa nella luce che ce la restituisce trasfigurata in una nuova 'materialità' intensamente lirica. È pittura poco evoluta?

* * *

Sono curioso. Appena m'è possibile, amo sbirciare il retro dei dipinti dei maestri: talvolta vi si possono incontrare piccole tracce commoventi, rivelatrici della quotidianità dell'artista. Davanti è l'opera, e siamo nell'assoluto; sul retro un mondo anche modesto, fatto di segni opachi che però ci possono narrare dell'esistenza minuta, della fatica e dell'umano trascorrere del tempo.

* * *

Onore a coloro che senza modelli fuorché la brutale e selvaggia natura hanno creato le prime forme belle dell'arte.

* * *

Pio Semeghini, che accarezzava le sue tavolette prima di dipingere... Un respiro, un soffio delicato, soave, un palpito lieve di non so che ali. Ed ecco che la luce si richiama a se stessa piano piano, sognata appena, sospirata un poco, attratta nelle forme che si van facendo; riluce come lampa lontana che splenda vicina, che esita quasi, per posarsi infine, felice, leggera, nel suo vago sogno incantato.

* * *

“Duecento capolavori dalla raccolta tal dei tali...”, “Cinquanta capolavori in esposizione ecc...” C'è un costante abuso giornalistico del termine, e un errato intendimento. Si vuole ignorare che il capolavoro è opera rara se non rarissima nella produzione di un artista: in certi casi unica.



Casa di periferia.

* * *

Impressionisti dai Musei americani a Brera. Van Gogh: in ogni pennellata scorre un sangue profondo. Con Cézanne ti rendi conto di essere giunto a una svolta. Senti che sei alla presenza di un mondo nuovo, decisamente aperto al futuro. Renoir: troppo bello, fastidiosamente bello. È come un liquore eccessivamente dolce. E belli Degas, Monet, Manet. Accanto, Seurat e Signac, un po' freddi e isolati nella loro sfera concettuale. Umanissimi Sisley, Pissarro. Gauguin esprime il felice e pur difficile rapporto tra razionalità e sentimento.

* * *

Non sono più un giovane per prendere le cose tanto sul serio.

* * *

Giovanni Fattori alla Permanente. Da rifiutare in blocco le battaglie, gli "Staffati", le "Marcature dei cavalli" et similia e quasi totalmente il grande formato (il "Carro rosso" di Brera è tuttavia un quadro notevole). Le sue opere migliori sono e restano le piccole tele e le tavolette, le amabili tavolette di sensibile Macchiaiolo, dove lo diresti a volte (e in certi particolari) a un passo da Gauguin. Sì, delle schegge di un Gauguin che era di là da venire, visitando questa mostra, si affacciano e ti colpiscono. E si rimane fortemente emozionati da ciò e allora non si può fare a meno di pensare a quell'Italia strapaese dove questo grande artista, uomo onesto e sfortunato, ha lavorato. Se fosse vissuto in Francia...

Altre volte ci vedresti una remota radice di Morandi (ma ciò anche in altri Macchiaioli), per la sintesi e l'asciuttezza del discorso e poi per quei colori: certi verdi spenti, ocre chiare, bianchi appena argentati e grigi tendenti al violetto.

* * *

Raffaello Sernesi. È possibile che la critica e l'ufficialità non abbiano ancora trovato il tempo di organizzare una mostra

per rendere giustizia a questo grande Macchiaiolo ingiustamente semidimenticato? Garibaldino morto per una cancrena in giovanissima età, raggiunse dei traguardi in seno al movimento della ‘macchia’ che eguagliano se non addirittura superano, almeno nei paesaggi, quelli del miglior Fattori. E voglio ricordare quello che ritengo il suo capolavoro, i “Tetti al sole” (alla Galleria d’Arte Moderna di Roma). È un inno a una bella giornata, alla luce, all’aria. La composizione è strutturata geometricamente con poche e sapienti campiture di zone luminose e d’ombra fuse in una altissima e lirica armonia. Non lo si può fissare a lungo senza esserne abbagliati. Tutto il quadro è un piccolo mondo incantato. E sopra i tetti arroventati un cielo azzurro si distende placido e riposante, colmo di ossigeno, dove uno sbuffo di fumo pare che vi galleggi come un’isoletta candida.

* * *

Forse pochi sanno del livornese Mario Puccini fuori della sua città. Eppure è un bel pittore, di natura robusta, congeniale alla ‘macchia’ (fu allievo di Fattori) ma con la caratteristica di far vibrare il pennello in scheggianti scaglie luminose che riempiono il quadro di sonorità sorprendenti. Il colore acceso pare che gli divampi tra le mani per autocombustione.

* * *

Il lusso di delirare. Ogni gioco ha le sue regole. L’arte è il gioco senza regole.

* * *

La cornice – tento una motivazione. Uno spazio, un respiro, un silenzio. Sì, è come il silenzio per la musica.

Quando un pittore mette in cornice un suo lavoro ha sempre una sorpresa e in quel momento egli vive un’intensa emozione. Il suo lavoro è esaltato e come riproposto in altra luce dalla separazione dall’ambiente “esterno” che la cornice offre. È una struttura artigianale al cui interno si viene a crea-

re una sorta di spazio-non spazio adatto per ricevere un'opera. L'arte è atemporale. La cornice permette all'opera bidimensionale di 'vivere' al meglio il suo stato di infinito.

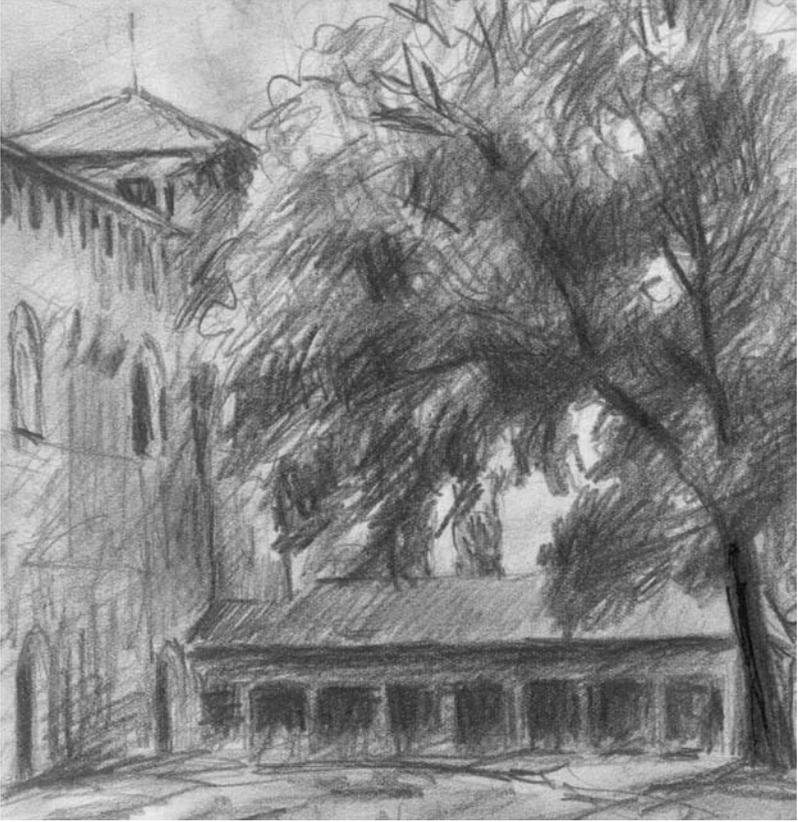
Una cornice senza opera al suo interno ha pure un senso.

La cornice si addice allo specchio, il cui mondo riflesso è al di fuori del tempo, misterioso e lontano come l'opera d'arte. Alla fotografia non occorre cornice poiché l'immagine fotografica, a differenza della pittura, è nel tempo, precisa Roland Barthes.

La bidimensionalità dell'opera d'arte si dilata nella sua sfera atemporale. La cornice fonde con la sua struttura definita (per quanto fantasiosa) l'infinitezza dell'opera – diciamo che la accompagna (si adatta) – fino al punto in cui la arresta, creando un confine oltre il quale ha inizio la quotidianità: il tempo. Un breve percorso dall'atemporalità dell'opera alla temporalità, dall'infinito al finito, cioè al limite. A questo punto la cornice si fa barriera per gli elementi esterni, stacco. È dunque un medium tra l'assoluto e il quotidiano, una zona di confine, un limite sacro e inviolabile dal quotidiano atto a sottolineare l'intangibilità dell'opera, e questa è perciò 'valorizzata', spiccata dal contesto. Per tale ragione è spesso dorata. L'oro è solare, quindi attributo della divinità. D'oro sono le aureole delle figure divine e dei santi, d'oro lo spazio che li circonda: uno spazio-non-spazio. Oro quindi come aura di sacralità intangibile.

Per le opere moderne di pittura, spesso esposte senza cornice, è la galleria stessa, con le sue stanze vuote e linde e bianche pareti (il bianco, colore dell'irrealtà, sostiene Munari) ad assolvere al compito della cornice. La galleria è allora una gigantesca cornice, è quello spazio 'irreale', spazio 'al di là' del tempo e perciò ideale 'luogo barriera' dal quotidiano, per l'opera d'arte. (Si potrebbe considerare la galleria una sorta di sacrario.)

E ho parlato dell'opera bidimensionale. Il discorso cambia quasi completamente se ci si riferisce alla tridimensionalità – e intendo la scultura a tutto tondo.



Alberi al Castello.

Non ha la precisa esigenza che le si crei uno sfondo particolare perché essa sia godibile. Questo va certamente bene, ma può farne anche a meno. Essa contiene già in sé, nella sue forme protese nello spazio i suoi limiti illimiti ‘sacri e inviolabili’. È una forma infinita, una vastità ‘conchiusa’ nell’infinitezza della sua fisicità, eretta (o comunque sviluppata) nella finitezza dello spazio che la circonda (quotidiano). Nessun elemento ‘esterno’ può scalfirne la compiutezza del suo essere illimito – oltre una certa misura, s’intende: ad es. se la si ricopre o la si impacchetta la stravolgiamo completamente... (ma in questo caso avremo un’altra opera d’arte...). Per questa ragione è ambientabile ovunque: può avere di sfondo un prato, un giardino o una discarica, una stanza vuota o colma di oggetti – anche se poi, ovviamente, è tendenza comune collocare opere di scultura in luoghi scenograficamente ‘adatti’, come luoghi di culto, facciate di palazzi o chiese, nicchie, ecc. (Mi immagino la “Colonna infinita” di Brancusi emergente su uno sfondo di rottami o di un cimitero di macchine demolite, sveltante verso il cielo nell’intangibilità delle sue forme pure.) Una scultura eretta in una piazza, avrà tuttavia, oltre a case e facciate di palazzi, uno sfondo cinetico, continuamente mutevole prodotto dal traffico cittadino e dalla folla che cammina. Non possiamo affermare che essa sia per questa ragione mal collocata.

Per il bassorilievo – e pure per il rilievo a forte aggetto – le cose incominciano a mutare. Per queste opere è presente una certa ‘pittoricità’ (sono tridimensionali, ma affini alla bidimensionalità), per cui già risentono della necessità del luogo ‘adatto’: un muro particolare, una facciata o comunque uno spazio idoneo per accoglierle. Il risultato si accosta al concetto di cornice.

La scultura a tutto tondo ha tuttavia l’esigenza del piedistallo o comunque di una struttura che la elevi. Struttura architettonica, occorre notare, molto tarda rispetto alla nascita delle forme scolpite, già esistenti da migliaia d’anni (le sculturine delle antichissime dèe venivano probabilmente erette

conficcandole nel terreno). Per la grande dimensione è sufficiente il proprio basamento, per la grandissima non occorre neppure questo, vedi Moor, Calder. Elevare, innalzare è comunque funzione relativa alla sacralità. È l'apoteosi, l'opposto della genuflessione, della prostrazione. Il faraone, gli imperatori, il papa sono innalzati, sollevati da terra coi loro troni; l'atleta vittorioso è portato a braccia, sollevato in una esultanza che lo vorrebbe collocato in una sfera sovrumana; gli dèi abitano la vetta dell'Olimpo; Cristo ascende al cielo. Il serpente è maledetto, condannato a strisciare per terra con tutto il corpo, ma quando nel deserto diviene simbolo di salvezza è innalzato.

Il piedistallo, elemento architettonico tipico del monumento tradizionale, ha una duplice funzione: è riferito al personaggio raffigurato (che in tal modo viene innalzato e in un certo senso 'divinizzato') e all'opera in sé.

La scultura è spesso di marmo, perfettamente bianco senza venatura o macchia, di bronzo, di bronzo dorato. L'oro ha la funzione di rimarcarne l'intangibilità. Nel marmo perfettamente bianco è espressa l'invulnerabilità come nel sacro candore virgineo. Questi materiali non hanno una semplice domestichezza con il nostro quotidiano di oggi, a differenza degli antichi: sono materiali 'lontani', aulici, nobili, di loro natura già collocati in una sfera 'altra' e alta, e quindi ben adatti alla 'grande' scultura. Per gli antichi però la convivenza quasi quotidiana con la pietra faceva sì che essi avessero con questo materiale un rapporto che potremmo definire normale, e questo permetteva loro di giungere facilmente all'idea di dipingere le loro statue. Non la creta, invece, è lontana da noi; l'umile argilla del vasaio, che a una minima pressione della mano riceve la forma, diviene figura o lampada o anfora o altro oggetto d'uso; non il legno, il modesto, a volte povero e umilmente servile materiale della nostra vita di tutti i giorni e con il quale abbiamo quella confidenza che si può avere con un fratello. La scultura lignea, come la creta, possiede un'aura di calore 'umano' che il marmo non ha; diffon-

de simpatia e al tatto e alla vista ci comunica una spiritualità intima e calda, quasi casereccia che riconosciamo subito. Questi materiali umili sono qui con noi, fanno parte della nostra vita da sempre, ed è forse proprio per questo che a volte ne stravolgiamo la natura. La confidenza con essi (un po' come per gli antichi con il marmo) giunge fino al punto di annientarli, di annullarli come tali. Li 'nobilitiamo'? li 'trasfiguriamo'? Il legno viene gessato e dipinto o laccato o lucidato; la creta spesso smaltata e invetriata o comunque dipinta o patinata. Con l'intenzione, forse, di coinvolgerli nel nostro desiderio di trascendenza...

* * *

Quanta ricchezza nelle cornici rinascimentali, mirabilmente intagliate a foglie, fiori e frutti (e poi dorate)! Tempi felici per l'arte in cui essa era necessaria come il pane. Esigenze prontamente soddisfatte. Sembra che quegli artigiani avessero la necessità innata di dare sfogo alla capacità della loro mano per produrre simili miracoli; che non potessero farne a meno.

* * *

Per lo zen la verità è nel non-senso. In poesia le verità si contraddicono, dice Kundera. Poesia e verità sono una cosa sola, sostiene Poe, per il quale l'istinto poetico corrisponde all'istinto del vero, in perfetta simmetria.

* * *

Molti pittori in altri tempi hanno avuto a disposizione, per il loro lavoro, centinaia di metri quadrati di superficie. La grande dimensione nel nostro tempo è un anelito giustificato.

* * *

Anche una rampa di lancio, un'antenna satellitare o un gratascielo sono mirabili e grandiosi, ma assai meglio esprimono, con la forza, anche una certa dose di aggressività. Quanta dolcezza invece nelle nostre chiese e nelle grandi cattedrali, quanta armonia con il creato nelle cupole, nelle torri campanarie, anche nei minareti: una scalata pacifica al cielo, anzi un abbraccio alle divinità, tra natura e desiderio di ascensione.

* * *

In alcune zone, in terreni di coltura o in rocce, vengono alla luce piccoli gusci di molluschi marini vissuti milioni e milioni di anni fa. Di essi non esiste più la ben che minima traccia; il loro lavoro invece, ciò che essi hanno costruito in una frazione infinitesima del grande tempo dell'universo, ecco che noi lo possiamo ammirare e toccare, nonostante gli infiniti mutamenti e lo scorrere delle ère che separa la loro esistenza dalla nostra.

Avranno una simile durata la Sistina, le opere del Rinascimento, Masaccio, Dante e tutte le cose belle che abbiamo creato?

* * *

Cedere di stremate ali
Saffo

Davanti a Modigliani

L'amante si avvicina all'amata – il pennello gronda colore come seme di vita – l'amante la tocca, l'accarezza, ne ascolta i gemiti di piacere e ne è stimolato, al bacio, alla penetrazione. La nudità tenera e dolce agevola l'abbraccio, le mani i corpi ardono, si avvinghiano – pennellata-amplesso, sensuale carnale pulsante, fuoco-carne. Una fecondazione continua. È il peccato e l'esaltazione del suo contrario; trasgressione e accettazione pacifica e felice della legge di natura. Ogni pennellata celebra una nascita, è uno sboccio; il corpo è percor-

so da fremiti, tutto è vivo, persino lo sfondo è fatto di carne viva, con la sua pelle e le sue vene. E la carne ha il calore di persona che ama ed è amata; impasto di malinconia ed ebbrezza, ardore che si infebbra nell'eccitazione odorosa dell'amore.

Slancio di vita e suo ricomporsi assorto nell'ultimo respiro. Un giorno vissuto nell'entusiasmo della corsa anch'esso tramonta. Un'esperienza bruciante come meteora trascorre e ha il suo finire di vampa; il cuore che pulsa ferma la sua corsa che pure sembrava eterna.

I segni – pennellate-tocchi di grazia – curvati dalla dolcezza e dove spesso dalla fatica dell'esistere, dal dolore, nascono vivono e infine giacciono, come l'umano sfiorire, risucchiati dal silenzio. Gli occhi senza luce sono i gorgi del silenzio.

Personaggi-anime-di-carne, che ci vengono incontro e ci parlano (si può con questi ritratti colloquiare), che sentono e soffrono il nostro stesso destino, ora cedono allo stremo, colti da lenta e inesorabile stanchezza, anche se alla speranza e al sogno sono avvinti. Si acquietano le passioni, le più folli, le nere tempeste che li hanno sconvolti; s'acquieta il vigore fisico e la loro forza morale in una voluttuosa sfinitezza di nudi amanti.

E questo li fa per noi i più autentici e leali compagni di cammino.

* * *

In arte, per quanto posso capire (e mi sforzo di capire, se non riesco mi si perdoni) le cose stanno come le vedeva quel tal Duchamp, che in un'ampolla di vetro aveva sigillato l'"aria di Parigi" (e di cui poi il disprezzabile rifiuto umano messo in scatola non è che una volgarizzazione made in Italy della stessa idea), per il quale "non esiste soluzione perché non esiste nessun problema".

* * *

Alla larga dai preziosismi.

* * *



Ritratto.

La simmetria: il nostro specchio più rassicurante.

* * *

Le idee sorgono lavorando, quando si ha la matita in mano.

* * *

Verrà il giorno in cui non si fabbricheranno più matite – vedi computer? Tristissimo sarebbe.

* * *

L'autocompiacimento è un pericolo sempre in agguato.

* * *

Il disegno per la pittura come l'oro per la carta moneta.

* * *

Mi occorre tempo ed esercizio prima che il segno diventi disegno.

* * *

Fosse tanta pittura bella come le tavolozze...

* * *

Come considerare l'innegabile 'pezzo di pittura' visibile su una tavola di legno servita per anni a un verniciatore dove, tra colature e spruzzi di colore, vi appoggiava barattoli, pennelli e altro occorrente al suo lavoro?

* * *

Non ho la ricetta per fare alcunché. Tutto per me è sempre da reinventare, daccapo.

* * *

Le ali degli angeli: 'divine' nei primitivi, splendenti di colori iridati, diventano d'uccello con l'evolversi della pittura verso forme sempre meno idealizzate e spirituali e quanto più vicine alla naturalità.

* * *

Henry Moor al Castello. Forme dominate della linea curva e dal levigato; la scabrezza è un contrappunto accorto, intelligente: è più una costante nei disegni. I vuoti sono scultura come i pieni. Forme tutt'altro che comuni o banali le sue, eppure soffuse di una certa ovvietà: l'osservatore se ne sente avvolto, le riconosce perché in qualche modo gli sono familiari. Viene la tentazione di accarezzarle quelle forme, così come si vorrebbe accarezzare una scultura antica. Forse in questa comunicabilità sta la sua grandezza.

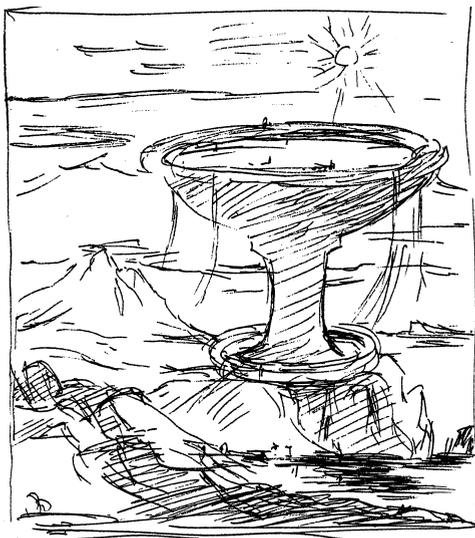
Le sue figure hanno una compostezza classicheggiante e sempre da esse emana la misura del grandioso, del monumentale, anche nelle opere di piccola dimensione. Un'opera continua nell'altra tanto armoniosamente come se si trattasse di un'unica grande opera dispiegata nell'intero spazio espositivo, senza fratture, senza che venga meno quello stesso spirito che le anima. Così come da un discorso saldamente figurativo, senza frattura alcuna si entra nella sfera dell'astratto più puro e poi di nuovo, con la più assoluta normalità ci si ritrova dinanzi a madri col bimbo in braccio o a guerrieri atterrati.

* * *

La vista di un foglio bianco, di un prezioso foglio di carta bianca, è sempre emozionante. Quel candore virgineo, disteso e ininterrotto, mi affascina di un'attrazione che definirei sottilmente erotica. È una bellezza che si apre, che si svela... E vi sono fogli di carta tanto bella che non dovrebbero essere violati da nessun segno, e lasciati così come sono per essere solo guardati e accarezzati.

* * *

Ci si può innamorare di una bella superficie, sia essa una tela, un foglio, una tavola. E come dall'amore il frutto, così una superficie pronta e sensibile alla mano dell'artista, può disporre questi nelle condizioni migliori per affrontare il suo lavoro, ed esserne perciò in tal modo anche ispiratrice.



“Il calice del gigante” è un quadro di Thomas Cole, pittore americano del primo Ottocento, pittore del quale conosco pochissimo. La riproduzione di questo dipinto (dalla quale ho tratto il disegno) è contenuta in un vecchio e malridotto catalogo, ma è bastata per rapirmi e affascinarmi. L'autore evoca con maestria e finezza allusiva un mondo fantastico sospeso in un'atmosfera di magica chiarezza, di limpido incanto un po' fiabesco che vagamente si potrebbe accostare alle visioni estatiche di Caspar Friedrich.

È un'opera collocabile tra i preludi del Surrealismo? Mi infastidisce il solo pensarlo. A mio modesto parere lo escluderei, e del resto quei signori, tra le opere precorritrici a loro congeniali, non ne fan cenno. La delicata poesia che promana da questo dipinto non si accorderebbe con la loro collezione di stranezze tutte particolari. Lo intenderei piuttosto come un frutto affine al grande filone della letteratura fantastica, a cominciare da Poe di cui l'autore è contemporaneo, per giungere a Borges, e senza dimenticare Swift.

Nel dipinto è raffigurato, in una veduta a volo d'uccello (l'al-



Studio di natura.

tezza dello sguardo di un essere eccessivo, appunto), un vastissimo paesaggio marino e montano. Una veduta di golfi, scogliere e ventilati paesi, dove, in lontananze sfatte dalla luce, i monti sfumano nella foschia pomeridiana di un giorno estivo. In primo piano il mare, un'insenatura profonda, densa di ombre suggestive e percorsa da imbarcazioni che denotano l'operosità del luogo. Sulla sinistra, sotto l'alta scogliera, una città marinara, senza dubbio italiana, biancheggiante di cupole e campanili. Forse Amalfi? o Salerno? Si sa che l'autore viaggiò in Europa e in Italia e quindi poté ammirare quei luoghi e nel quadro è percepibile la persistente luminosità del nostro Mezzogiorno. L'elemento fantastico è costituito da un colossale calice colmo d'acqua posato sulle rocce in prossimità del mare, che si staglia alto nella chiarezza del cielo. Un calice di cristallo? No. Si potrebbe intendere piuttosto di marmo, scolpito nella roccia, e, se fosse vero, non sarebbe bastata quella di una montagna tutta intera! In un primo momento la sua mole umida e incombente potrebbe apparire paurosa; diviene subito un elemento sereno, perfettamente inserito nella solarità del paesaggio mediterraneo, e partecipe della sua amenità.

Per creare questo soggetto il pittore immagina dunque un ipotetico gigante il quale, chissà in che epoca, ha dimenticato la sua coppa in prossimità di quei luoghi incantevoli. Da tempo immemorabile la coppa è posata sulle scogliere e col trascorrere dei secoli (o dei millenni) essa ha subito delle modificazioni: teneri muschi verdeggianti la ricoprono interamente; una folta vegetazione, in cui si vedono svettare anche le chiome di pini italici, è cresciuta uniformemente sia sul labbro del calice che sul piede e l'acqua contenuta è ora un grande lago tranquillo, beatamente sospeso tra cielo e terra e nel quale veleggiano, sul corrusco specchio della superficie, alcune imbarcazioni. Quelle sponde circolari inondate dal sole più vivido sono dunque abitate – e pare di intravedere, biancheggianti tra gli alberi, delle dimore lussuose, delle ville.

La mole in controluce di questo incantato mondo sospeso è poi ravvivata da alcune cascatelle alimentate dall'acqua del lago che, filtrando attraverso le crepe del labbro, si riversa, sospinta e frantumata dalla brezza marina, sulle scogliere e sulla città sottostante come pioggerella gentile. Anche il piede del calice abbonda di limpide acque traboccanti sui dirupi. Da quale creatura smisurata potrebbe essere stato dimenticato? A questo punto il pensiero si affaccia sul "Colosso" di Goya, ma il richiamo a quella figura spaventosa e truce è del tutto fuori luogo. Non credo di collocarmi molto lontano dalla fantasia di Thomas Cole se immaginassi il suo gigante come una creatura gentile e decisamente raffinata, amante della bellezza oltre che dell'umanità, un gigante buono e tutt'altro che dedito a scalare Olimpi... (Nella Pittura collocherei questa visione fulgida all'estremo opposto di quella oscura e inquietante dell' "Isola dei morti" di Böcklin.)

* * *

Il primo vero sguardo sul mondo: lo sguardo del poeta.

* * *

Il senso non-senso della poesia non è afferrabile e 'spiegabile' – o per lo meno non del tutto – razionalmente. Forse soltanto la poesia può interpretare lo spirito della poesia stessa. Ma a questo punto siamo daccapo.

* * *

Il compiacimento è più accettabile per l'artigiano, non per l'artista. È accettabile nel mestiere come tale.

* * *

Oh, Theotocopulos...

Greco, il Greco, El Greco... Il vertiginoso Domenico Theotocopulos detto El Greco, sacerdote sommo che tutto sacrifica sull'altare della pittura.

Fu un mistico, lui, creatore di spiriti, evocatore di ectoplasmismi a cui lo sforzo di dar sangue a vene, a pelli raggelate in un colore lunare doveva costare il fulgore delle estive giornate di Toledo per richiamare nel raccoglimento le penombre dello studio, o fu uomo sanguigno, collerico e avvezzo alla buona tavola e al buon bere? Fu uomo del suo tempo o uno sradicato volteggiante in un limbo in attesa che la mano del futuro lo carpisce per deporlo tra estimatori degni che lo avrebbero adorato ma che ancora dovevano essere? Fu uomo del suo tempo, non c'è dubbio, piacque e le innumerevoli commissioni lo testimoniano, se pure giudicato uno stravagante, un ribelle. Morì, fu sepolto e sepolta la sua memoria per quasi tre secoli. Rimasero le sue creature, fastidiosi fantasmi, 'ridicole caricature' per taluni, minacciate di sfratto da chiare intelligenze del Prado, tollerate presenze per altri che in nome e col sostegno della Fede sussistettero.

Alla michelangiotesca stirpe titanica egli oppose una congerie di spiriti inquieti e trasognati che sembrano sempre sul procinto di dissolversi. E il cielo, quel cielo dipinto che è elemento di sfondo per chiunque se pur abbellente e teneramente avvolgente, in lui si impone con la forza del primo piano sino a diventare elemento portante e aggressivo, addirittura protagonista. Quei cieli turbinosi dalle grandi nubi grigie forate a sprazzi di smaglianti gemme azzurre e turchese sono lo spazio dove tutto ha origine e dove tutto può accadere. Quello è l'immenso grembo cosmico che dà la vita, e dove prendono corpo i luoghi della vita: gli alberi i prati le case le montagne. Ecco, il grande parto si compie e sulla terra (una terra in sussulto percorsa da brividi spettrali), scavarantati da una immensa forza, santi angeli soldati crocifissati madonne ci compaiono dinanzi: esseri stravolti, con gli occhi lucidi di pianto o sfavillanti d'emozione e come squassati da grave pena e fatica. Tutto il divino e umano della nostra fede ci si presenta, è lì... ma instabile, d'un pallore mortale e come rapito e sconvolto da bruciante commozione. Si ha la sensazione che questi personaggi, così come sono

apparso tra noi, ci possano lasciare da un momento all'altro, scomparire risucchiati dal grande grembo che li ha partoriti, se solo un comando divino lo volesse.

La coscienza di essere un creatore di spiriti l'ebbe ed era in lui questa un'inclinazione naturale ben evidente nella sua pittura tutta lampi, guizzi luminescenti, dalle sfuggenti, svelte, a volte incontrollate pennellate che corrono e scivolano via. Vuole porvi rimedio con l'intento di dare consistenza di carne e sangue alle sue apparizioni di sublime visionario. Non riesce del tutto convincente. Esasperando le esagerazioni del manierismo allunga figure e gonfia muscoli. L'eccessiva enfasi di spalle e braccia, di bicipiti, di polpaccioni enormi in un tormento di rigonfi e curve imprime alle sue figure le sembianze piuttosto di macigni cui la magia di un fiume bizzarro, col suo scorrere e levigare, ha dato forma umana. Il sangue poi gli si raggela sotto quelle carnagioni pallide e livide. E gli sperticati non finiscono di crescergli tra le mani, lunghi lunghi, fin che i piedi son visibili dall'alto ma le teste dal di sotto. E quegli ampi sconvolti ridondanti panneggi, smisuratamente ampi e così lievi che pare vogliano andarsene per proprio conto, sono indossati? contengono dei corpi, delle membra? O svolazzano perché il vento del turbine che sconvolge la visione panica li gonfia e li sostiene e li butta all'aria non avendo essi dentro che levitanti spiriti?

È il primo pittore astratto. Nella "Visitazione" di Washington a incontrarsi sulla soglia di una porta sono



due panneggi guizzanti di identico colore glaciale. Non mi sembra di riscontrarvi grandi commozioni umane, o religiose. È genialmente eccessivo, smisurato, così anche nell'uso del colore, perché sembra questo talvolta sfuggirgli di mano vivendo egli una contraddizione.

Il Berenson nega che il Greco fosse un grande colorista ed io, dal mio modestissimo punto di vista, mi sento di condividere tale opinione.

I suoi occhi dovevano essere carichi dei colori mediterranei dell'isola che gli fu culla e poi di Venezia, patria dell'acceso e vibrante colore, ma la sua visione panica, ahimé, è grigia.

Sono portato a pensare quindi che i suoi dipinti nascano grigi e che gli altri colori scendano dalla tavolozza in un secondo momento, come se egli li dovesse aggiungere di proposito, costretto dalle convenienze. E dal momento che egli 'sente' maggiormente le tonalità di quel colore silenzioso, spirituale per eccellenza (il grigio, appunto) che annulla gli altri e tutti li riassume, le altre note della tavolozza sembra gli sfuggano di mano, precipitando a volte con dissonanze acide e crudezze sul quadro a rischio della tonalità dell'insieme.

Ma lui quell'insieme l'aveva già stravolto, lacerato e sparso a brandelli in sublime disarmonica armonia nell'immenso spazio di quella perenne apocalisse che è la sua opera.

“La veduta di Toledo”

Vi è una città – e non saprei dire dove, se in questo mondo o in quale altro –, una città posta sopra un ampio colle e costruita interamente con ossa calcinose. In essa le case i palazzi la torre gotica i ponti le chiese e tutto quanto è abitabile è costruito con le ossa dei morti.

E quella è la città dove vanno i morti a riposare dopo una vita affannosa e disperata, ma non vi troveranno pace.

Un dio fragoroso ha posto quel luogo su un'altura bruna tra gli uragani, e le possenti forze della sua ira vi si manifestano annunciate da scoppi e bagliori che la investono con luci sini-



Da El Greco: figura.

stre come un immenso fuoco d'artificio. Il biancore delle ossa è illividito dai lampi nell'imminenza di un cataclisma e quel luogo – il colle le case i palazzi le torri – risvegliato nel mezzo di un incubo scintillante assume l'aspetto di un Calvario vitreo e irreale. (Alcuni 'vivi', infossati nella forra del fiume e altri in cammino su una strada polverosa giunti chissà come fin là, non si avvedono del pericolo imminente: imprudenti o inconsapevoli sembrano non prestare attenzione.)



Il miracolo è sospeso nell'attesa, è l'attimo di un sublime precedere l'evento, è la stanchezza di tutto quanto il Creato giunto in ginocchio al suo stremato splendore che una luce algida getta in una calma assurda e allucinata. Il miracolo è l'evento che non si compie, il possibile accadimento procr-

stinato, da una legge a chiunque sconosciuta, sino ai limiti del tempo e pur sempre presente.

L'ala del dio possente e fragoroso incupisce il cielo e lambisce d'oscurità i colli. Un nembo fosco di tenebra sale da dietro i palazzi e le case, si frappone tra la città e i bagliori che la sovrastano, evidenziandone il crudo profilo.

Ma la città spettrale è impenetrabile e vuota come una larva e la sua luce e quel bagliore che la illumina è pietrificato come le sue ossa.

Il dio che l'adombra è là per coglierne l'estremo canto ed è il lamento di una melopea spezzata che si è rappresa sull'ultima nota.

A nulla vale a quel punto implorare lo squarcio di sereno, su, in alto, sovrano beato d'altre terre; a nulla serve volgere lo sguardo lassù e invocarne, di quella gemma di turchese, una stilla, una stilla soltanto che, benefica, possa colare sulle lingue seccate, sui poveri morti, per consolarli e rassicurarli di una pace sofferta ma finalmente raggiunta...

Il gelido trascorrere dei millenni è il prodigio dell'attimo supremo, dell'attesa solenne che un iddio impietoso, ignaro di tempo e spazio, di vita e morte, di dolore e gioia, di carne e sangue compia sulle ossa calcinose, sul verde che ricopre di eguale manto campi alberi ed erbe, sulle acque lucide del fiume fluenti verso un'impossibile foce.

* * *

Che tristezza! L'Italia è la prima potenza mondiale in fatto di opere d'arte e lo Stato che fa? Si affida al botteghino del lotto per recuperare fondi per la tutela del nostro immenso patrimonio artistico.

* * *

“Col sporcar si trova” diceva Piranesi.

In mutate situazioni e però molto attinenti a ciò che intuiva il grande incisore, non è detto che l'*intravedere* (cosa sempre possibile in ogni momento della vita e in qualsiasi luogo)

non possa suggerire delle forme risolutive nel lavoro dell'artista.

* * *

Il Trecento è la glorificazione della linea curva, femminile, carezzevole, avvolgente. La linea è espressa con concezione e purezza ascetiche. È il secolo delle più belle Madonne. La ritroviamo secoli dopo nella elegante sensualità di un Modigliani o nella levigata solidità di un Brancusi.

I volumi appaiono decisamente con Masaccio (Giotto ne è l'iniziatore). Il quotidiano sostiene il passo deciso dei santi; questi fanno di vigore umano e di fatica. Le ombre sono l'altro aspetto della luce, il corpo l'altro versante dell'ascesi mistica. I santi sono uomini che occupano uno spazio sociale e hanno un peso nella Storia.

In Piero le forme si appiattiscono sublimandosi in una concettualità astratta. I suoi personaggi a volte perdono di pulsioni e si raggelano: non amano e non odiano. Tutti mostrano fierezza, bloccati nei loro gesti come in posa per una fotografia.

* * *

Si dice che ogni pittore invecchiando schiarisca la sua tavolozza. Ed è certamente vero. E non solo la tavolozza schiarisce con l'avanzare dell'età, ma per taluni tutto il lavoro, nell'insieme, perde di forza, si fa annacquato e debole.

Dunque io ora sono giovanissimo. Ero vecchio a trentacinque anni; ho cominciato a ringiovanire a quaranta ed ora che ho superato la sesta decina, ho raggiunto quelle tonalità e quella solidità che mi erano proprie a quindici, vent'anni.

* * *

Sapienza di tocco, stanchezza sublime e non vecchiezza nell'ultimo Tiziano. Stanchezza del gesto, e in essa la sua rinascita perenne, la sua posposta giovinezza. Pienezza e sapienza di mestiere che i lunghi anni della vita hanno donato: le



Studio di fiore.

mani volano sulla tela cantando, il segno si sfalda divinamente, un nuovo fuoco si sprigiona – fiamma che consuma le energie vitali come l’olocausto a un dio.

* * *

Il tempo-non tempo del piacere, del gioco; che è il non misurabile dionisiaco tempo dell’arte.

* * *

Spigolature giottesche.

Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,
Sì che la fama di colui oscura.

Dice l’eminente studioso (il quale ci ha lasciati da non molto tempo e repentinamente) che gli affreschi della chiesa superiore di Assisi (il ciclo francescano), da sempre attribuiti a Giotto, non sarebbero del grande pittore e architetto fiorentino, bensì di *un* ignoto pittore romano. Una bella affermazione che sembra avere più il sapore del clamoroso giornalistico, ma l’eminente studioso ne è convinto fermamente. Non credo farà discutere. Inoltre egli sostiene che, sì, Giotto è presente ad Assisi, ma soltanto nelle “Storie della Maddalena”, nella chiesa inferiore. Questi affreschi infatti sono diversi, per l’impianto scenico e per le figure, più umane e teneramente corpose, svincolate da quegli impacci che ancora trattengono quelle del ciclo superiore, e, aggiungerei io, anche per il colorito. Mi permetto però di osservare che l’eminente studioso non tiene in dovuta considerazione l’evoluzione del genio e i mutamenti che l’accompagnano. Egli dovrebbe ben sapere che soltanto i mediocri si ripetono all’infinito. (E del resto, prendere un granchio è sempre possibile. Non molti anni fa, un altro eminente studioso, un luminare eccelso, si incaponì oltre ogni limite nel sostenere con la più assoluta certezza – e non senza una buona dose di protervia – essere autografe di Modigliani delle rozze testac-

ce di pietra scolpite per burla col trapano da alcuni ragazzi di Livorno.)

La composizione e il senso dello spazio non sono forse giotteschi? Non li ritroveremo poi più tardi a Padova? – o non è Giotto neppure quello? E ancora: l'introduzione di quegli elementi realistici (il paesaggio 'vero' che fa da sfondo al "Dono del mantello" e al "Francesco omaggiato dall'uomo semplice", la bramosità dell' "Assetato", ecc.) contraddistinguono il lavoro di un innovatore grandissimo e non di un semplice maestro. Da Roma, sì, promana un forte influsso, ma di sapore classicheggiante, aulico, con scarse aperture sul quotidiano. A Roma aleggia l'idea spirituale ed eterna, metafisica; l'idea superna che induce alla visione del soprannaturale; e questa per sua natura rifugge dalla realtà. (Ricordiamoci che secoli più tardi, Roma, sulle prime, ingoierà a fatica il rospo di quella realtà in pittura che aveva le sue radici nel Nord importata da Michelangelo Merisi, lombardo, detto Caravaggio.)

Influsso classicheggiante – dicevo – che il giovane fiorentino certamente assorbì e fece suo e forse espresse nelle controverse "Storie di Isacco", ma per farsi poi decisamente 'giottesco' (senza però dimenticare quel bagaglio formativo) con le asciuttezze tipiche del gotico.

Del resto, il Giotto di Santa Croce è ancora diverso dal Giotto di Padova: più disinvolto, non statico, già rinascimentale nella sua sorprendente concezione compositiva e nella scioltezza di tocco. Un cammino decisamente contrassegnato da arricchimenti che una forte personalità (che non sta ferma, che non può cristallizzarsi) sa trarre dalle esperienze e plasmare a proprio beneficio.

Ed ecco quindi esplodere 'il grido', che da Assisi, di bocca in bocca, corre per i villaggi, si spande per le campagne, raggiunge i borghi, le città: sì, qualcosa di miracoloso è avvenuto nella pittura, di sconvolgente. Spira un vento nuovo: la gente, umile o colta, lo percepisce subito, è in grado di cogliere il cambiamento ed è colma di stupore e meraviglia

nel vedere in quella pittura nuova dai colori splendidi, quasi come in una visione speculare, riflessi i propri sentimenti, le proprie gioie o dolori con l'ambiente dove vive tutti i giorni e gli oggetti della sua normale vita quotidiana.

E dunque, caro Professore, come può mai l'autore di un così clamoroso cambiamento, tanto profondo e radicale, rimanere *un ignoto*?

Nuova passeggiata giottesca ad Assisi. Tempo bellissimo e caldo, un cielo splendido sulla valle Spoletana e svaporanti celesti nelle lontananze chiare dei colli. Ho scoperto una nuova strada per giungere alla "Fertile costa", una stradicciola di campagna che, partendo dalla Flaminia, lungo la ferrovia, si snoda tranquilla tra gli ulivi per inerpicarsi fin quasi ai piedi della basilica. Non ci si incontra anima viva. È piacevole arrivare tra la gente e il traffico dei viali sotto le mura sbucando di soppiatto come se si uscisse dall'orto.

Fresco accogliente nell'alta navata superiore. I frati hanno dato lavoro a un buon diavolo panciuto il quale, con l'autorità conferitagli dal berretto di metronotte che porta, impedisce l'ingresso a chi, secondo lui, mostra troppa pelle del proprio corpo. La cosa non mi riguarda. L'occhio vigile dell'uomo panciuto mi sfiora appena, una frazione di secondo, il tempo sufficiente per includermi tra i "può passare" e vado oltre.

Nella lettura degli affreschi voglio porre la mia attenzione quanto più a quei particolari 'realistici' che qua e là appaiono, sapientemente dosati e distribuiti nel grande ciclo. Sono dei particolari sorprendenti, delle gemme di quotidianità incastonate nella grande visione francescana quasi a sottolineare che ciò che in essa avviene è certamente dettato dallo spirito divino, ma è compiuto da uomini, sulla terra e tra cose umane. Del resto, queste cose umane egli le ha ben viste e capite e dai primi albori della sua arte. La storia bucolica del pastorello osservato da Cimabue mentre ritrae alcune pecore ha tutte le ragioni per essere vera (forse è solo un anedd-



Autoritratto giovanile.

to quello della mosca dipinta su una tavola del maestro; aneddoto che però non farebbe che sottolineare la sua naturale inclinazione per la realtà, per il quotidiano). E Giotto, uomo sereno di fronte al divino come al reale e all'umano, in tal modo esprime la compartecipazione a pari livello di dignità, non essendoci il miracoloso o prodigioso senza il contributo della componente terrena. Tutta la sua visione è intrisa di vita reale, è nella realtà della società umana. I volti esprimono i sentimenti degli uomini, sentimenti d'ira, di rassegnazione, di dolore, di gioia. Nella "Rinuncia ai beni" risalta la foga del padre di Francesco in opposizione alla calma e ponderata partecipazione del vescovo; il volto del "giovane santo omaggiato dall'uomo semplice" si illumina di uno schietto sorriso giovanile che appena gli scopre i denti, di sorprendente freschezza; l'Assetato mostra tutta la sua brama nel chinarsi sulla sorgente; Onorio III ascolta con viva attenzione le parole del Fraticello... Per questo Giotto è toccante: è caldamente umano, umano nel senso più completo della parola perché ha portato gli affetti e i sentimenti dell'uomo nella pittura là dove prima erano espressi dei simboli, delle cifre astratte, delle rigide formule lontane dalla vita. Anche le cose terrene hanno una corposità e un peso precisi. La cordicella che regge il crocifisso visto dal verso, nel "Presepe di Greccio", è ben tesa a sorreggere; il sostegno e la croce stessa, sagomata e parchettata, sono un miracolo di fattura artigiana (senza voler considerare l'arditissima prospettiva che 'sfonda' lo spazio e lo apre alla profondità – così come il pulpito accanto) e la tovaglia della tavola imbandita, nel riquadro raffigurante "La morte del cavaliere di Celano", è avvolta da una luce che evidenzia la preziosa fattura del lino, ha morbide pieghe ondulate e luci e ombre le conferiscono corposità e carica veristica che i panneggi delle figure – del santo e degli astanti – non hanno. (È dovuta ad altra mano? Ma sotto la guida e insegnamento del Maestro.) Che dire poi del paesaggio 'vero' come già dicevo, che fa da sfondo al "Dono del mantello", per la prima volta in pittura così

vero che vi si possono riconoscere Assisi, la porta Nuova con le prime case del Borgo Aretino, l'abbazia benedettina e l'avvallamento tra il monte Subasio e la 'Fertile costa' così come è visibile da Rivotorto, sulla Flaminia; che dire ancora dell'altro paesaggio 'vero', la piazza di Assisi con la facciata di S. Maria sopra Minerva e la torre del Comune; del tetto del palazzo del Popolo e di quel cencio appeso alla stanga di fronte alle finestre; della lumiera nella "Visione dei troni"; del leggio di forma complessa sempre nel "Presepe di Greccio"? E si potrebbero citare altri e altri esempi ancora. Gli abiti invece (e gli abiti in pittura fanno il monaco) sono dipinti nello 'stile'; con i loro ricercati armonici panneggi rientrano nello stile elevato della visione, che li colloca nella sfera idealistica. E dello stile è l'appartenenza della prospettiva del Giotto di Assisi, di quella prospettiva volutamente e pittorescamente sconnessa. Ma ben in quel modo rientra nello spirito della visione che egli va dipingendo. Un'applicazione 'scientifica' (e a lui poco mancava per raggiungere tale perfezione) non avrebbe fatto altro che nuocere. Ce l'immaginiamo una veduta di Arezzo, quella veduta della "Cacciata dei diavoli", così sublimamente bizzarra in forme e colori (come tutti gli altri 'casamenti', del resto), costruita invece con il rigore che questa scienza richiede? Non avrebbe concesso spazio alla fantasia e ne sarebbe derivato un nocumento grave alla resa pittorica del riquadro! Tuttavia, alle spalle del santo inginocchiato si erge maestosa una cattedrale gotica le cui linee sono molto vicine all'esattezza prospettica. Una prospettiva felicemente sconnessa dunque per ragioni pittoriche, ma con qualche perla di esattezza. Ed ecco dunque ancora sottolineata la coesistenza del reale con il fantastico, del terreno e umano con l'aura dell'intervento divino.

Non si può parlare del Giotto di Assisi senza accennare all'azzurro, a quel colore che puro sgorga dal cuore dei poeti da lui usato a profusione nei fondi e che qui appare come la

fresca intonazione di un canto, il francescano inno alle creature e al loro Creatore. Quell'azzurro è l'inno che si libra nella gioia per la vita, per l'essere, per la felice unità del tutto. Questo colore, quest'azzurro che tutto avvolge con la sua lieta profondità di spazio, qui ci apre anche alla visione intuitiva del mistero. Ed infatti definisce lo spazio mistico dove il divino si rivela e permea della sua superna presenza le azioni umane fino a trascenderle. Azzurro dunque come Vuoto, quel Vuoto che di tutto è colmo perché in esso vi è l'eterna, immutabile e senza tempo presenza del Dio creatore. Vuoto prima e al di là della creazione, non terrifico, ma anzi rassicurante e consolante. Per Giotto non è l'oro, ma l'azzurro spazio-colore-luce l'attributo del divino. Con questo colore Giotto ci dà il senso dell'infinito nella sua forma più mistica e nello stesso tempo più semplice.

Da ricordare la singolarissima composizione della "Visione dei troni". Su un fondo azzurro che occupa quasi per intero l'affresco (ed è un cielo quello o piuttosto uno spazio astratto, uno spazio-non spazio senza dimensione, di visione appunto?) tutto sembra sospeso in un non-tempo, il divino come l'umano. Il divino, con l'angelo e i cinque troni raffigurati in alto (prospettiva assonometrica); l'umano, con le due figure e l'altare (una gemma realistica la lumiera, come dicevo) dalla curiosa (ma attinente allo stile) prospettiva rovesciata. Nulla in pittura vi è mai stato di simile a questa composizione; forse solo nel XX secolo, con la pittura metafisica, qualcosa le si può accostare.

Poi a Padova sarà l'onda di piena della pittura del Maestro e però questa spiritualità, così marcatamente francescana, andrà perduta. Là sarà pienamente gotico, con il bagaglio delle convenzioni di una società più ricca e di conseguenza più materialistica e opulenta. Nella città del nord, dove il colore si infiamma per raggiungere il massimo del fulgore dell'arte giottesca, la purezza del canto della limpida leggenda del Poverello vi echeggerà appena. La sua visione si farà più solidamente terrena e con essa la prospettiva più esatta se

non esattissima (la tettoia della “Natività”, i due incantevoli ‘inganni’ o cappelle segrete). E volendo tralasciare la mirabile cometa ‘vera’ che risplende nella “Natività”, l’aderenza al reale sfiora un poco la puntigliosità nelle “Storie di Giuseppe”, con l’immagine del tempio ripetuta identica per ben tre volte di fila...

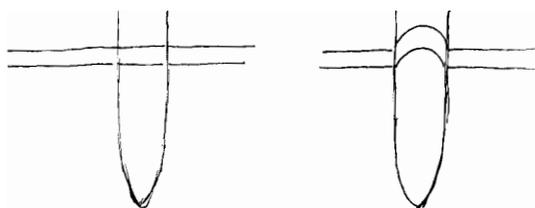
Ma a Padova risplende la più fulgida gemma della pittura giottesca: “Il compianto sul Cristo morto”, composizione che per la perfetta armonia di linee e colori, non esiterei a porre accanto alla “Disputa del Sacramento” di Raffaello e a considerare tra le più alte creazioni di tutta la pittura.

Curiosità architettonica nel Giotto di Assisi.

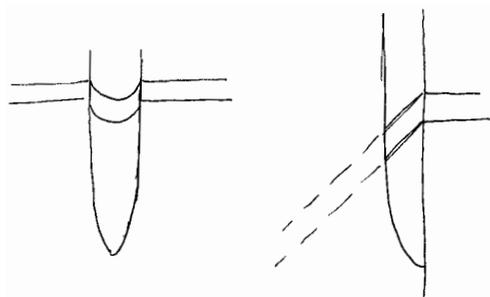
La pensilina è un elemento architettonico affatto inesistente in tutte le epoche fuorché la nostra. Fa la sua comparsa solo nel XX secolo grazie all’uso del cemento armato. Eppure Giotto, nei suoi ‘casamenti’ fantasiosi ne dipinge alcune. Una evidentissima è quella nella “Visione del carro di fuoco”. È una pensilina in tutto e per tutto, così come potrebbe immaginarla un architetto dei nostri giorni, con una sporgenza arditissima se si fa il raffronto (le proporzioni sono fantastiche ma hanno pure un senso) con le finestrelle e la loggetta sottostante. Altro elemento a pensilina lo si può osservare nell’affresco della “Rinuncia ai beni”.



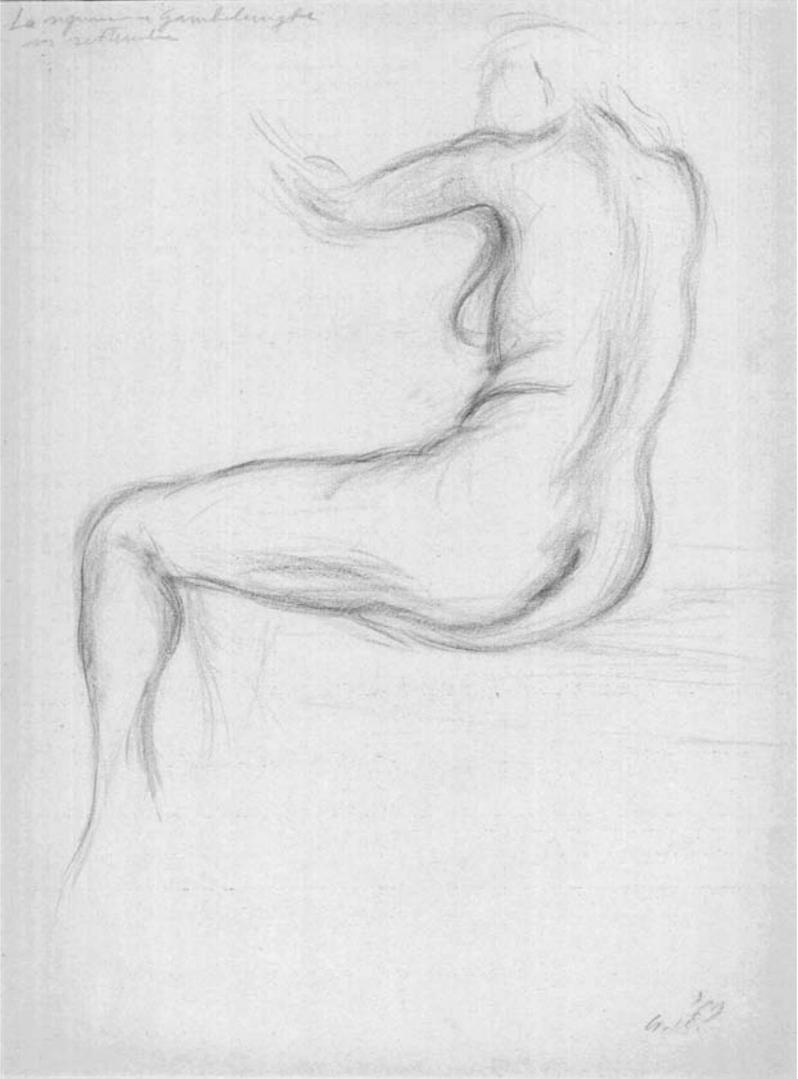
Attenzione particolare di Giotto per l'osservatore. Nella basilica superiore di Assisi, all'inizio della navata, due costoloni cilindrici, uno a sinistra e l'altro a destra, scendono dalla volta lungo i muri laterali per morire (in forma appuntita) circa a metà dell'altezza della fascia affrescata da Giotto con le storie francescane. L'affresco non li considera corpi estranei, li assimila nel suo spazio ed è interessante notare come la cornice superiore che delimita la zona dipinta sia stata, sui due costoloni, inclinata verso lo sguardo dell'osservatore. In pratica, Giotto non ha continuato in senso orizzontale la cornice, come ci si potrebbe logicamente aspettare, poiché all'osservatore, che guarda dal basso, sarebbe apparsa in quei punti cilindrici come sbalzata verso l'alto, creando un certo disturbo.



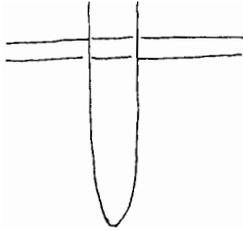
Per evitare dunque questo vizio visivo egli usa l'accorgimento di inclinare la cornice verso l'osservatore, in questo modo:



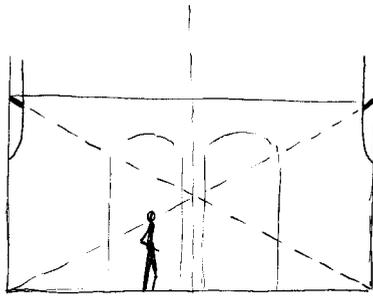
che dal basso si può osservare come una striscia continua.



Modella.



Né il grado di inclinazione della cornice è casuale. Da un'attenta osservazione ho potuto constatare che esso corrisponde alla diagonale del rettangolo che ha per base la larghezza della navata e per altezza la cornice stessa della zona affrescata.



In tal modo il Maestro ci suggerisce anche la distanza ideale da cui osservare la sua opera.

Giotto e il Maestro d'Isacco.

Differenze stilistiche ve ne sono e molto evidenti, accompagnate anche da tracce involutive. Vien naturalmente da pensare (e lo hanno pensato eminenti firme) che esista un Maestro d'Isacco e che perciò l'autore delle storie relative non sia per nulla Giotto (il Giotto giovane operante sotto l'influsso della scuola romana e dei modelli antichi), bensì un ignoto maturo maestro. Ma le caratteristiche giottesche sono comunque tante e tali da lasciare pur sempre il dubbio.

Annoto alcune riflessioni dopo una mia recente visita alla Basilica superiore.

“Giacobbe riceve la primogenitura”. L'affresco è molto sciupato, tuttavia i particolari ancora in discreto stato di conservazione consentono una buona lettura. Balza subito all'occhio la figura del giovane Giacobbe il quale si erge, stupendamente disegnato, in una posa di fiduciosa e calma solennità, accresciuta dall'espressione distesa e luminosa del volto. La testa è ben proporzionata, gli occhi hanno un taglio tondeggiante e il panneggio – come per l'affresco accanto e particolarmente per le figure in piedi – è un'evidente reminiscenza della scultura romana.

“Isacco respinge Esaù”. Il primogenito, il peloso Esaù, si protende, lievemente reclino ma non cascante, verso Isacco, per porgergli, con un atteggiamento spontaneo e naturale una cucchiata della pietanza che il padre gli aveva chiesto. L'ormai cieco patriarca però lo respinge con pacato e dignitoso diniego, avendo egli già benedetto il fratello Giacobbe. Il volto, la posa, il movimento del vecchio (che, giacente, volge il capo e la mano destra verso l'osservatore) emanano un sentimento di nobile alterezza. Meritevole di nota particolare è la giovane fantesca alle spalle di Esaù, dai tratti classicheggianti, la quale sorregge una brocca con molle ed elegante compostezza: atteggiamento decisamente non riscontrabile poi nel sottostante ciclo francescano.

In entrambi i riquadri il modellato delle vesti è solido e morbido e le pieghe delicate e disinvoltate. Le composizioni (meglio leggibile quella del secondo affresco) sono compatte: i personaggi si muovono in un tutt'uno organico e armoniosamente equilibrato. I loro movimenti sono sciolti senza traccia di impacciata staticità, resi con naturalezza e il tutto è sorretto da un disegno mirabilmente ricco e finissimo dove fa spicco il corretto senso delle proporzioni e il costante uso della linea curva. Lo sfumato non appesantisce ma avvolge e modella le figure di tenui penombre. L'idea generale che se ne trae è di lievità e di raffinata eleganza.

Non è ben resa la profondità, ossia lo spazio della stanza. La tenda che fa da sfondo alle scene grava sui personaggi come il fondo in un dipinto pompeiano. La 'scatola' prospettica è invenzione tutta giottesca, e questo avvalorerebbe la tesi del Giotto autore. Mi chiedo però se ciò sia sufficiente per accogliere tale ipotesi, considerando anche che quella è un'idea facilmente emulabile.

Sono del parere che il genio stupisca, la genialità stupisce e sorprende sempre perché non segue percorsi logici e consequenziali: altrimenti non sarebbe tale. Rimane tuttavia un po' difficile immaginare che l'autore delle storie d'Isacco sia lo stesso che poi (cioè dopo aver acquisito maggiore maturità di mestiere) ha dipinto piedi cimabueschi, ha inasprito qua e là lo sfumato, ha ingrossato e reso pesanti e un po' cascanti i suoi personaggi. Riesce difficile, eppure...

Rilevo questo non certo per trovare difetti: cosa che sarebbe sciocca e senza senso. Cerco semplicemente di focalizzare alcune caratteristiche che evidenziano indubbe differenze.

Giotto appare subito fin dall'inizio del ciclo francescano in tutta la sua commovente grandezza, carico di una possente spiritualità e di un'anima che non sono riscontrabili nelle finzze linguistiche dell'Isacco. I suoi personaggi sono uomini 'veri', anche se rudi o tarchiati o cascanti, sostenuti però, nella loro carica di umanità, dal soffio vivifico della fede, di quella fede che si stava rinfocolando per le virtù del Poverello. Il potente afflato che promana dalla leggenda di S. Francesco va ben oltre le pareti della basilica: si spande, attraverso l'armonia della linee e il fulgore dei colori con l'innovativa e sorprendente visione della realtà, nelle città e campagne e luoghi impervi, coinvolgendo uomini, animali e natura in un grande spirituale abbraccio di francescana fratellanza.

E dunque non potrebbe essere verosimile che egli, nell'intraprendere il ciclo con le storie del Poverello, avesse tralasciato la sua formazione classicheggiante avuta a Roma (onde le



Volto caratteristico.

storie d'Isacco – tuttavia sempre dubbie per l'alto grado di maturità di queste, ma teniamo ben presente che stiamo parlando di un genio), per aprirsi a uno stile decisamente più asciutto ed essenziale (e non esente di echi cimabueschi) ritenendo questo più consono al comune intendere della società di allora e anche allo spirito francescano?

L'arte è un mistero insondabile e quanto più la genialità. È bello e giusto che sia così. Tutto quanto si può dire attorno all'arte non esaurisce pienamente l'argomento e il voler frugare poi nei recessi, il più spesso oscuri, della storia che accompagna l'opera, fa parte di quella tendenza umana al sapere che muove dalla curiosità. La grandezza dell'opera non ne è toccata né minimamente sminuita o accresciuta. Qualunque sia l'autore, l'opera d'arte va goduta, semplicemente goduta.

E comunque, quel grande pittore che poi giungerà come una meteora sfolgorante alla Bardi e Peruzzi, proprio da qui, dalla miracolosa piazza di Assisi, inizia la sua 'giottità', novello Francesco onorato da tutti gli uomini, semplici e no, che nei suoi dipinti vedevano raffigurati le vette eccelse dello spirito e i più toccanti particolari della loro vita quotidiana.

La grande umanità di Giotto ad Assisi ha avvicinato la pittura alla gente, a tutta la gente.

Ma torniamo alle differenze stilistiche, che sono rimarchevoli, come evidenti sono gli apporti di aiuti nel ciclo francescano. Giotto è però solo nel "Dono del mantello", ritorna solo nella "Scacciata dei demoni", nell' "Assetato" e nella "Predica agli uccelli". Abbiamo così un punto di partenza e un punto che direi di arrivo, considerando l'alto livello di questi tre ultimi riquadri; punti sufficienti per tracciare una linea di percorso. Vediamo che in questi tre affreschi certe asprezze dell'inizio svaniscono. Si ha subito la cognizione di una più diffusa morbidezza, specie nell' "Assetato" (ma anche nelle figure della "Scacciata"). E non solo. È ben visibile qui la presenza di un disegno più evoluto: le teste e le mani ben pro-

porzionate, i piedi ben scorciati e non ritti e i gesti dei personaggi sono semplici e naturali pur nella asciutta sintesi giottesca. Le rocce che costituiscono il paesaggio dell' "Assetato" sono tenere architetture di una natura bizzarra e quasi umana. La linea dunque da tracciare è quella di un percorso in progressione.

Intanto, il già maturo Maestro con le Storie d'Isacco è lassù, chiuso nel suo enigma, con il suo stupendo e raffinato disegno, con la sua scioltezza ed eleganza di linee.

Giotto, a volerlo raffrontare a quel Maestro (e il raffronto è facile perché i lavori sono vicini), appare un temperamento diverso. È un'anima diversa. Le eleganze formali poco le coinvolgono. Giotto è sensibile alla nuova realtà religiosa e civile che allora si stava formando; sensibile a un discorso tutto teso alla verità di una società rinata.

Se fosse lui l'autore delle Storie d'Isacco, si potrebbe parlare quindi di un'anima che si è 'ritrovata' (e ha mutato stile) con il grande impegno del ciclo francescano?

Anche questo non è del tutto escludibile.

Giotto è diverso dei suoi predecessori e dei suoi contemporanei, perché diverso è il suo modo di rapportarsi con l'arte. Egli, cresciuto negli ampi e luminosi spazi del Mugello natio, dei borghi suburbani e delle campagne (e ribadisco la mia credenza nelle sue origini contadinesche e pastorali), è immerso sin dalla prima infanzia nel mondo puro, semplice e sconfinato della natura, mondo che per lui sarà pregno di significati e che poi gli permetterà di formulare quella sua 'visione cosmica' così aperta e ricca di stupori per la realtà della vita. Egli, quel mondo puro se lo porterà sempre con sé al di là di ogni possibile apporto intellettuale, gli sarà caro e preziosissimo bagaglio per la sua pittura che irromperà nella società – e che non sarà scevra di caratteri intimi e familiari, di umanità toccante nata appunto da semplice e popolare sentire, come già ho detto. Quel senso cosmico della natura sarà il contrappunto ideale, nell'equilibrato gioco del tessuto

narrativo, all'uomo vivo e vero impastato di abissi di perdizione e di aneliti di salvezza, che cammina però decisamente verso il suo futuro aperto, trascinandosi dietro le sue piazze, le sue case, le sue architetture amabilmente impraticabili come costruzioni di carta colorata, e le sue speranze.

Lo spazio è l'elemento primordiale in cui tutto pulsa e ha vita: l'uomo di Giotto ne respira profonde boccate: dalle scatole prospettiche, dai paesaggi montani, dagli alberi, dai cieli profondi e ossigenati; lo sugge come nutrimento essenziale.

Il suo sentire tutto naturale gli fa dimenticare presto la bottega ed è per questo che egli è innovatore. La bottega ha i suoi modelli, e facilmente ripetibili; ma a un certo punto irrompe il genio, e questo scompiglia le misure e butta all'aria i modelli: crea, inventa, innova. Ma prima che la sua personalità sia ben definita è difficile afferrarlo. E se gli inizi ricordano sempre il passato, legati come sono inevitabilmente ad esso, l'invenzione è il futuro. Giotto è il futuro. Isacco nasce dall'arte: ricerca i modelli, li ricopia con cura, li perfeziona: è una colta bottega. Giotto è la voce commossa del poeta che intona con il Santo il "Cantico delle creature", l'innovativo canto della vita, che nella sua pittura s'innalza alto e vibrante di emozioni, di gioia e dolore, di umano sentire e partecipare degli eventi grandi o piccoli che siano.

* * *

L'arte, ossia la cultura di pace per eccellenza, da sempre. Solo dei rozzi fanatici possono vederne un pericolo.

* * *

Pretendere un'originalità assoluta credo sia una assurdità. Chi non deve qualcosa, sia pure in minima misura, ai suoi simili? L'originalità più convincente credo sia quella ottenuta con i mezzi più tradizionali. È il caso di ricordare Bach? Oppure un Gaudì, tanto genialmente bizzarro quanto classico?

* * *

Il linguaggio dovrebbe essere il più moderno possibile. Per quanto mi riguarda, faccio ogni sforzo. L'essenziale è l'onestà, la sincerità.

* * *

Felicità della musica, felicità della pittura, felicità dell'arte, felicità della creazione.

* * *

Lo studio dall'opera propone, oltre i tratti dell'originale (ad es. gli studi di Michelangelo sugli affreschi di Masaccio), una bellezza e un carattere propri dovuti al talento e alla personalità di chi l'esegue e al suo filtro di lettura. Un po' come un poeta che traduce altro poeta.

* * *

“Non arte per tutti”, propugnava Munari sul finire degli anni '60, “ma arte di tutti”. E proponeva agli aspiranti artisti giochetti di questo tipo (cito a memoria): fate cadere su un foglio posato per terra delle striscioline di carta strappata e incollatele così come casualmente si sono disposte, poi con un pennarello divertitevi a disegnare degli ideali prolungamenti di esse... e via di questo passo.

Mah! È un bel giochetto che andrà benissimo ai Munari, ma non credo ai “tutti”.

Non so quanto questi suggerimenti siano stati seguiti da tranvieri, uomini di legge, cassiere di supermercato, fotomodelle, tecnici dell'azienda del gas ecc. nel lodevole intento di fabbricare oggetti che rientrano in qualche modo nel terreno dell'arte. Ora poi dovremmo immaginarci queste ottime persone non più alle prese con striscioline di carta e colla, bensì con il topolino del proprio computer, tutte intente a produrre risultati estetici di gran lunga tecnicamente più ‘avanzati’, risultati che poi appenderanno alle pareti di casa, in salotto, sopra il caminetto oppure in anticamera, per spegnere la sete delle loro infocate esigenze artistiche.

* * *

Icona, pittura ferma. Canto fermo della pittura, nella sua ossessiva secolare ripetitività. È un rito religioso. Per don Antonio Vay, sacerdote e ottimo artefice di icone, esse vanno perfettamente ripetute, nulla deve essere modificato, neppure uno stacco di colore e dipingerne una equivale a dire messa. La cosa non mi emoziona. Le più belle non arrivano all'altezza di un Duccio.

* * *

Un pensiero a Rembrandt, a quel grande che tutto trasfigura in oro. L'oro è quello che lui dipinge, non il metallo nascosto nelle viscere della terra. È il suo, ed è l'oro dei poeti, della poesia.

* * *

Di Rembrandt amo il giallo. Il rosso che più mi affascina è quello di Scipione e gli azzurri più splendenti e colmi di luce e d'aria sono quelli dei cieli dei pittori veneti. Ecco concretizzata secondo il mio gusto la 'divina trinità' dei colori base.

* * *

Ernst Jünger sostiene "non essere più il nostro il tempo dell'arte". Può aver ragione. Ora è più il tempo del restauro, del recupero, della conservazione, della storiografia, dello studio approfondito di ciò che è stato fatto. E dell'ammirazione resa possibile a tutti coloro che amano l'arte. (Eppure... l'arte è sempre ricreata, a dispetto delle varie morti; non si può fare a meno, nonostante tutto...)

* * *

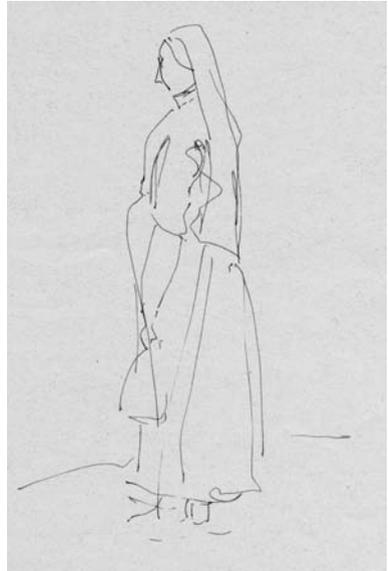
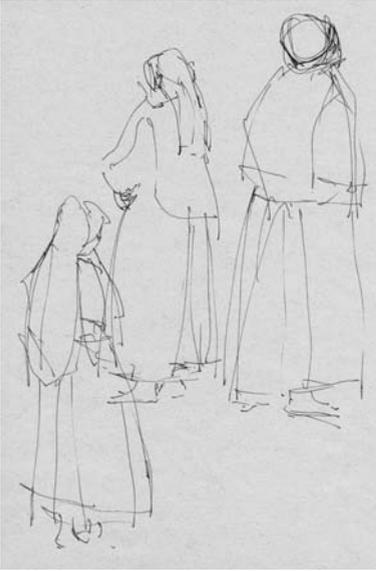


Figure sulla riva del mare (dal taccuino di viaggio).

Mi fa piacere scoprire che Jerome, nei suoi amabili “Pensieri oziosi di un ozioso” parli degli abbaini. Gli abbaini, come si diceva una volta, cioè quei locali sottotetto per lo più usati come depositi di cose inutili, ciarpame vario che però, con poche modifiche, si potevano rendere abitabili; modeste abitazioni, s’intende. Già, ma abitabili per chi? Per quella gran massa di poveracci e diseredati (ma di buone gambe) ai quali non era concesso l’uso di stanze normali per svolgere la propria attività data la perenne asciuttezza dei portafogli: maggiormente artisti di ogni risma, poeti, scrittori, pensatori... Luoghi angusti e un po’ squallidi, ma non certo bui dal momento che essi si affacciano direttamente sopra i tetti; luoghi dai quali tuttavia presero a librarsi fino ai più alti vertici (come Jerome asserisce) i pensieri e le opere di molti di coloro che hanno reso bello e interessante il mondo e arricchito la nostra vita.

Mi fa piacere per la semplice ragione che anch’io sono stato abitatore di un sottotetto e per un paio di decenni e più. A dire il vero non ci ho proprio abitato; l’ho avuto come studio e devo aggiungere che fu il mio primo studio. Un ampio locale se pur modesto ma molto luminoso posto in cima a un palazzo situato in una zona quasi centrale, ‘dotato’ ovviamente di quei risvolti disagiati tipici di simili locazioni. Ma quando si han vent’anni che disagi ci possono mai essere? Sia ben chiaro: non che ciò valga a far di me un pur lontano parente di tutte quelle degne e geniali persone che Jerome nomina nel suo scritto. Ci mancherebbe! Un pensiero simile non mi sfiora neppure. Io sono semplicemente uno che fa qualcosa ma, a parte ciò, sono uno strenuo difensore della propria libertà e quindi del proprio spazio vitale, che è tutto mio: il ‘luogo del sogno’, per dirla con Shakespeare. In quel locale sotto le tegole ho comunque lavorato accanitamente, sofferto e gioito, sperato e sognato, mi son guadagnato da vivere... ma quel che più conta, ragazzi miei, ho cantato a squarciagola il più bell’inno alla giovinezza: ho amato. Ah,

non fu necessario per me calarmi nel buio di una sala cinematografica per strappare un bacio alla radiosa ragazza che poi sarebbe diventata l'amabile compagna della vita; e neppure esibirmi in cerca d'amore sulle panchine di un parco. L'abbaino, cioè il mio studio, quel luogo tutto mio, silenzioso e unico, mi ha regalato le ore più belle della vita, ore che solo lo struggimento per il tempo che passa può adesso avvolgere in un velo di malinconia. Là ho vissuto la mia 'beata solitudo' e guardato l'avvenire nelle tinte chiare che la luce delle finestre non adombrate da nessun ostacolo mi permetteva. Ed era bello, il mattino, dopo aver salito le ultime e buie rampe delle scale, aprire la porta e trovarsi immersi nella più sfolgorante chiarezza solare.

A volte sentivo sotto di me i passi degli altri inquilini della casa: erano passi grevi che tradivano la fatica; sentivo le loro voci ed erano voci di persone costrette dalle convenzioni, avevano un timbro opaco e i loro volti, quando li incontravo per le scale, recavano il segno dell'ombra. Io, in quella luminosità quasi volavo, mi sentivo leggero come spirito senza corpo nella lievità incantata dell'anima. E fu quella veramente una dimora dell'anima, così come gli altri studi che poi avrei avuto dopo quello.

Devo ammetterlo, sono orgoglioso per aver posseduto negli anni giovanili quello spazio tutto mio sotto i tetti, e riconoscente anche alla persona che mi stimolò a realizzare finalmente quella che era la mia naturale ambizione da sempre. Ciò quanto più pensando a quei pochi o molti costretti ad arrabattarsi tra cucine fornelli camere da letto bimbi capricciosi e quel che peggio sotto la continua ossessiva presenza di mogli petulanti e noiose. Ricordo uno di essi, poveretto, che per lavorare si ricavò uno spazio nel buio scantinato del palazzo dove abitava: la moglie non voleva che 'sporcasse' in casa... Ma vattene! Ma cercati un buco qualsiasi purché luminoso, ma piantala lì quella megera che ti opprime con le sue pretese e di te non ha capito niente e nulla le importa di quel che fai!

* * *

Giacomo Ceruti detto il Pitocchetto, e questo per la sua predilezione a dipingere esemplari di un'umanità dolente, infelici e poveracci relegati ai margini della società. Potente pennello genuino, forse il più elevato e umano di quella schiera di artisti che il Longhi volle battezzare "Pittori della realtà". A Palazzo Reale un "Ritratto di nano" mi attrae fortemente. Sullo sfondo (tutto sostenuto su tonalità chiare) è raffigurato un cortile rustico con cascinale e altri edifici rurali. Sulla sinistra si scorge una contadina appoggiata all'uscio del fienile mentre osserva un viandante che proprio in quel momento, col sacco sulle spalle legato al bastone, sta passando da quelle parti. Vivacizza la scenetta un cagnetto che lo segue saltellando. Sulla destra si vede invece un villano il quale, al margine del cortile, chinato e con le brache calate, è intento a soddisfare le proprie bisogne corporali. Al centro, in primo piano e a figura intera, poveramente ma dignitosamente vestito, il giovane nano. Il suo sguardo fiero e calmo fissa l'osservatore. Egli, a causa della sua malformità, non è sempre ben accetto dalle crudeli convenzioni sociali del suo tempo, anzi, è respinto ai margini della tolleranza. Ma quel suo volto incorniciato da barba ben curata, dallo sguardo fiero e con quell'espressione di soddisfatta fermezza, ha la forte e composta dignità di quello di un nobile cavaliere. Ritornando però a osservare lo sfondo del ritratto non si può far a meno di giungere all'amara constatazione che purtroppo a nulla valgono fierezza e nobiltà d'animo di fronte all'ottuso disprezzo dell'ignoranza o al gelo dell'indifferenza. La sorte del giovane nano è e resterà quella di vagare per cascinali e strade polverose, tra defecanti zappaterra e sospettose pettegole.

* * *

Nel ritrarre una persona, prima del suo aspetto fisico, spesso è l'anima di lei che mi appare sulla tela.

* * *



Scultura romana e motivo decorativo.

La mediocrità è la vera forza
diabolica di questo mondo.

Jacob Burckhardt

“Arte per il popolo”, andava tuonando qualcuno entro alte torreggianti mura. O... e perché non il popolo per l'arte? Ovvero, se il popolo non riesce ad afferrare il profondo significato dell'arte perché non far sì che possa istruirsi in materia? Ma no. I regimi totalitari, prendendo il toro per le corna e inveendo contro la degenerazione, impongono con il terrore la loro gretta visuale – che è naturalmente dettata da un'inguaribile preoccupazione per il bene del popolo. Risultato: un modesto realismo accademico illustrativo (niente a che fare con un rivoluzionario Courbet) accomodante: una zuppa buona per tutti i palati. Operazione che equivarrebbe a quest'altra: poiché il popolo (operai casalinghe ferrovieri calzolai commesse contadini ecc.) non è in grado di comprendere la fisica quantistica (senza studi adeguati), questa non può avere alcun diritto di cittadinanza e quindi deve essere abolita.

(Baudelaire, parlando di Delacroix, sosteneva – in sintesi e con parole mie – che se al popolo gli si dà solo mediocrità poi chiederà solo e sempre quella. “Servitegli un capolavoro”, aggiungeva “e lo digerirà e starà ancora meglio”.)

Ma l'operazione 'realismo' in verità maschera il problema scottante per i tiranni e che sta a monte: gli artisti, come tutti coloro che esigono una libertà assoluta per esprimersi, sono elementi perturbatori dell'ordine (già in Platone, *Repubblica*): occorre tenerli sott'occhio. Nel grande asservimento all'unica eccelsa sublime Idea, ciò che essi dicono, ciò che essi fanno deve essere ben visibile e udibile, e non celato da 'maschere' di alcun genere. Come felice soluzione un accademismo diffuso, istupidito, intimidito, sentimentale quando non di smaccata propaganda. Il realismo accademico asservito non turba la sublime Idea, anzi la esalta e chi sgarra – ahilui! – è facilmente scopribile. Ciò che vien detto in termini

elementari, non tra le righe o borbottato o peggio criptato da abominevoli contorcimenti intellettualistici, l'orecchio-occhio-antenna del Grande Fratello baffuto (dall'altra parte, quello col berrettone da tranviere in testa e il braccio perennemente levato verso la Razza) subito lo percepisce e il sistema premurosamente interviene per porre riparo ed espellere il 'non allineato'. "Scrivete la verità" diceva agli scrittori irregimentati, dentro le alte mura, intendendo esortare a non inventare, a non fantasticare, meglio, a non pensare (per questo era sufficiente il suo luminoso cervello). Tutti gli artisti e le loro opere ben allineati in limpide vetrine – e... niente scherzi!

"L'arte astratta non entrerà mai nel nostro paese!" sbraitò un giorno una donna facendogli eco nei palazzi turriti (Lenin ci scampi e liberi da simili femmine...).

Gli artisti un tempo svolgevano il loro utile e devoto lavoro nella società: richiesti, apprezzati, giustamente pagati senza cifre da far perdere la testa: artefici tra altri artefici la cui esistenza, scandita dall'operosità della bottega, proseguiva tra gli alti e bassi del vivere, come per tutti. E quel tempo è irripetibile, è assolutamente irripetibile. Allora era l'arte a dominare la scena della società: ed era richiestissima, non se ne poteva fare a meno. Una Maestà di Cimabue fu accompagnata da una grande ala di popolo in festa nel tragitto dalla sua bottega alla chiesa dove sarebbe stata collocata. Ora a dominare è la scienza e la tecnologia (i cui risultati però non ricevono nessun plauso festoso da parte della società). L'arte del nostro tempo vive un po' come straniera in patria (anche se non si direbbe, visto l'aumentato interesse da parte della gente e l'informazione da tutti i mezzi) e l'artista come un orfano, se paragonato al tempo delle botteghe. Eppure è così; essa ora ha una funzione estremamente diversa (ma non parlerei di nessuna decadenza) perché libera e svincolata da legami di ideale (le dittature vogliono solo asservirla); condizione non paragonabile a quella di quei secoli, diciamo pure

‘i secoli della fede’, che ci hanno lasciato opere sublimi. Dire però che “l’arte è diventata nemica all’uomo perché in essa l’uomo non si riconosce più” come sosteneva il critico Valsecchi negli anni ‘40, è un’affermazione che non ritengo condivisibile. Nemica? Ma è assurdo! L’uomo; oddio quale uomo? L’uomo a cui non importa nulla (c’è sempre stato a questo mondo e sempre ci sarà) o colui che ha interessi, passioni per le cose belle, per le cose migliori che possono scaturire dalla mente, dall’animo umano? Questo ci si riconosce eccome e sente in sé come l’arte adesso viva ore difficili, un tormento interiore, essendo essa più una necessità espressiva personale, soggettiva che non oggettiva e sociale. Vive in un ambito sociale estremamente diverso di quello dei secoli della fede e quindi essa non può che essere diversa.

La frattura esiste, ed è certamente inutile ricorrere alle idiotesche imposizioni dall’alto. Si tratta però di avvicinarsi all’arte con umiltà e passione, con intelligenza e desiderio di capire e ascoltare ciò che essa ci vuole comunicare. Ogni artista ha la sua personale visione del mondo, esprime liberamente il proprio sentimento e ciò costituisce una ricchezza creativa senza limiti e non una inimicizia. D’accordo, esistono le strampalate bizzarrie, le trovate, le alzate di genio che a malapena sanno sgambettare... E consideriamole per quel che sono... Ma l’arte e l’artista sono una realtà che non ci può essere nemica.

L’incomprensibilità. Siamo certi che un addetto alle presse di una grande industria meccanica possa mettere mani a un computer per ripararne un guasto senza che egli mai si sia interessato della materia? Non può? E dunque come potrebbe il medesimo addetto alle presse, del tutto egualmente digiuno di cose d’arte, esprimere giudizi su un’opera d’arte e ritenerla comprensibile o non comprensibile, bella o non bella? Su che cosa si basa il suo giudizio, la sua comprensibilità o meno? E che cos’è per lui comprensibile? Il vedere che in un dipinto vi sono raffigurati, chissà, degli oggetti oppu-



L'Antelami a Parma.

re un nudo, un ritratto (secondo l'ottica ignorante dei dittatori)? E l'incomprensibile? Delle linee, delle pennellate 'buttate là' che per lui non dicono nulla? Nel primo caso egli distinguerà sì il soggetto, ma la bellezza o meno della pittura, la qualità del linguaggio stilistico con il quale l'artista si è espresso gli sfuggiranno per assoluta incompetenza così come di fronte a un Masaccio o un Piero o un Tiziano. E per lo stesso motivo davanti al dipinto astratto, incomprensibile appunto perché lui non sa nulla di arte né di storia dell'arte, né di colori e di pennelli così come per me è incomprensibile l'algebra o il calcolo infinitesimale. Questo non vuol dire che la sua ignoranza (e la mia) debba durare in eterno. L'addetto alle presse può sempre fare uno sforzo per informarsi, studiare, vedere mostre, musei e ben presto si troverà sulla strada che lo porterà a familiarizzare con l'arte (così come il sottoscritto, con grandissima fatica, potrà incominciare a capire qualcosa di algebra). Noi non viviamo più nei secoli in cui sono nati i grandi capolavori.

È di conseguenza assurdo e forviante pretendere che l'arte parli un linguaggio 'accessibile a tutti' (scendere cioè a compromessi che non la riguardano) senza che quei 'tutti' facciano il minimo sforzo per avvicinarsi ad essa.

Carlo Ragghianti, affrontando lo stesso argomento (con ben altra penna!) nel 1955 su "Critica d'Arte", porta l'esempio della lingua cinese, assolutamente ostica e incomprensibile per noi europei. Ma se vogliamo comprenderla – sostiene il critico –, se vogliamo parlarla (e amarla, aggiungo io) non ci rimane che una cosa da fare: avvicinarci ad essa, studiarla, praticarla.

* * *

Tutti artisti. Si può insegnare la metrica, ad azzeccare rime, ma non certo a poetare; si può insegnare a suonare il violino, ma non certo a diventare Uto Ughi. Si può insegnare ad aprire la mente nello sforzo di capire, ma il Capire è il passo successivo, è il velo che si squarcia, l'intuizione che folgora.

Senza dubbio ciò che nell'arte può essere oggetto di didattica è quel poco o tanto di mestiere che ogni disciplina artistica ha al suo interno, e si sa, ogni mestiere ha la sua grammatica e la sua sintassi. Non è possibile però pretendere che una volta imparate queste, ciò sia sufficiente perché i risultati della loro applicazione possano venire automaticamente riconosciuti come opere d'arte. L'arte scende su questa terra non si sa bene come né per quali vie, è mossa "da impulsi (come dice Dorflès) che affondano la loro radice in quel territorio larvale, abissale o aurorale che sfugge alla cristallina chiarezza (...) della ragione" e il talento è personale, è una capacità innata, è una qualità con la sua carica di mistero. Il talento, come il coraggio di manzoniana memoria, non si inventa. Dall'uso dello strumento al fare arte c'è un salto, ed è un salto che non offre appigli: un salto in un altro spazio, in un'altra dimensione forse. Nel mondo dell'arte le cose possono procedere tranquillamente alla rovescia e lo stesso produrre risultati ottimi, un mondo dove gli accordi possono ottenersi con disaccordi. È un mondo 'altro', diverso, che non risponde necessariamente alle normali regole del comportamento comunicativo, né tantomeno a qualsiasi logica. E questo non tanto perché la creazione artistica sia 'sopra', ma certamente perché essa è 'al di là', in un altro spazio: che è consimile a quello del nonsens, o del paradosso o, se si vuole, della santità.

Quindi non è da respingere l'insegnamento del mestiere (anche se un diploma di 'maturità artistica' francamente mi sembra un'enormità inaccettabile, pensando a un Goya, o a un Van Gogh, o a un Gauguin che mai lo hanno avuto); è da respingere e bocciare decisamente il concetto che 'tutti siano potenzialmente degli artisti'. No. Tutti possono educarsi alle arti, studiare a fondo, appassionarsi fino a consumarsi l'anima, ma gli artisti sono e saranno sempre 'alcuni'. O allora perché non 'tutti astrofisici' o 'tutti piloti di boeing' o 'tutti chirurghi'? Quella del 'tutti' è una pretesa che nella sua più schietta sostanza rivela l'insofferenza per il diverso, per il

particolarmente dotato dalla natura in un certo campo. È il frutto di una cultura sciattona protesa all'appiattimento, e al livello più basso. Certamente tutti hanno diritto all'istruzione, tutti hanno diritto alla salute, ma non tutti al talento artistico o alla genialità, per la semplice ragione che queste sono condizioni naturali individuali innate di 'alcuni'. In un suo scritto Primo Levi sostiene a chiare lettere che "le arti e le scienze non vanno incoraggiate; anzi, scoraggiate, per limitare l'irruzione dei soi-disant e dei dilettanti poco dotati. Per accumulare le acque selvagge, ossia per accumulare energia e renderla sfruttabile ci vogliono delle dighe." Forse non del tutto per le scienze, ma per quanto riguarda l'arte sono concorde col suo pensiero.

"L'artista vive una differenza che paga con la vita". Sarebbe bene anche tenere presente queste parole di Thomas Mann nel "Tonio Kröger". (E già che che ci sono, mi piace ricordare ciò che rispose in TV il cantautore Angelo Branduardi a chi gli accennava del fatto che egli fosse anche violinista: "No, non sono un violinista, sono un artigiano del violino". Quanto gradita sarebbe sempre una simile umiltà...)

La differenza. Questo mondo è colmo di differenze, tutto differisce in esso, anche le cose che a un primo sguardo sembrano uguali. Gli uomini sono tutti differenti. E chi più dotato per una certa professione, chi meno, chi niente affatto. Ciascuno di noi nasce con la propria indole, le proprie inclinazioni. Dobbiamo lamentarci per questo e ritenere ingiusta la natura? E facciamolo pure, ma il nostro lamento non ci porterà ad alcun risultato, o forse, se si vuole, alla strada della clonazione, che è quella di una società di formiche (e a dir la verità qualche 'timoniere' ci ha provato, indipendentemente dai cloni). Questo senza voler negare lo sforzo civile di elevare il livello culturale di ogni cittadino e di offrire a ciascuno la possibilità di esprimere al meglio le proprie qualità o di divertirsi come meglio crede con qualunque mezzo. Però: 'tutti artisti', 'tutti poeti' (ma sapete chi sono i poeti? Dante



Profilo di bimbo.

era un poeta, Leopardi era un poeta, Quasimodo era un poeta!) è una fresconata pericolosa perché illusoria e forviante, che induce a fraintendimenti nocivi alla cultura. Ma scusate, il pensionato che va a far la spesa in bicicletta è un corridore ciclista? Non credo. E i ragazzi del cortile che tirano quattro pedate alla palla, così, per mero passatempo, sono dei calciatori? Non credo. Tutti guidiamo automobili ma i piloti di F1 sono pochissimi e uno solo è Schumacher. A proposito di poesia, i propugnatori del ‘tutti’ sentano, sentano un po’ quello che dice un certo Ungaretti:

...
poesia
è il mondo l'umanità
la propria vita
fioriti dalla parola
la limpida meraviglia
di un delirante fermento

Quando trovo
in questo mio silenzio
una parola
scavata è nella mia vita
come un abisso

(Per ritornare alle arti figurative, è da notare che con la scultura il giochetto del ‘tutti’ è decisamente meno popolato, perché con essa ci vuole molto più tempo e molta conoscenza tecnica – e tanto meglio così.)

Io non sostengo che ognuno di noi non abbia il diritto di dilettarsi come meglio crede; sostengo decisamente che non si devono creare equivoci e illusioni in nome dell’arte. E per questo penso sia fermamente da condannare il fatto che delle istituzioni comunali (anche di grandi città) si prestino al giochetto dell’incultura, offrendo albergo e sponsorizzazioni in strutture pubbliche a manifestazioni che sarebbe bene ostacolare perché non apportano nulla di valido e meritevole, ma

anzi ingombrano di ciarpame di pessimo gusto e creano confusione e frastornamento. Tutto ciò può portare solo a risultati deleteri e insultanti per la cultura. E non si mescoli, per favore, l'arte con la democrazia – cosa che oltretutto in questi casi ha più il sapore di una beffa amara. Illudere è anche disonesto.

Recentemente, visitando la pinacoteca di una piccola cittadina, tra cose pregevoli antiche e moderne, ho notato la presenza di due tele veramente indegne di comparire, non solo in una raccolta pubblica o privata, ma su qualsiasi muro. A un incaricato che mi chiedeva cosa ne pensassi della loro collezione, oltre ai complimenti per le belle sale doveti però esprimere anche tutto il mio rammarico per la presenza di quegli obbrobri. La risposta fu che “quello era un artista locale e che purtroppo bisognava... sa...” Piano amico. ‘Purtroppo’ un bel niente perché dipende da voi; ‘artista’ idem perché quello non sa neppure dove sia di casa l'arte eppoi, benedettiddio, occorre pur saper distinguere, quando si occupano certi livelli di responsabilità, quello che è un'opera da una tela mantrugiata da uno spazzacamino dopo che è disceso dalla cappa. E se non si è certi della propria conoscenza in materia, ci si può sempre affidare a degli esperti di chiara fama.

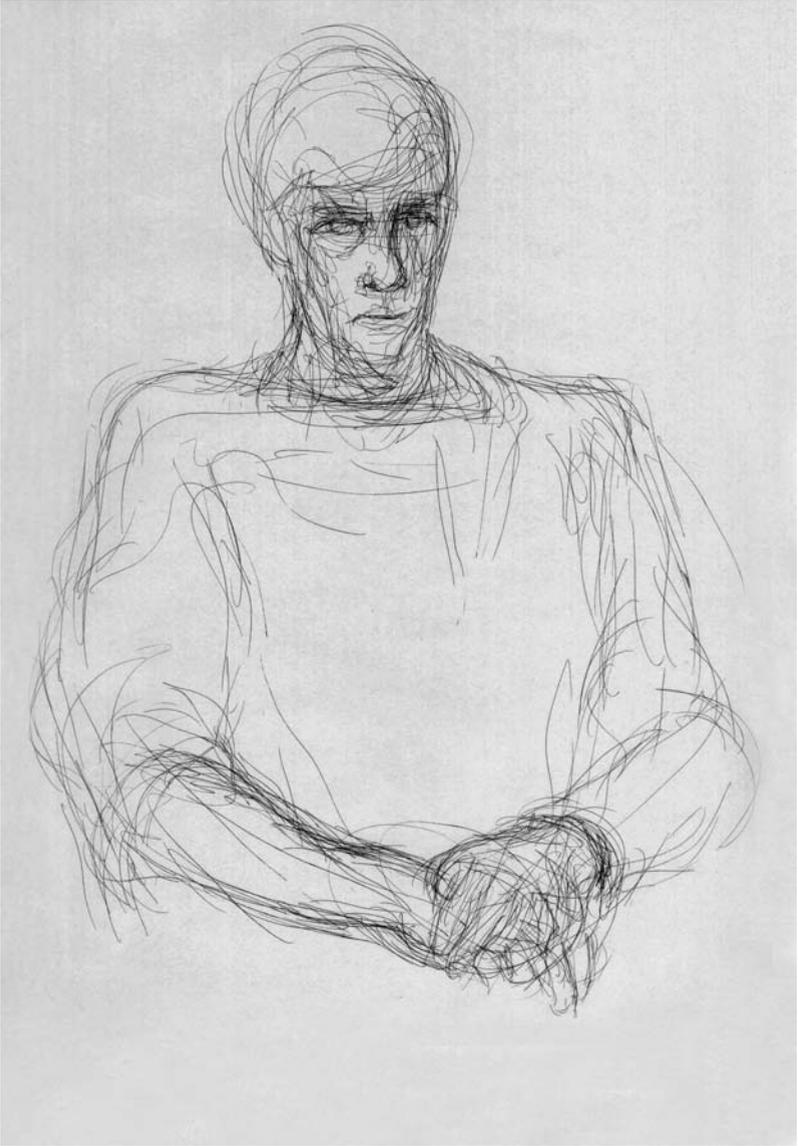
Inoltre non si può accettare che dei mistificatori con i loro premi, concorsi, riviste, diplomi d'onore a pagamento sviliscano tranquillamente il mondo delle arti e ingombrino degli spazi che non gli appartengono. Le istituzioni pubbliche devono fare ogni sforzo per distinguere il frutto dell'ignoranza da quello della cultura e della conoscenza. Devono essere vigilanti per il bene dei cittadini e saper respingere senza tanti compromessi di annacquata democrazia ciò che non è meritevole. E poi, cari signori, bisogna anche impedire all'arroganza di mettersi in cattedra. Perché oltretutto questi ‘artisti e poeti’ non hanno neppure un briciolo di umiltà, sono presuntuosi come usceri nullafacenti, convinti che la comu-

nità tutta finalmente, grazie al loro impegno, abbia opere d'arte a cui volgere lo sguardo. È il caso penosamente ridicolo di un lattoniere che un giorno si degnò di esporre non so quali lavori presso una biblioteca comunale per “mostrare a tutti la ‘vera’ arte”. Capito? La ‘vera’ arte era quella che faceva lui. (E finalmente si è deciso a mostrarcela. Non ne potevamo più del nostro lungo digiuno. Grazie!) Nella stessa biblioteca ho potuto anche ammirare l'opera di una ‘pittrice’ (un acquerello) che recava ben due firme (della stessa autrice intendo), una accanto all'altra. Chissà, forse una prudente precauzione nel malaugurato caso che una delle due potesse prendere il volo?...

Non è accettabile, ripeto, non è accettabile che le istituzioni pubbliche offrano il braccio per simili florilegi d'ignoranza. L'amministrazione pubblica deve essere più attenta e più consapevole della propria responsabilità.

* * *

Non è una regola per tutte, ma da sempre, da che mondo è mondo, le opere d'arte, quelle trasportabili intendo, hanno ‘viaggiato’, cioè subito mutamenti di sede, da quello d'origine verso altre destinazioni, vuoi per i deplorabili furti e saccheggi o semplicemente per commissioni, per acquisti e conseguenti nuove collocazioni (i cavalli di S. Marco non sono nati a Venezia e Fidia non è mai stato a Londra a scolpire statue e neppure il Caravaggio a dipingere). Si aggiunga in tempi relativamente recenti la necessità di spostarle temporaneamente per le grandi esposizioni meritevolissime d'ogni lode in cui esse sempre più e meglio vengono in contatto con amatori quanto mai lontani nei vari luoghi della terra. Basti ricordare le grandi mostre organizzate in altri anni nella nostra città: Caravaggio, Van Gogh, Picasso, i Fiamminghi, i Pittori della realtà, Cento dipinti dal Museo di San Paolo del Brasile, ecc. Come sarebbero state possibili senza che le opere venissero rimosse dalle loro sedi e trasportate? E come



Giovinetto.

sarebbe possibile inoltre creare i musei? Certo, vi sono dei pericoli nel trasportarle (e non solo gli spostamenti e i viaggi sono pericolosi in questo mondo), ma vanno affrontati affinché l'arte possa essere goduta da chiunque la ami. Questo dunque è sempre stato – ed è tuttora – pacifico e tranquillo per tutti, fino a quando... – fino a quando? – sì, fino al giorno in un cui gli Stati Uniti d'America, con sfrontata faccia tosta e sommo sprezzo del pericolo, non richiesero al nostro Paese i famosi Bronzi di Riace, le magnifiche statue del V sec. a.C. – allora da poco ritrovate e magistralmente restaurate – per poterle esporre anche nei loro importantissimi musei. A quella civile richiesta, apriti cielo! Si scatenò l'inferno. Come un boato da stadio quasi tutta l'intelligenza nostrana si sollevò per dimostrare, prospettando sciagure e catastrofi, che le opere d'arte non si devono spostare, che non si doveva assolutamente acconsentire a una simile assurda pretesa, che è pericolosissimo quel viaggio e qualsiasi mutamento di sede, ecc ecc ecc. In questo arrampicarsi sui vetri anche il miliardario pittore dei lavoratori da sempre sensibile alle necessità della classe operaia, geniale quando non illustratore, volle dare il suo contributo scrivendo un articolo per il quotidiano più diffuso del paese dove appunto si sostenevano queste tesi e il cui titolo tuonava così: "Bronzi di Riace guerrieri sì ma non viaggiatori". Amen. Dopo tanta bagarre dove l'ipocrisia raggiunse vette eccelse, i Bronzi rimasero in Italia, assordati da un chiasso durato mesi e mesi (trombe e tamburi da tutti i mezzi, stampa radio e televisione, esposizione al Quirinale voluta dal presidente Pertini in persona con relative code chilometriche di visitatori) e alla fine queste magnifiche statue approdarono (ahiloro che dovettero compiere un viaggio di qualche centinaio di chilometri!) in quella che fu ritenuta la loro sede naturale, il museo di Reggio Calabria, dove tuttora sono visibili, sprofondate nel mare del più tombale silenzio – e quanto migliore tuttavia delle strombazzate giornalistiche!

Mi sono spesso domandato in questi anni quale sarebbe stato

l'atteggiamento dei nostri sollevatori di scudi qualora la richiesta fosse giunta, anziché da oltre Atlantico, dall'altra parte', cioè dal paese dove volavano stormi di bianche colombe. Poiché eravamo, e siamo tuttora purtroppo, un popolo di faziosi, di manichei, la risposta è facile a immaginarsi ed è una sola: dei grandi tappeti subitamente srotolati per terra fino alle porte della rossa cittadella turrata, entusiastiche adesioni dai favolatori delle opere d'arte imbullonate e da parte sua il pittore compagno della classe operaia si sarebbe prodotto in un articolo il cui titolo avrebbe potuto suonare pressappoco così: "Bronzi di Riace guerrieri sì ma della pace".

(E pensare che dopo un tre o quattro anni da questo vergognoso atteggiamento della nostra 'classe colta' gli Stati Uniti ci inviarono, rimuovendole dai loro musei e facendole perciò 'viaggiare', delle magnifiche e importanti opere degli Impressionisti francesi, affinché molti italiani potessero ammirarle senza dover prendere l'aereo.)

* * *

La genialità conosce alti e bassi, è spesso tortuosa, fulgida ma anche con lati oscuri e cedimenti. In essa si possono incontrare secche virate e smarrimenti – e penso a un De Chirico o al "Quadrato bianco su fondo bianco" di Malevitch, punto limite di una tensione purissima, seguito da un modesto figurativo, oppure a Switther, che interrompeva volentieri di quando in quando la sua grande produzione astratta per tornare *en plein air* a dipingere paesaggi.

E vi sono degli artisti il cui lavoro è come fossilizzato, sempre uguale e sullo stesso livello nel corso di decenni.

* * *

La ricerca è propria della scienza, l'arte inventa.

* * *

A una certa età, quando la memoria ha perso di freschezza,

guardando un tuo lavoro dopo un po' di tempo, è quasi come se vedessi quello di un altro. E forse ciò è meglio perché, con questo distacco, il tuo giudizio risulterà più obiettivo, spoglio di quelle componenti emotive dell'origine.

* * *

Spesso nei concerti i brani degli autori contemporanei vengono eseguiti per primi, lasciando quelli classici come *dulcis in fundo*, prelibatezza da gustare si direbbe dopo un piccolo sacrificio. Se si facesse il contrario la sala a metà concerto inizierebbe a svuotarsi. È l'inconfessata dichiarazione – amara per quanto realistica – che la musica contemporanea non può reggere il confronto con quella del passato. Di questa ne ha bisogno come di una stampella.

* * *

Raggiungo la profondità attraverso l'essenzialità del segno. Scavo la materia per giungere alla nudità dell'anima. Tolgo per scoprire la carne viva, per immergervi il dito. Ogni levare, ogni spoliatura reca dolore, ma è nella 'nudità' che riesco a intravedere qualcosa di valido. Il mio sforzo è quello di dar vita al toccante segno essenziale.

* * *

Bisogna lavorare in uno stato di semicoscienza. È la condizione ideale coltivata nello zen.

* * *

Oggi, che il giorno è di un tale nitore e limpidezza come pochi; oggi, che un favonio gentile spira così garbato ma persistente a sufficienza per ripulire l'aria di ogni particella di umida impurità; oggi che il cielo è commosso per tanto splendore e di conseguenza si è smaltato di un azzurro intenso e luminoso come non mai, che altro posso fare se non starmene a contemplare la visione che mi annienta e mi bea impedendomi ogni cura della giornata? A capofitto tra le

ginestre della sommità del colle (mi lambiscono: fiamme di sole, unica nota degna a contrastare l'azzurro che mi sovrasta), me ne sto appeso come un ragno, le gambe e le braccia saldamente aggrappate alla ragnatela del cielo e lascio che il suo colore mi scivoli negli occhi, mi entri nelle vene per fluirvi come un sangue nuovo. Avrà pensato a noi, piccoli innamorati di cieli, il signor D. quando alla luce e alle tenebre impartiva i suoi indiscutibili ordini? Si sarà chiesto se ci sarebbe piaciuto un colore piuttosto che un altro? In fondo avrebbe potuto benissimo scegliere – che so – un verde o un giallo, oppure un rosso, come per il nostro vicino di sistema. Un cielo rosso? Eh, no! infatti su quel pianeta non abita nessun innamorato. È l'azzurro il colore dei nostri indiamantati cieli (come direbbe Poe), l'azzurro, che trabocca oltre le montagne, che trapassa dalle chiome degli alberi, che ci investe, ci spazia...

Negli affreschi di Giotto questo colore di cielo prende il posto dell'oro dei bizantini e dei senesi; in lui è sempre uno spazio divino, di visione divina, ma un divino nell'atto di umanizzarsi. L'azzurro scende fino ai piedi delle sue figure, fino agli zoccoli dei cavalli, e pare quasi tenerle sospese. Immersi in quel colore i suoi personaggi assumono l'aspetto precario di esseri discesi in terra per sbrigare momentanee faccende umane. Ripartiranno di lì a poco, rapiti sulle ali invisibili del colore-luce che li illumina e li contiene.

* * *

Non si dovrebbe mai sferrare stroncature feroci o giudizi taglienti sul lavoro degli altri, sapendo quanta fatica costa e quanto ognuno ami il proprio frutto.

* * *

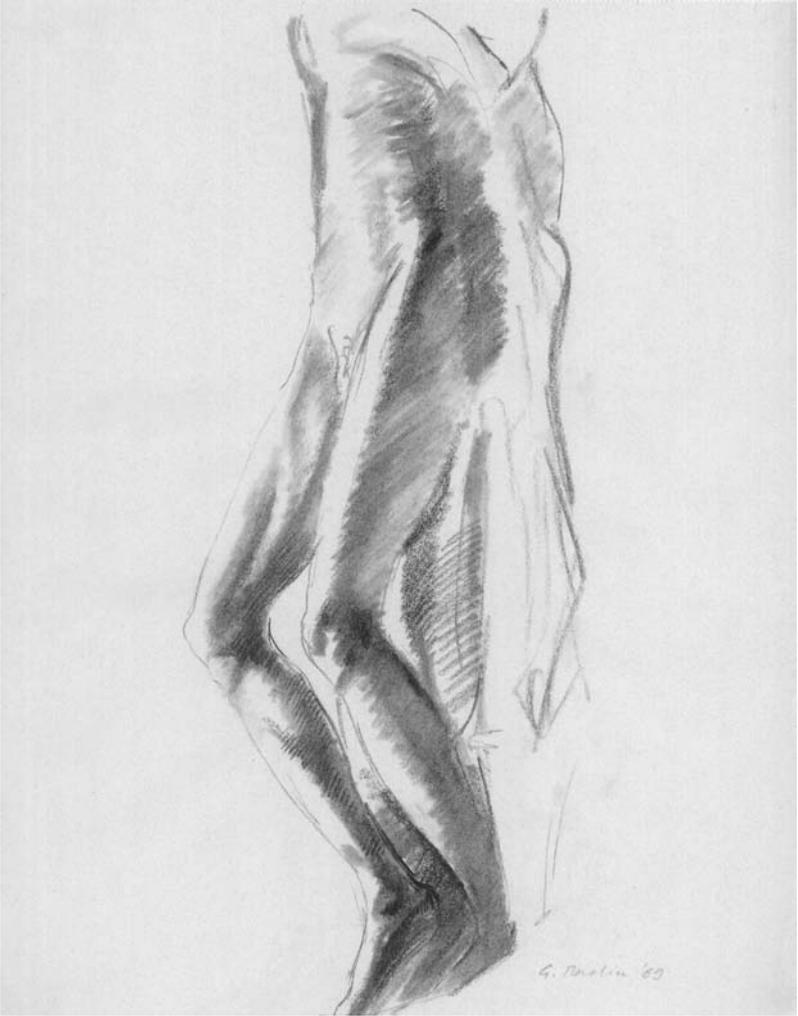
Alberto Giacometti, questo grande della scultura e pittura moderna, come uno scolaro d'accademia, ha un punto di riferimento preciso e costante: il vero. Non inventa nulla. Dice: "Se dovessi dare un consiglio a chi volesse fare dell'ar-

te gli direi di dipingere una mela”. Cosa ci sarebbe di più semplice e cosa c'è di più semplice dei suoi soggetti? Modella figure statiche o in movimento deambulanti su una piazza, e dipinge ritratti; ben pochi i paesaggi o le nature morte. Ad attrarlo è principalmente la figura, quindi è lo sfuggente scorrere della vita che egli vuole afferrare ed esprimere.

Nella bella mostra di Milano è ben evidente il suo percorso non lineare che lo ha portato a sperimentare le tendenze in voga: cubismo, surrealismo, postcubismo e i frutti raccolti sono pesanti, bizzarri e di una solidità massiccia che nel successivo percorso dell'artista si sarebbe persa.

Ogni artista, penso, a un certo punto della sua vita lascia la propria casa e gli affetti per andare nel mondo, per arricchirsi di esperienze, di amicizie e poi torna, rinfrancato e rinvigorito e meglio disposto ad ascoltare la sincera voce del proprio essere, della sua più intima natura. Ed ecco allora che la sua strada gli si mostra dinanzi come in un risveglio, piana e chiara, ed è semplicemente quella strada che la sua anima conosceva da sempre.

Le forme si riducono sino alla dimensione di un fiammifero – come dice egli stesso –, poi di nuovo si ingigantiscono, si scarnificano sino a diventare residui filiformi che però non hanno nulla di debole, anzi posseggono la forza primitiva di divinità ancestrali. E in questo processo di scarnificazione, di residuo dell'uomo a scabre forme elementari, dove la materia conserva tuttavia una forte carica simbolica, egli sostiene di essere “uno scultore mancato” e ripete: “non sono capace”. Questa grande umiltà va ascritta certamente a suo onore, ma ritengo che per lui non sia una questione di mano. La sua è una dimensione dello spirito. Ciò che egli esprime è ciò che egli sente e assorbe del suo tempo (che è il nostro tempo), è l'aria che respira e che noi respiriamo, gravata da angosce e ammorbatata di paure. Egli, con Picasso (questo se pur più lirico) e anche un Marino Marini, è il cantore di questo spirito cupo e angosciante che ci intorbida l'aria. Nei



Dalla "Rondanini".

dipinti (dei monocromi grigi) le sue figure non ‘guardano’ (salvo forse gli ultimi ritratti, quelli della giovane moglie, dove dei bagliori tra le orbite lasciano intendere che vi è un palpito di vita), sono fissate in un groviglio di segni che si sovrappongono ossessivamente senza mai diventare contorni né ombreggiature; sono parvenze di personaggi, tracce incerite di un’umanità scomparsa, cancellata dallo scoppio della bomba N; sono impronte di corpi umani immobili o in cammino che permangono nonostante gli eventi tragici: testimonianze impresse per effetto di una vampa nel vacuo di un mondo scomparso. Eppure quei segni, quelle tracce ridotte a pure scorie sono altissima ed entusiasmante pittura; ogni tocco, ogni pennellata è pittura sublime, note di una musica che non si smetterebbe mai di ascoltare. Il Bello dell’arte è sempre vittorioso.

Le alte figure, tormentate e corrose, allungate a dismisura come imploranti invocazioni alla salvezza urlate dal profondo della coscienza dell’uomo e rapprese nel bronzo, sono l’esaltante conferma di un diritto alla vita che non può venire conculcato per sempre: la speranza, o meglio, la fede in una ‘resurrezione’ della carne e in un riscatto dell’anima.

* * *

Il disegno è sempre più vivo dell’opera, perché più sciolto e spontaneo, quindi più sincero; gli ‘errori’, le cancellature, i rifacimenti, in esso sono stati d’animo che divengono comunicazione, e dunque pregi. Nel disegno la carica dell’artista si esprime senza briglie, scorre veloce come un torrente in piena travolgendo tutto senza preoccupazione alcuna. Le qualità e la natura dell’artista nel disegno sono nude e si rivelano in modo libero e disincantato, ma nello stesso tempo profondo.

* * *

Impressionismo, felicità della pittura. Mai vi fu periodo più felice e mai vi fu libertà di espressione così gioiosamente con-

quistata e tanto piacevolmente goduta! L'Impressionismo è la contemplazione serena e ottimistica della vita – ed è questa la ragione per cui piace sempre ed è sempre maggiormente richiesto sul mercato. In esso tutto è bello di una bellezza semplice e comunicativa, ed è la bellezza che ognuno porta dentro di sé. Tutto è invitante, tutto è tranquillo e in pace con se stesso. Anche i drammi e le tragedie vi si annullano trasfigurandosi nell'esaltazione della bellezza (le "Inondazioni" di Sisley) che diviene esaltazione della vita. Non vi sono zone d'ombra in esso; le ombre perdono il nero, si colorano di blu, di azzurri, di violetti. Nella pittura impressionista il valore dell'esistenza si fonde armoniosamente con il valore dell'arte. L'occhio ha il suo godimento nell'osservare, la mente nel capire e alla mano è affidato il compito di trasferire sulla tela quanto più sensibilmente e quanto più sollecitamente possibile l'infinito piacere che lo spirito estatico ha provato dinanzi allo spettacolo di ciò che esiste. Per questo un vago lume d'Oriente la rischiarava. La pittura diviene sensibile come mano, come pelle, come occhio; è luce che si addensa e si raggruma in forme carezzevoli grondanti colore e calore.

* * *

Per quanto possa scompigliare e stravolgere, il lavoro dell'artista è sempre contenuto in una forma di suprema armonia. Il suo 'stravolgere' non è che il creare un 'altro' ordine; il suo 'scompiglio' un 'altro' senso della misura. L'artista è sempre l'ordinatore del caos.

* * *

Un quadro come le "Demoiselle d'Avignon" non sarebbe mai potuto venire alla luce nella patria di Raffaello, di Tiziano, di Caravaggio...

* * *

Chissà, forse il futuro potrà regalarci anche un nuovo Rinascimento... Per ora le cose stanno come le vediamo: sac-

chi di carbone schiacciati con putrelle di ferro alle pareti, tosacani che tosano pecore col guizzo dell'artista e poi le spennellano di blu, escrementi animali che dovrebbero creare chissà quale estetica, mobili appiccati alle volte di un portico... (E almeno qualcuno di questi geni si degnasse di riconoscere dei diritti d'autore al principe Palagonia...)

Cara gente, se la tragedia deve farmi ridere scelgo direttamente la farsa.

* * *

Ho la certezza di muovermi all'interno di un gioco troppo grande per me. Intendo il gioco dell'arte. Mi sforzo di capire e in quanto a questo un risultato l'ho ottenuto: posso affermare di non essere riuscito a capire. Per quanto riguarda ciò che faccio potrei tessere l'elogio della discontinuità. E del resto, è necessario che io creda in questa mia natura, non la posso negare; devo crederci fino in fondo per poterne trarre tutto il beneficio possibile.

A volte mi sorprendo a invidiare coloro che, avendo fatta una scelta, restano ad essa fedeli per tutta la vita e al loro lavoro non apportano che lievi varianti nel corso dei decenni. Io sono in perenne movimento all'interno del grande gioco come un'anima senza pace, cerco di afferrare qualcosa, porto con passione il mio peso, ma ancora ho la sensazione di non stringere nulla, anche se tutto questo lavoro mi è necessario come il pane.

Necessario per essere, per dimostrare a me stesso prima che agli altri di essere vivo, pensante e operante nella società, vivo tra gli altri vivi di questo mondo.

Ogni opera è una luce che si accende, che illumina il percorso in un quotidiano altrimenti oscuro e insignificante.

* * *

Quanto più l'artista procede nel percorso della sua arte tanto più gli si chiarisce il cammino verso quella meta che è in lui



Viso in ombra.

forse sin dall'inizio della sua attività, ed è la sua visione del mondo, quella che egli porta dentro di sé da sempre e più profondamente e sinceramente sente pulsare. Il suo lavoro si scioglie, si svincola da rigidzze e timori, si fa libero e disinvolto, si 'smaterializza' per raggiungere l' 'altra' materialità, quella che è tutt'uno col suo spirito più disincantato. E a quel punto egli si incammina decisamente verso l'infinito, divenendone parte egli stesso.

* * *

Al di là del tempo o in un tempo parallelo e tuttavia a noi sconosciuto è l'attimo in cui scocca la scintilla dell'intuizione creativa. Un attimo che nel nostro lavoro si manifesta in fiammate di segno, di colore; che si fa presenza in felice combinazione di sentimenti e parole o di note musicali. È il furtivo apparire di un qualcosa che stava 'al di là' del presente quotidiano, un 'al di là' immerso nel mistero e che per vie sconosciute e non volutamente ripetibili né razionalizzabili si è affacciato nell'opera e vi ha impresso il suo segno.

Non sempre si è beneficiati di simili donazioni e quando ciò non avviene il lavoro procede stancamente, sostenuti solo dalle semplici cognizioni di mestiere.

* * *

L'interpretazione (ad es. quella di un direttore d'orchestra o di un pianista) può essere geniale come la creazione dell'opera? L'amico Luciano Sgrizzi, ottimo clavicembalista, sosterrebbe di no, ma io lascerei uno spiraglio di possibilità.

Poeti.

Walt Whitman, l'aedo, il cantore dell'America. La scure che colpisce, abbatte e costruisce e la fede negli uomini, ala gigantesca che s'innalza potente per le sconfinite praterie. Il canto gli sgorga dalle vene spontaneo e puro, naturale e

impetuoso come i torrenti, come i fiumi; vasto e colmo degli spiriti vibranti negli immensi spazi della sua patria. Egli è il canto, è l'energia della vita che è in lui che irrompe e canta, che senza intralci o belletti si fa canto.

Georg Trakl. Un'anima persa in una scia splendente di luce oscura. Ci s'imbeve di barbagli di tristezza... nel silenzio profondo del cuore, sotto lo sguardo aureo di Dio.

Lorca, il mitico poeta dell'adolescenza. Oh, ritornate, chiare immagini, luminose immagini! Quanta luce di sogno mi portaste! Rinascono in me cose e luoghi forse vissuti in altre ère, mi maturano nell'anima venati di strane nostalgie al suono del suo canto, come frutti pieni, saporiti, odorosi.

Juan Ramon Jiménez. La completezza della bellezza: *La donna, con la stella e la rosa*... La luce che si irradia azzurra e oro fra la trasparenze repentine e tranquille delle sublimi armonie della terra. Ed è l'ideale della Bellezza suprema. L'anima non regge a tanto: s'infrange. Uno sguardo beato che beatifica, e trascina con sé, in alto, nella grazia, e anche noi corriamo in alto, sollevati e perduti nel gorgo di luce della sempre manifesta bellezza del mondo.

...*"La donna, con la stella e la rosa"*...

Sandro Penna. Con quanta delicatezza, con quanta semplice amabile naturalezza le sue limpide, fresche immagini di chiarezza estive mi penetrano l'anima; lievi e pur così vive e toccanti.

Edgar Allan Poe. Ti avvolge come il cupo manto delle rive di un lago solitario e misterioso folte di cipressi, e vorresti fuggire via tremante d'angoscia, ma di fronte alla compiuta bellezza che promana, densa e calda, ti trattiene estasiato, perché a splendere sulle acque oscure è il più lirico sentimento della morte.

Rabindranath Tagore. L'inebriante profumo dei fiori esotici, dei giardini d'Oriente, della foresta lussureggiante... Cantano uccelli e l'armonia del Creato è sulla bocca del poeta. Con il suono del flauto un alito caldo promana dai sentieri serali per avvolgerci di tenerezza, di pace profonda.

Li Po. Ebbro Li Po, ebbro di vino e di fiori, tu tergi il cuore e l'udito tra la ghiaia dei limpidi ruscelli montani ed ebbro cogli eventi delicati come petali per farne incantati giganti. Canta, canta o amabile e tenero Li Po nell'attesa dell'alba lunare. Hai inforcato il Drago Celeste e respirato essenza di luna e di sole per varcare il tempo. Una coppa di giada bianca ti sia sempre fedele compagna, per invitarci nell'ebbro sonno del tuo infinito sognare. Con te, serenamente dimentichi, leviamo i calici.

Shinkichi Takahashi. Spregiudicato beffardo volteggiatore dei bilioni d'anni, incisivo e tagliente come un non-pensiero zen. La realtà è un universo capovolto che svanisce con l'onda? Gira la ruota del Dharma. Fermarsi sull'ala del passero: intenderemo la vanità del tutto meglio di Salomone. Ogni cosa è qui e adesso.

* * *

“Una cosa sola al mondo non conosce confini, né frontiere” ci diceva il maestro in quarta elementare, “è l'arte”. Grazie signor Peroni. Queste sono forse le prime parole sull'arte che io abbia udite.

* * *

Bar con museo annesso. “Vieni a fare colazione alla Galleria d'Arte Moderna” (di Roma) recita un cartello all'ingresso della medesima, “usufruirai di uno sconto del 50% sul prezzo del biglietto”. Lodevole iniziativa. L'arte mostra tutta la sua ragion d'essere in questo mondo andando incontro alle esigenze dello stomaco con quelle dello spirito – e viceversa. “Un latte macchiaiolo e un cornetto, grazie...”

* * *

Mi piace l'acquerello. È una pittura viva, lieve, sfuggente, dove il colore dilaga e perciò è poco controllabile. È sensibile all'aria che gli alita attorno sino alla sua completa asciugatura. Crea aloni come disegni inaspettati. Può autodistruggersi, quando non si apre in tutta la sua bellezza come un fiore.

Lo intendo come lo spirito puro della pittura, la sua 'veste candida'. Liquido incanto assolutamente irripetibile, velo d'acqua fatto di atomi di luce.

* * *

Veri falsi. Un commercio di proporzioni notevoli si direbbe, solo a voler considerare la grande galleria dove vengono esposte le 'opere' e soprattutto la zona dove essa è situata, e cioè in pieno centro. Per il resto nulla di più arido e di insipido. Un vero insulto, anzitutto alla pittura, poi alla cultura e infine al buon gusto. Quanto meglio le stampe.

* * *

Sono nel momento felice in cui, intingendo il pennello nel colore, ecco che ne nasce un lavoro, se pur modesto, ma con un suo senso. Un po' come un pianista provetto, che toccando la tastiera, ne fa uscire della musica e non semplicemente dei suoni sconnessi.

* * *

L'immaginato e la sua forma grafica divengono immediatamente un tutt'uno mediante la matita. E cos'è questa magica pietruzza (lapis, appunto)? La nostra mano stessa o un prolungamento di un nostro dito che lascia tracce emotive e sensibili, scritte, segni e disegni. È il vivo strumento del nostro pensiero.

* * *

Ogni opera racchiude in sé la sua completezza. Qualunque sia lo stadio della sua esecuzione essa è terminata e godibile così come noi la vediamo. Vorrei portare come esempio la “Pietà Rondanini”, opera che potremmo definire incompleta per eccellenza: è invece completa in tutto e per tutto. Essa è così, ed è sublime, una delle più alte espressioni della scultura e Michelangelo ben sapeva di non aver più marmo (e probabilmente neppure più giorni). Che importa se il marmo non tutto è ben levigato se parte delle figure è solo abbozzata, se un braccio è sospeso nel vuoto e le gambe del Cristo sono sproporzionatamente lunghe. Quella è la sua completezza e noi nell’ammirarla non chiediamo nulla di più di ciò che vediamo. L’arte sfugge a qualsiasi logica e quanto più alla categoria di prodotto. Se a un’automobile appena uscita dalla fabbrica mancasse il volante o che so io i sedili, noi diremmo con assoluta certezza che quel prodotto non è terminato di fabbricare, e ciò perché esso è un prodotto d’uso, e se incompleto, inutilizzabile. L’arte non ha nulla a che fare con l’utile. L’opera d’arte è un evento compiuto, sempre, e autonomo; un universo a sé stante che sfugge alle categorie del ‘normale’ fare e della ‘normale’ consequenzialità. Un punto su una tela bianca può essere opera d’arte allo stesso modo di un dipinto che ricopra l’intera superficie della tela, poiché è ben altro il metro di giudizio col quale si considera il lavoro di un pittore. (Solo nell’arte quindi si può parlare di “incompletezza” e sollevare una questione. È un assurdo con un suo senso o, se vogliamo, come tutto ciò che riguarda l’arte, una logica alla rovescia. In tutti gli altri casi è ovvio e scontato.) “L’adorazione dei Magi” di Leonardo agli Uffizi è un grande disegno, è un magnifico grande disegno ed è terminato e completo proprio così, nel suo essere un grande magnifico disegno e se Leonardo vi avesse posto mano successivamente noi ora avremmo un’altra opera, non più quella. Monet ci ha lasciato (tra altri miracoli) una versione in grandi dimensioni delle sue celebri “Ninfee”. Non finita perché molte parti della tela sono scoperte e le forme solo accenna-



Personaggio.

te? È uno stupendo pezzo di pittura entusiasmante e di una modernità incredibile (e che prelude a tanta pittura che sarebbe venuta una quarantina d'anni dopo).

Significativo il comportamento di Toscanini nel dirigere la Turandot. A un certo punto si fermò dicendo al pubblico: "Qui Puccini è morto", rifiutandosi in tal modo di eseguire il finale scritto da altro musicista, ritenendo perciò quell'opera completa così, come il suo autore l'aveva lasciata.

L'opera d'arte è un attimo infinito. Potremmo anche porre la questione inversa e chiederci quando essa è 'terminata'. La risposta è: mai.

Altro argomento, che ci porterebbe su tutt'altre strade, è quello relativo al 'Frammento', alla 'Rovina' e al conseguente restauro o meno e al restauro come rifacimento integrale (deprecabilissimo a mio giudizio in pittura e scultura – ma occorre considerare caso per caso – , possibile in architettura) o come recupero senza alcun intervento ricostruttivo. Mi limito ad accennare al "Torso di Belvedere" nei Musei Vaticani, che è solo una parte di un corpo umano. Ma di fronte ad esso, scultura mirabile e potente, preso a modello da tanti artisti del Rinascimento, come si può dire che gli manchi qualcosa?

* * *

Ha senso parlare di 'difetti' nelle opere d'arte? Mettiamoci a ragionare come lombrosiani, col regolo e compasso in mano e non finiremmo di contarne.

* * *

In arte possiamo trovare forme semplici oppure complesse, sorprendenti, ovvie o addirittura banali...

Dice Baudelaire: "Tutto quello che non è lievemente deforme ha un'apparenza insensibile; ne segue che l'irregolarità, vale a dire l'imprevisto, la sorpresa, lo stupore sono una parte essenziale e il segno caratteristico della bellezza".

Un'acuta osservazione che però credo non del tutto corrispondente (ma in arte non vi son dittature) con le estatiche visioni di un Angelico, nei cui dipinti la regolarità è somma e dove anche gli alberi vi sono sempre raffigurati perfettamente diritti come fusi. A meno di non considerare – se vogliamo ben intendere (e in arte le cose possono stare tranquillamente a gambe all'aria) – il deforme e l'irregolare più espressivi appunto in quella sua sublime perfezione di Paradiso.

* * *

Veloce visita a Firenze, al “bel San Giovanni”. Al di sopra di una compatta siepe di giapponesi sfolgorano le formelle dorate del Ghiberti. Una rapida occhiata, disturbato da zingare noiose, sufficiente tuttavia per avere una ulteriore conferma di come questi artisti-operai avessero il perfetto senso e misura della loro arte, sapevano cioè con assoluta certezza il punto dove si trovavano, con altrettanta certezza conoscevano il cammino che li attendeva nel compimento dell'opera e soprattutto avevano ben chiaro stampato nella mente l'indirizzo (per impegni presi con tutta la società) verso il quale si dirigevano, ossia il risultato del proprio lavoro. Il lavoro per questi artisti era un patto sociale. Cosicché essi possedevano la realtà nella globalità, che era impasto di quotidianità e di ideale, di materialità, di socialità religiosa e civile e di spirito: un Tutto e non frammenti. Possedere la realtà nel suo Tutto era per essi un dato di fatto, ed è anche per questa ragione che nel loro lavoro il particolare non decade mai a minor misura, perché anch'esso è il Tutto.

* * *

Dopo aver fatto quel che avrò ritenuto più opportuno fare ed essermi sbizzarrito con i più svariati giochi e assaporato la libertà degli spazi che le anime hanno a loro disposizione, un giorno (non so dire quando) tratterò sulla tela una pennellata, una sola pennellata, e quella sarà l'impronta decisiva, il

canto alto e vibrato che esprimerà appieno la mia pittura, anzi, sarà la mia pittura stessa. Solo allora mi riterrò colmo e potrò dirmi pittore perché quella pennellata uscita da me come alito vitale mi significherà: io sarò quella pennellata ed essa sarà me. Sarà la mia impronta su questa terra, il mio dire e capire; l'espresso e inespreso del mio essere; il mio sentire; il senso che avrò saputo afferrare delle cose e che avrò saputo dare alle cose e alle mie azioni. Quella pennellata sarà la mia anima stessa impressa senza scampo con la sostanza più esaltante dopo le note: il colore, cioè la luce. Chi mi conosce sa che io mantengo sempre la parola data.

* * *

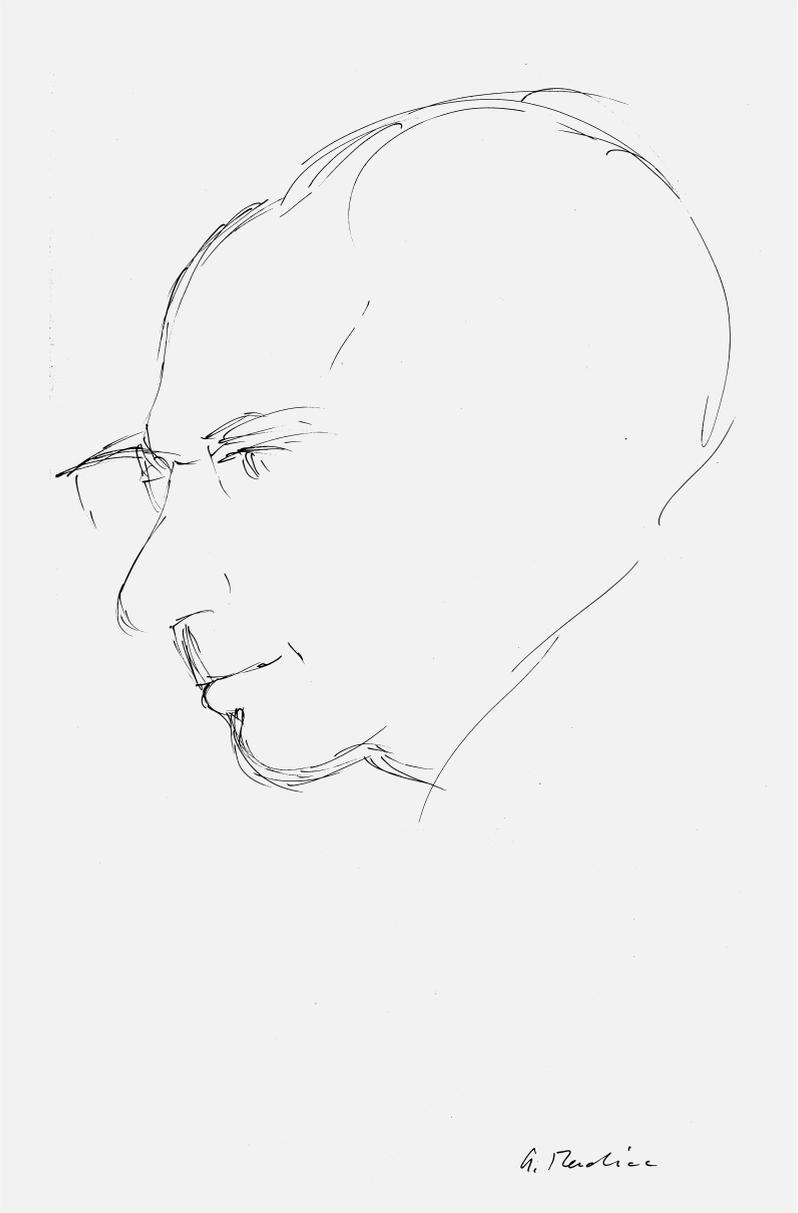
È il momento del disincanto, ora non mi importa più nulla; non mi rincorro più né rincorro alcunché. Ora cammino, il mio passo è deciso, misurato, ha una buona cadenza.

* * *

Il Magnasco a Palazzo Reale.

Ecco un pittore che ho sempre amato e di cui finalmente la critica ufficiale, dopo quasi un cinquantennio dalla grande esposizione di Genova, ne ripropone la grandezza e gli indubbi meriti, allestendogli una importante e ben articolata mostra che ne mette in luce la genialità e l'esaltante e affascinante natura.

Alessandro Magnasco detto il Lissandrino a Milano, e giustamente di lui si potrebbe parlare come di un milanese nato a Genova piuttosto che di un genovese vero e proprio, tanto il suo spirito è connaturato a questa città e tanto è il sangue lombardo che gli scorre nelle vene. Sempre ho sostato estasiato dinanzi alle due grandi tele di Brera (che in questa occasione, avendo con un colpo d'occhio la possibilità di osservare quasi tutta la sua opera, considero tra quelle eccelse) e ovunque mi sia capitato di imbattermi nei suoi sorprendenti dipinti. Sempre mi sono sentito in affinità con la sua verve,



Il clavicembalista Luciano Sgrizzi.

con l'efficacia della sua mano e con quel suo modo svelto e schietto di fissare sulla tela l'insorgere dell'intuizione e la mutevolezza dei sentimenti, variabili come i cieli dei suoi paesaggi, spazzati da venti impetuosi. Sviscerato e limpido, tutto leggibile e conclamato ad alta voce anche quando le note si fanno più basse. E quei guizzi e quegli sprazzi brillanti di cui le sue tele si illuminano sono un crepitio gioioso, il rumore della vita stessa, stiletate che vanno dritte al cuore e fanno bene all'anima. Tuttavia, c'è qualcosa di sotterraneo in lui che si sprigiona e sembra uscire dalle tenebre, come quegli scheletri usciti dalle tombe del convento per terrorizzare e inseguire i ladri sacrileghi in un tenerissimo chiarore lunare. Un mondo che si fa strada nelle viscere dell'oscurità per essere beneficiato di un raggio di luce, ma non per trovare pace. È un'umanità inquieta, quasi sempre povera e afflitta quella che fa la sua apparizione nelle buie stamberghe, siano esse taverne, chiese, sinagoghe, grazie all'improvviso sfavillio di un lampo che però subito si spegnerà, per lasciare di nuovo quelle anime ansiose, quegli allampantati esseri che paiono stravolti dalla luce, nell'oscurità originaria. Il romantico repertorio scenografico di una composita e pittoresca visione della corruzione del tempo fa da sfondo ai suoi personaggi, gravandoli quasi di un carico di disfaccimento — quando non sono vastissime vedute e ventilate pianure, dove alberi giganteschi (su cui spesso boscaioli o contadini se ne stanno arrampicati) scuotono le loro chiome nel turbinare delle nuvole: paesaggi in cui l'uomo, occorre notare, è pur sempre il soggetto e non il grazioso complemento decorativo dei paesaggisti del suo tempo; soggetto, anche se (e qui vedrei dei riferimenti con la pittura cinese, zen in modo specifico) annientato nel tutto, annegato nel grande evento della natura che si erge sovrana sopra i piccoli eventi umani. Così è la "Sosta dei frati", "Fрати in cammino" oppure "La processione".

Quel che mi preme puntualizzare è che, secondo me, egli non sia un visionario, come taluni sostengono, bensì un rea-

lista (e vorrei che si intendesse questo aggettivo, relazionato non certo allo stile pittorico, ma allo spirito del Magnasco), né che i suoi soggetti siano misteriosi, allucinati o enigmatici. Egli è un interprete della realtà, un curioso e attento cultore di concretezze quotidiane e del quotidiano più umile. Certo, l'umanità che egli raffigura si direbbe stralunata per la sorpresa d'esser lì, in quegli scenari mirabili, chiamata a recitare la propria parte sulla traccia di un canovaccio che a noi potrà sembrare bizzarro. Ma è proprio a questo coagulo di esperienze umane che tutt'prima possono sembrare recare il segno della stranezza che si rivolge la particolare sensibilità del Magnasco. Ed è la bizzarria a sostenere la sua alta vena poetica, la sua inclinazione per l'insolito, per ciò che può sembrare strano: caratteri questi che bene possono celarsi nei risvolti del reale quotidiano (e sappiamo benissimo quanto il reale, nella sua assurdità, talvolta superi l'immaginazione). Perciò egli non fa che calarsi in quei risvolti, in quelle pieghe nascoste, in quegli spazi, ampi o ristretti, per cavarne l'inatteso, l'inusitato, il tralasciato da altri come non degno d'attenzione e il risultato è un sorprendente mondo di atti semplici, anche modesti, ma comprensibili per chiunque perché vicini alla realtà di ogni giorno. Se "la stranezza è la percezione intuitiva della verità", come dice Poe, la stranezza è per il Magnasco la porta d'accesso a quelle verità recondite, a quelle corde nascoste della vita che egli scopre e fa vibrare col suo abile e sorprendente pennello. La sua umanità è vera e toccante ed è colta perlopiù nell'adempimento di atti che nulla hanno di eroico, ma molto di semplicemente umano. I preti confessano e si segnano solennemente, i soldati non guerreggiano: si riposano o muoiono tra le braccia di un sacerdote, assolti dai propri peccati; zingari e pitocchi cantano e bevono nelle nere taverne e i frati, dopo un lungo tragitto, trovano sollievo dal gelo nello scaldatoio del convento, mentre altri si radono i capelli e altri ancora vivono la loro esperienza di uomini di fede negli anfratti rocciosi dell'ermo. Tutto ciò non ha nulla di misterioso o di enigmatico;

tutto ciò è reale, carico del calore e odore della vita. E allo stesso modo si deve intendere il soggetto dei “Ladri sacrileghi” con gli scheletri usciti dalle tombe che li inseguono: non è frutto di pura fantasia dell’artista, ma la rappresentazione di un fatto realmente accaduto — almeno, secondo la tradizione religiosa. Immaginario e poetico è lo spirito che ha saputo spingersi a quelle latitudini per vedere, valorizzare e rendere sulla tela l’evento, e le modeste esigenze dell’umile scorrere dei giorni come le grandi imprese dello spirito. Nella “Barbieria del convento” (dipinto che è senz’altro tra i migliori della mostra) il Lissandrino ci offre una mirabile interpretazione della sua visione dell’esistenza. Quotidiano e osservazione ossequiosa degli eventi naturali sono espressi nell’opera in un unico alto afflato. Vi si possono osservare, in un dimesso e oscuro ambiente, alcuni frati cappuccini dediti alla cura del proprio corpo, raffigurati nella riservata quanto normale necessità di radersi i capelli. Ed ecco apparire, sopra al loro ‘singolare’ affaccendarsi, l’altra realtà, quella che sempre sovrasta gli avvenimenti semplici o eroici che essi siano, quasi ad avvalorare la precedente e a sottolinearne gli aspetti consuetudinari: la realtà della natura, rappresentata dalla nascita del nuovo giorno che si annuncia a una finestrella aperta. E pare di sentirla nei polmoni l’aria di quel cielo alto e lontano che vi si affaccia, limpido, percorso da chiarori aurorali che rischiarano lievemente tutta la scena. È un particolare di un realismo toccante, un omaggio non inaspettato alla Creazione di intensa e commovente liricità.

Si direbbe che, preferendo il Lissandrino raffigurare l’umile svolgersi dei ritmi usuali, sia pure dell’insolito nel solito, i grandi temi religiosi entrino un po’ a fatica nel suo repertorio. Il soggetto religioso dell’iconografia tradizionale offre certamente meno possibilità alla sua capacità interpretativa più sorprendente. E, volendo escludere la magnifica “Cena di Emmaus”, a ‘figure grandi’, tutta incentrata sui primi piani dei protagonisti, certi temi come “Il Battesimo di Gesù” oppure “San Pietro sulle acque”, ci appaiono piuttosto come

meri pretesti per ulteriori testimonianze della sua capacità di creatore di ambienti, che in questi casi risultano, sì, stravolti rispetto alle esigenze del soggetto. “Il Battesimo di Gesù” avviene sullo sfondo di un Giordano che ha tutto l’aspetto di un mare infuriato e spumeggiante che si abbatte sulle rive, percorso da brividi cilestrini che ci allontanano vorticosamente dalla tiepida Galilea per posarci nella plaga di un Nord gelido e inospitale. E lo stesso il “San Pietro sulle acque”. Scenari sublimi in cui però i protagonisti, nonostante l’importanza della vicenda narrata, si direbbero quasi secondari. Di opposta cadenza un “Cristo in croce” con ai piedi un frate in preghiera. Qui è invece il sentimento religioso a dominare, incarnandosi in una pittura calda e intensa e in cui il soggetto occupa la quasi totalità dello spazio: ogni riferimento al paesaggio scompare per lasciare alla nuda raffigurazione del dolore e all’avvenimento della fede la sua priorità, e il frate ai piedi della croce è il simbolo della contemplazione e meditazione sul Mistero.

Meno accettabili – o, per meglio dire – meno felici quelle combinazioni a due mani, dovute all’aiuto di Clemente Spera e che ritengo forse frutto di specifiche commissioni, dove l’aiutante gli ha preparato la ‘scena’ con architetture e rovine classiche (ben lontane quindi dalla sua natura di romantico cultore di un disfacimento meno aulico e perciò più umanamente ‘abitabile’), per lasciare poi a lui il compito di occupare lo spazio raffigurato con i suoi personaggi, i quali si comportano un po’ come degli attori che calcano il palcoscenico. E in uno di questi dipinti, il più grande se non erro, gli edifici, pur nella loro dignitosa compostezza, risultano aridi e opachi, quasi ingombranti cassoni per mancanza di tocchi fulgenti che li animino, e ciò anche se dovuti a un buon pennello certamente, ma lontano dal carattere del Lissandrino e in disaccordo con la vibrante pittura che usciva dalle sue mani. I personaggi da lui creati si direbbe non riescano a integrarsi del tutto in quelle scene. Egli si prodiga a mettere in piedi la sua vivace commedia umana “piena di brio e d’imprevisto”

come direbbe Stendhal, con figure dalle movenze disincantate, costringendole ad affacciarsi tra i colonnati, a occupare le gradinate e gli impiantiti in primo piano; appiccica manifesti alle colonne, appoggia lunghi archibugi un po' ovunque, appende lanterne scudi tamburi e corazze in un insieme vario e curioso come è nel suo stile, ma il contrasto rimane stridente. Le due mani sono troppo diverse. E quanto più nel dipinto dei "Fрати tentati", dove gli anacoreti se ne stanno rannicchiati tra le rocce e gli alberi di un paesaggio decisamente brutto e untuoso, di mano di un pittore mediocre. Meglio riuscito il "Martirio di Sant'Erasmus", forse perché la collaborazione per l'impianto scenografico (sempre dello Spera) non deve riproporre forme di repertorio, ma è di pura fantasia.

Che dire ancora della sua esuberanza nell'affrontare la tela? Quel suo gesto scattante e rapido dovuto a una precisa esigenza dello spirito è determinante e si fa stile. Credo che il Magnasco portasse a termine certi suoi dipinti nel giro di poche ore e fors'anche meno. I guizzi nervosi delle sue pennellate ci toccano e si rivivono; si risentono vibrare in noi, come il suono che si ascolti dal solco di un disco inciso. Vibrazioni e tocchi luminosi che schizzano come scintille, scivolii di pennello, sfregature di colore che accennano soltanto senza concedere nulla al pedante 'finito' e talvolta così eteree da lasciare traspirare la preparazione della tela; il tutto trattenuto da una gestualità sapiente e non scomposta. Note di una partitura elevata e tesa al raggiungimento di quel risultato che non intende cedimenti di pensiero, a quel 'adesso' dell'atto creativo per cui il moto del sentimento dev'essere subito colto al suo affacciarsi alle soglie dell'anima, in tutta la freschezza primigenia, perché abbia vita. C'è un'insistenza maggiore nelle vesti e nei panneggi delle figure – ma non sempre. La plasticità di essi è spesso ottenuta con una materia densa, scultorea e tuttavia scorrevole, cedendo un poco la freschezza tipica. Ugualmente i personaggi hanno scioltezza



Testa (dal blocco schizzi).

e lievità di movenze disincantate, se pur molte volte dotati di una carica espressiva accentuata.

Per quel suo vibrante sfaldare della materia pittorica, per la sua felice vitalità che sa trasmettere collocherei il Magnasco senz'altro tra i grandi precursori dell'Impressionismo. Due secoli più tardi il pennello di quei pittori rivoluzionari si nutrirà di stesse intuizioni e di analoga schiettezza. Ma non temerei di andare oltre: il suo gesto, spontaneo e volto all'immediatezza del risultato, può essere considerato come l'annuncio di quella pittura-azione fiorita negli Stati Uniti d'America nella seconda metà del secolo XX e che è, in fondo, una lontana quanto esasperata eco dell'Impressionismo.

Per entrare nel merito del colore potrei dire che, se non fosse per alcuni timbri accesi, molto rari per la verità: dei blu, dei rossi scarlatti (rarissimo il giallo), si direbbe che il Lissandrino preferisca dipingere quasi esclusivamente con quella tonalità che a Milano, città dal clima nordico e in certe giornate invernali impregnato di stagnanti brume che fanno pensare all'Olanda, si respira con l'aria, e cioè il grigio. Tonalità argentea o del peltro, a volte scaldate appena da bagliori rosati o altrimenti imbevute di un cilestrino lunare che le raffredda, tonalità tutte tese a una asciutta e personalissima interpretazione del mondo reale in opposizione alla carnale sensualità dei colori vividi, sono senza dubbio la nota dominante della sua tavolozza, seguita dal bruno rossiccio col quale preparava anche l'imprimitura delle tele. I due monocromi di Pavia – due tavolette amabili – sono la punta estrema di questo processo di sottrazione del colore a favore di un grigio che definirei puro, dovuto al semplice impasto di nero e bianco.

Tra i massimi capolavori porrei, accanto alle due grandi tele di Brera, senz'altro "I ladri sacrileghi" e "La cena di Emmaus", oltre a quell'aurora che si affaccia, alata e pura, alla barbieria del convento.

* * *

Non tanto tra coloro che contano, ma tra coloro che sono.

* * *

Non vanto origini divine né somiglianze celesti. Sono quel che sono, figlio di ciò che più amo e capisco.

* * *

Faccio uso del sistema per quel tanto che mi è sufficiente per vivere, senza diventare sistema.

* * *

Nei dipinti di Caspar Friedrich l'uomo è spesso un solitario ed estatico contemplatore della maestà della natura, del miracolo di bellezza che gli sta di fronte. Negli incanti amabilmente sgocciolati della pittura cinese, il soggetto è un piccolo essere sperduto nell'immensità del paesaggio: un pescatore su una fragile barchetta, un eremita tra le montagne o un poeta che guarda la luna.

Ebbene, sento di essere compagno di questi contemplatori solitari, anch'io sperduto nella vastità del creato, circondato dalla sua forza e bellezza.

* * *

Quante cose ho da fare! Ragione per cui me la prendo comoda.

* * *

Sono in sintonia con tutto ciò che contiene un messaggio d'infinito.

* * *

La felicità del Buddha, di Francesco d'Assisi... Ammirare la fioritura di un prugno, la bellezza di una pietra... Un mondo gentile, un 'mondo altro', un sentire e vivere di limpide emozioni non filtrate da contaminazioni intellettuali. Poterne cogliere il soffio, il respiro, il profondo significato...

* * *

Vi sono uomini-angeli; altri, meno che rettili.

* * *

L'uguaglianza mi va bene, purché fondata sulla diversità.

* * *

Il ricordo è vivo fintanto che non è affidato alla scrittura, fintanto che è un tutt'uno con noi – e il termine implica il cuore più che la mente. Una volta consegnato alla carta esso sembra sfuocarsi, indebolirsi. Le fiabe hanno la vivezza e forza d'immagine che la tradizione orale, durata millenni, ha loro impresso.

* * *

Da un pezzo ho maturato la convinzione che nulla valga una fede incrollabile.

* * *

La sapienza – illuminante.
La saggezza – umilmente conducente.
Il sapere – un po' arrogante.

* * *

Si sono seccate le rose nel vaso, le carnose e fulgide rose colte nei rosai selvatici lungo la strada. Le amo lo stesso anche quando, dopo un po' di tempo, persa la smagliante veste del pieno rigoglio, se ne stanno come rattrappite, con la linfa seccata in corpo. Egualmente continuano la loro esistenza che a quel punto diviene un'altra, direi più spirituale e raccolta. Una seconda vita che sembra possedere l'impronta dell'eternità. Le conservo così, trasfigurate, per molto e molto tempo senza mai decidermi a gettarle. E mi piace vedere quel tenue sole che pare le illumini dal di dentro e le soffonde di oro vecchio, tra sbavature e gocce di carminio sparse qua e là



Dagli studi sull'opera pittorica di Simone De Magistris: Figura centrale nella "Salita al Calvario".

come sangue raggrumato sui petali. Amo la loro accartocciata immobilità, dalle forme rapprese e sofferenti, ma espressive e belle come le mani dei vecchi. Con il capo reclinato o talvolta anche ben ritto sullo stelo, con i petali sparsi o saldamente ancora avvinti alla corolla, questi fiori ora risplendono di altra luce, di altre tinte in una bellezza muta, discreta, che ha il sapore della trascendenza.

* * *

La donna, che è più lontana dal sacro quanto più è vicina all'umano, che si avvicina alla morte tutte le volte che dà la vita e perciò teme la morte perché ne ha consapevolezza, imprima il suo spirito di vita alla società, la sua anima!

E ciò a differenza dello spirito maschile, da sempre dedito al gioco della morte con la guerra, con la sopraffazione e violenza fisica e morale, con la perenne sete di dominio sui suoi simili e sull'ambiente. Per il maschio la guerra è il gioco più entusiasmante e a tal punto da aver impresso questo spirito a tutte le altre attività, che sono sempre competitive: e ogni competizione è sempre una piccola guerra.

Pensiamo ai sacrifici umani, ai terribili dèi che li richiedevano: tutte orribili invenzioni maschili. Quale donna avrebbe mai potuto immaginarsi un dio che le strappasse il figlio per vederlo sgozzare e gettare nel fuoco?

Gesù Cristo è uomo e donna: è rivoluzionario proprio per questo. Differisce dai profeti, che hanno sempre minacciato sciagure morte e vendette quando non addirittura ammazzato, e da tutti gli altri messia, i quali, apparsi prima o dopo di lui, hanno comunque maneggiato armi. È diverso perché in lui alberga anche lo spirito femminile, che si esprime nel suo messaggio di amore e di comprensione, di accoglienza; e non di violenza e sopraffazione.

Penso che non sia del tutto fuori luogo qui ricordare ciò che disse un giorno, nel suo breve pontificato, Giovanni Paolo I: "Dio, prima di essere padre è madre".

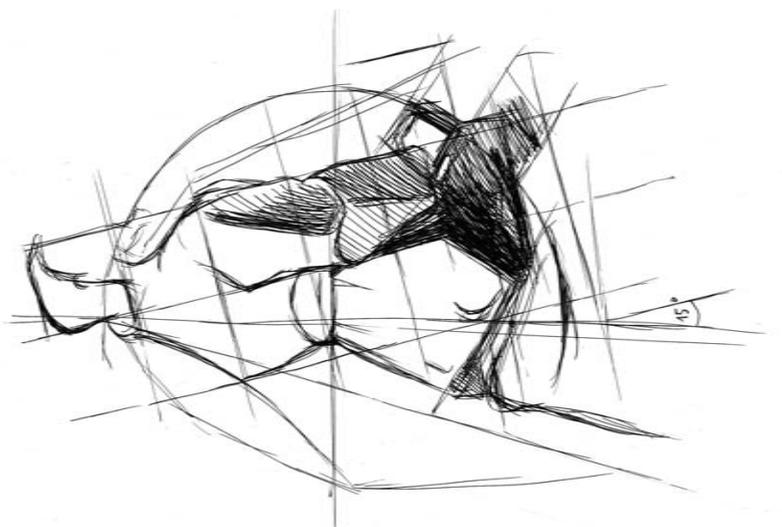
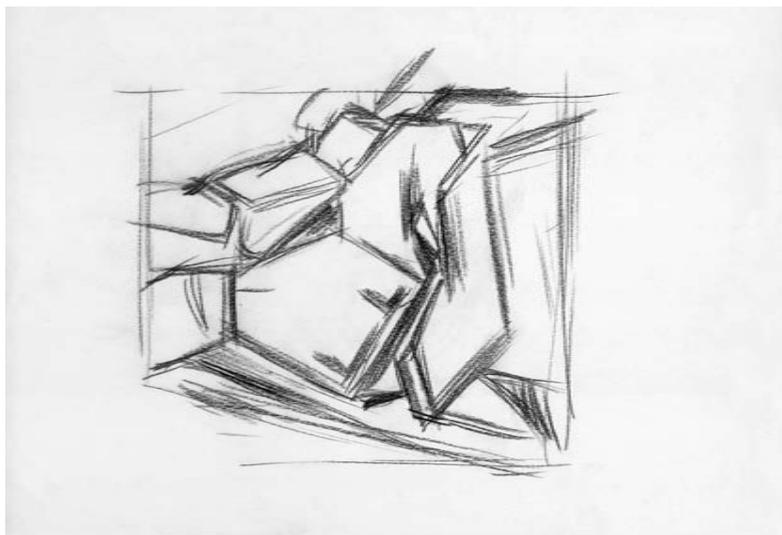
* * *

Il corpo femminile come veicolo di riscatto sociale. A cagione del suo corpo la donna è stata repressa per millenni. L'uomo ne ha intuito le potenzialità e il mistero e ne ha avuto timore. Ella ora lo mostra volentieri, ora, e nella nostra società, dopo che per millenni è stata costretta a negarlo, a nascondere, a soffocarlo in lunghissimi abiti, sotto numerose gonne, sbuffi, rigonfi, busti, crinoline e guardinfanti e quant'altro studiato per alludere senza mostrare direttamente – solo l'ardita scollatura (ma si arriva al XVIII secolo) unica galeotta in tanta verecondia ad aprire un varco caritatevole allo sguardo erotico maschile. Alle istanze della moda (le quali possono nascere anche da impulsi di mercato che però, nel riscontro sociale, possono evolversi in comportamenti di costume) ella risponde prontamente ed è subito vessillo di liberazione: un risvolto forse imprevedibile per gli stessi creatori di abbigliamento. Ella mostra volentieri il suo corpo (anche se a volte con scivolate di gusto discutibili), il corpo a cagione del quale è stata sottomessa (e nell'Islam lo è tuttora) e considerata, anche dai talebani di casa nostra, proprietà, oggetto di tentazione, messaggera del diavolo, strada di perdizione e altre stupidaggini consimili. Il serpente tentatore è raffigurato con volto di donna.

* * *

Nonostante gli sforzi funambolici di incallite e blateranti femministe tesi a dimostrare non so quali alati stravolgimenti, nella specie umana è la donna ad essere dotata dei più vistosi richiami sessuali. È una legge naturale, quella stessa che ha stabilito che negli uccelli – tanto per fare un semplice esempio – sia il maschio ad attrarre, con le sue vistose penne, e non la femmina, e così anche in certi pesci, se non vado errato. Ma dal momento che la donna non è né uccello né pesce, i richiami, i naturalissimi richiami sessuali sono e rimangono una sua gradevole, lodevole, benemerita, esaltata

ed esaltante caratteristica. Nel percorso della civilizzazione, seguendo l'evoluzione, i primitivi e naturali richiami sessuali vengono ad assumere una forma – direi così – sublimata per cui essi sussistono sì, presentando però un aspetto intelligentemente filtrato: sono esaltati da un gioco colto che li sottrae alla semplice e piatta esibizione per trasferirli nella sfera del pensiero, dell'immaginazione, della fantasia. Vengono allusi. Per lunghi millenni la donna è stata considerata una proprietà e quindi non poteva di certo permettersi di lanciare i suoi richiami sessuali a chicchessia, indiscriminatamente. Credo sia la ragione per cui nasca la gonna. Di questo indumento se ne ha traccia in preistorici graffiti dove la donna vi è raffigurata infagottata accanto a sgambettanti siluettes di uomini nudi e a pene libero, penzolante o inalberato, simbolo della loro libertà d'azione e preminenza sociale. (L'accenno a certe popolazioni della foresta amazzonica i cui individui, sia maschi che femmine, vivono completamente nudi, è doveroso per ricordare che a quelle latitudini e nell'intrico fittissimo di vegetazione l'umidità e il calore sono tali da impedire di indossare qualsiasi indumento. Quegli individui, sessualmente sereni, non hanno neppure i peli puberali.) La gonna fasciava le tenere parti più desiderabili, celava senza tuttavia negare del tutto (in questo ci riusciranno soltanto le monache e i talebani), nascondeva discretamente lasciando spazio però al 'civile fantasticare' dell'immaginazione. Il corteggiamento diviene complesso, si arricchisce di sfumature. L'allusione si sviluppa in forme di esaltazione. I fianchi della donna, notoriamente più larghi, diventano larghissimi e perciò femminilissimi. Nella sontuosa dimora dei re di Spagna credo che le porte non fossero sufficientemente larghe per permettere alle loro altezze reali dotate di vagina di transitare senza dover compiere una piccola rotazione del corpo. L'infanta Margarita (vedi Velazquez) già sui dieci anni di età ostenta una ragguardevole ampiezza del bacino: occhio e croce almeno un metro e venti, mentre gli autorevoli profili raffigurati nella "Grande Jatte" (Seurat non fa altro che spi-



Dagli studi sull'opera pittorica di Simone De Magistris: "Ultima cena", analisi strutturale della figura del Giuda e evidenziazione di un "annuncio di cubismo" nel particolare della stessa.

rarsi alla moda dell'epoca) ci fanno sapere che il didietro delle signore della borghesia parigina ha una dolce prominenza di un buon 25-30 cm o giù di lì. L'allusione diviene eleganza, anche se a volte un po' ridicola.

L'allusione volta al maschile, a ciò che è più maschile intendendo, il sacchetto penico, imbottito a mo' di grassa priapea salamella verticalizzata e colorata, ostentata tra inguini facoltosi, vistosissima e volgarissima, ha avuto vita relativamente breve. Persiste la cravatta, quanto più spesso rosseggiante. Di allusioni virili (lontane dal corpo) tuttavia è zeppo il mondo: menir obelischi torri campanili grattacieli... Ma l'anfora, l'elegante e sensibile forma dell'anfora, è il desiderio del corpo femminile impresso nella tenera argilla.

Ma per tornare ai richiami, la natura stessa ha provveduto che essi si spostassero elevandosi, complice il pensiero che, nel civile rapporto fra i sessi, rapporto che si esprime innanzitutto mediante la parola e non con i grugniti, con gli occhi e non con il fiuto, tende a far salire, porta in alto: le mammelle in scollature abbacinanti molto promettenti di ciò che è nascosto; i volti, che diventano belli, gli occhi variamente colorati e splendenti, le voci sensuali. Sono i richiami sessuali filtrati e dirozzati e perché no, spiritualizzati, ma non per questo meno efficaci (a tal punto che certe culture stupidamente castigheranno anche il volto, il pericoloso volto delle pericolosissime donne).

L'inflazionata visibilità fino alla nausea, o sventolio sguaiato strombazzato fino alla stomachevolginecologica sorpresa di soppiatto, sbirciata sotto gonne improbabili a celare indumenti puberali limati sino alla consunzione, e assorbimenti mensili, e adesivi ad uopo piccole perdite; oppure rotondità al colpo d'occhio calcolabili se appetibili o meno, insalsicciate in strutture comprimenti sino allo strozzo o occhieggianti da trine larvali, non sono che effetti di un gusto che potrebbe essere anche discutibile, quasi una forzatura: passaggi però inevitabili, come già dicevo, in un percorso di portata epocale in cui le cose stanno finalmente cambiando radicalmente.

* * *

Se le donne dovessero un giorno restituire agli uomini tutto il male subito, tutta la violenza, l'assurda coercizione...

* * *

La cacciata dal Paradiso – metafora della fine dell'infanzia.

* * *

Gli antichi non avevano memorie magnetiche. La loro memoria era impressa nel marmo. Ogni colpo di scalpello è un pixel della loro vita, della loro storia.

* * *

Vi sono giornate in cui ogni attività deve cessare, in cui si capisce con tutte le nostre facoltà che la migliore scelta da fare è il 'non fare', è l'inazione o l'ozio come lo vogliamo chiamare, e lo starsene sdraiati a rimirare estasiati il pezzetto di mondo che ci circonda. Sono giornate rare, occorre dire, giornate che hanno lo splendore di una gemma, e in cui il tempo, come un'onda soave, ci trapassa senza quasi sfiorarci. È il vero benessere che in quei momenti si può assaporare. Come oggi per me. Pace, silenzio, piacevole tepore mitigato dalla brezza che spira lieve dai monti, salute del corpo e dell'anima. Cosa chiedere di più dalla giornata, dallo sfolgorio del sole e dalle ombre allungate sul prato che gentilmente mi riparano dalla vampa? È il benessere di noi viventi in perfetta armonia con tutto quanto il creato, il quale, in felice e squisita pace con se stesso si riversa in noi penetrandoci da tutti i pori. Benessere di orizzonte, benessere di quiete, benessere di prato, benessere di questa piccola porzione di terra che mi contiene e mi fa star bene. Di fronte ai monti dalle cime annegate nel fulgore solare, attorniato dai noci e dalle querce, allietato dal piacevole canto dei cardellini che hanno il nido nel folto dei cipressi, me ne sto immobile nel mio dolce far nulla, sdraiato, tranquillo e con la mente sgombra come un monaco zen a gustarmi la mia porzione di serenità.

* * *

Non sentiamo, nell'ammirare eccessive bellezze, una lieve angoscia coglierci, come un sottile smarrimento? Forse abbiamo un limite di sopportazione anche per la bellezza.

* * *

Qualsiasi dottrina insensibile alla bellezza, e che, peggio, la condanni apertamente, è un pericolo per l'umanità.

* * *

Certe mattine sulla mia collina il cielo ha quel bel colore celeste delicato che si respira nella "Flagellazione" di Piero della Francesca.

* * *

Azzurro, oh azzurro intenso di questo cielo estivo! Grazie di essere, azzurro, lungo mattino del Creato, mattino senza fine, suo destino, sua infanzia.

Cielo azzurro, purezza di cosa senza pecca, per se stessa creata, senza ragione o scopo, che a nulla mira, a nulla tende. È – soltanto. Azzurro che oggi s'inarca sulla valle, che si contiene e tutto contiene, che nulla chiede: purezza della luce, suo casto essere e morire, senza dolore o gemito.

* * *

In questa dimora estiva talvolta una sorta di lieve angoscia mi coglie. È l'angoscia panica del vacuo, di un vacuo che sembra risucchiarmi nei suoi infiniti spazi sereni, tra le molte tonalità di verde della valle e le diafane chiarità dei Sibillini lontani. E questa vastità immensa dello scenario, questo poter spingere lo sguardo per chilometri e chilometri, dai colli che mi circondano fino ai monti della Laga e oltre ancora sino al Gran Sasso, mi stordisce. Sento come un'ansia che dalle cose traspira e si espande, un respiro muto che mi avvolge, un'inquietudine sottile... È tutto così indicibile. Troppe le bellezze e troppo il loro smagliante splendore,

eccessiva la loro solidità nel resistere, nel non trapassare, nel non cedere agli eventi così insignificanti di noi umani. E quel cielo laggiù, immoto, tra il Vettore e le pendici dei monti d'Abruzzo: un gorgo etereo di silenzi, di liquide chiarezze che mi sgomenta.

* * *

La giornata è calda e asciutta e il pomeriggio terso e splendente come non mai. Le nubi vaganti negli incolmati spazi sopra la catena dei Sibillini, col loro biancore non fanno che accrescere la luminosità di quest'ora incantata. S'affacciano dietro le creste e lentamente, sostenute dal lieve respiro della terra, come candide mongolfiere migrano nella direzione del mare. Tutta la valle sembra rapita da un sogno in uno sfogorio abbacinante; occorre socchiudere gli occhi per godere meglio la visione del paesaggio che mi attornia.

Fulgida bellezza di una giornata di luglio... Bellezza di una giovinezza che eternamente si rinnova, che rinasce sempre... Tutto è fulgore, silenzio e pace. Un eccesso di bellezza che quasi ti intristisce. Ecco perché siamo degli eterni scontenti noi umani: siamo vasi troppo piccoli che rapidamente ci colmiamo. È per noi insostenibile uno stato di beatitudine prolungato e allora ecco che in petto ci sboccia, come uno strano fiore che dia sollievo, il desiderio dell'ombra. Ma è in questo momento che in noi s'innalza lo splendido canto della malinconia della vita.

* * *

Esiste l'inspiegabile, non l'impossibile.

* * *

Si dice che talvolta la realtà superi la fantasia. Veramente, la realtà non ha alcuna ragione di essere fantastica: essa è semplicemente assurda.

* * *

L'intelligenza è divergente; l'idea convergente.

* * *

Una certa dose di incoscienza, per vivere.

* * *

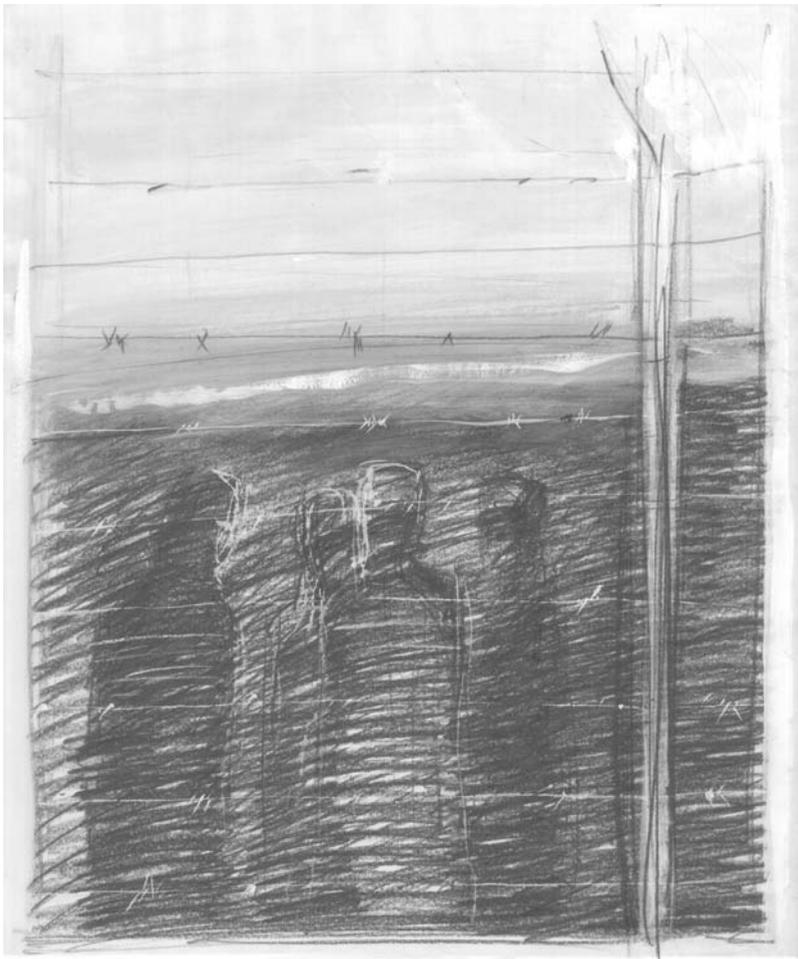
Mi contraddico? Ciò significa ampiezza, pluralità, molteplici sfaccettature di un'unità.

* * *

Quanta ricchezza in quei foglietti stampati e tenuti insieme da refe e colla; quanta ricchezza di sapere e di immaginazione e di sentimento in quelle righe impilate una sull'altra nelle pagine... Il libro. È curioso, certe volte, per strane combinazioni del caso, questo oggetto prezioso lo si può trovare anche abbandonato tra mucchi di ciarpame oppure su bancarelle dove sono esposti in vendita tutt'altri oggetti: polveroso, sporco, ricoperto di macchie. A vederlo in quelle condizioni non gli daresti un soldo d'importanza. Ma incuriosito lo prendi tra le mani, lo apri, ti metti a leggere qualche riga ed ecco che il suo contenuto ti si rivela e pian piano incomincia a scivolarti nell'anima come un dolce liquore. Improvvisamente scopri di essere un affamato e proprio di quel cibo, del nutrimento che quelle pagine ti stanno offrendo... È il miracolo del libro. In fondo, un modesto oggetto, ma il cui contenuto lo fa essere uno scrigno ricolmo di perle, pronte a balzar fuori dal muto abbandono o dalla noncuranza di anni o di decenni alla minima sollecitazione.

* * *

Chi sei, amabile lettrice, che in un giorno lontanissimo, con elegante e decisa scrittura ponesti il tuo nome sul frontespizio del vecchio libro che io ora reggo tra le mani? Un'amante certamente, un'amante dei libri e delle letture. Di te forse neppure più le ossa o la polvere sparsa in chissà quale cimi-



Studio per "Il lager".

tero restano a testimoniare della tua presenza in questo mondo. Eppure il tuo nome gentile e il libro che ti fu compagno e avesti caro, ecco, son qui, nel giorno presente, a parlare di una parte, seppure piccola, della tua vita. E come per te il libro che reggo tra le mani fu fonte di colto svago, ora esso lo è per me.

Non voglio aggiungere il mio nome accanto al tuo; sia la tua memoria intatta in questo prezioso tesoro che ancora ti appartiene, per tanti e tanti anni futuri.

* * *

Chiamiamola pigrizia. Per quanto mi riguarda, anche se mi do da fare in tante attività e tutte belle, all'inizio devo sempre fare lo sforzo per mettermi a lavorare – e per inciso devo ammettere di essere anche un buon maestro nel procrastinare. La pigrizia in quel momento, sulle prime mi ciruisce, poi mi tiene ben stretto impedendomi i movimenti e a quel punto devo darmi uno scossone per vincerla, per scrollarmela di dosso ed entrare nuovamente in possesso delle mie capacità. Non mi è affatto naturale mettermi a lavorare, confesso che quella benedetta voglia di iniziare o riprendere un lavoro non me la trovo sempre bell'e pronta, servita col caffè del mattino. “Evviva i pigri!” diceva Moravia in una lontanissima trasmissione televisiva dove si parlava di Rossini (è evidente che la citazione non ha nulla a che fare con la mia condizione) sostenendo come generalmente i grandi talenti siano spesso svogliati, incostanti e volentieri svagati in altre attività. Vivaddio, quante opere, quanta musica sublime tra padelle e casseruole, tra salse e anatre ben farcite ci ha sforonato quel pigro di un golosaccio! E tra parentesi, per associazione di casseruole, mi vien da ricordare quell'altra bella gola, tal conte di Toulouse, dalle gambe un poco rattappite ma dallo stomaco molto capace, che al pari dei colori e pennelli si deliziava di cucina e la sapeva lunga di salse e leccornie varie e ne scriveva anche, di ricette... Ma non mi risulta fosse un pigro. E neppure un Mozart lo era, il quale si alza-

va alle sei in punto del mattino e, dopo essersi fatto rasare dal suo barbiere, si metteva a comporre.

Per taluni tuttavia questa faccenda – cioè il fatto di dover superare con una certa difficoltà l'indugio per mettersi a lavorare (e che non saprei se sia del tutto giusto definire pigrizia) – comporta la stessa fatica di rizzarsi dal letto alle tre del mattino dopo essersi coricati a mezzanotte. Non se ne ha voglia e non se ne ha voglia. Hemingway mi pare superasse l'impasse con un buon bicchierino (e forse, dato il tipo, sarebbe meglio immaginarci una serie di bicchierini), e chissà quanti altri si potrebbero citare per lo stesso metodo. Su altro piano, sappiamo per certo che Alfieri (volsi sempre volsi) masochisticamente si faceva legare alla sedia per costringersi a lavorare e soprattutto a non smettere prima di una certa ora. E questo è di sicuro un altro punto che diversifica ancora la faccenda, e cioè quanto tempo l'artista dedica al suo lavoro creativo. Moravia (ritorna tra questi appunti perché in fondo un sottile nesso tra le due citazioni c'è) quando scrisse il suo primo romanzo vi si dedicava solo per una mezz'ora al giorno (così ho appreso), mentre la giornata lavorativa di un Newton mi pare si riducesse a un paio d'ore, e un Jack London, soddisfatto delle mille parole che si era imposto di scrivere ogni giorno, passava il resto del tempo a governare il suo pannello o a fare altro. A dire il vero questi possono essere più che altro dei casi di limitatezza del proprio fisico e non pigrizia, giustificabilissima quando si sottopone la mente alla fatica creativa – del resto, gli scienziati e gli scrittori non sono operai o tranvieri (che fanno lavori faticosi certamente, ma non creativi). Naturalmente si possono citare dei ferrei esempi di contraltare: un Michelangelo, il quale riposava soltanto cinque - sei ore al giorno e per il resto scolpiva, progettava e scriveva rime, o un Picasso, che iniziava a dipingere subito dopo mezzogiorno e non smetteva prima di mezzanotte e oltre.

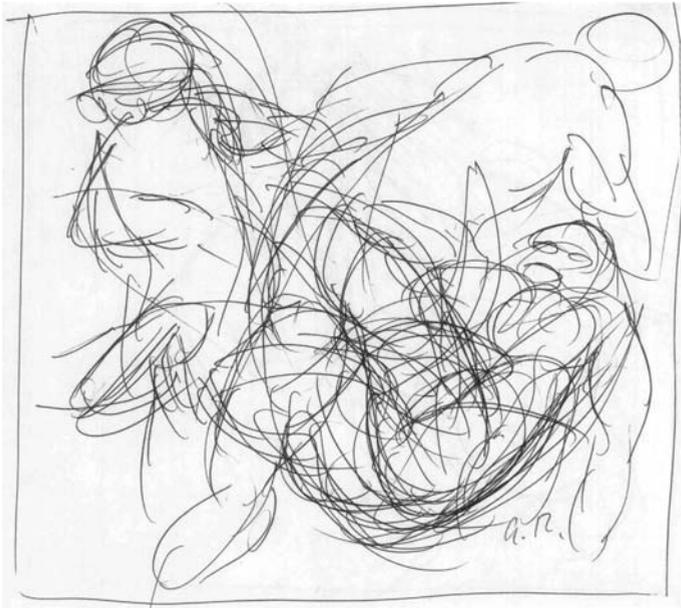
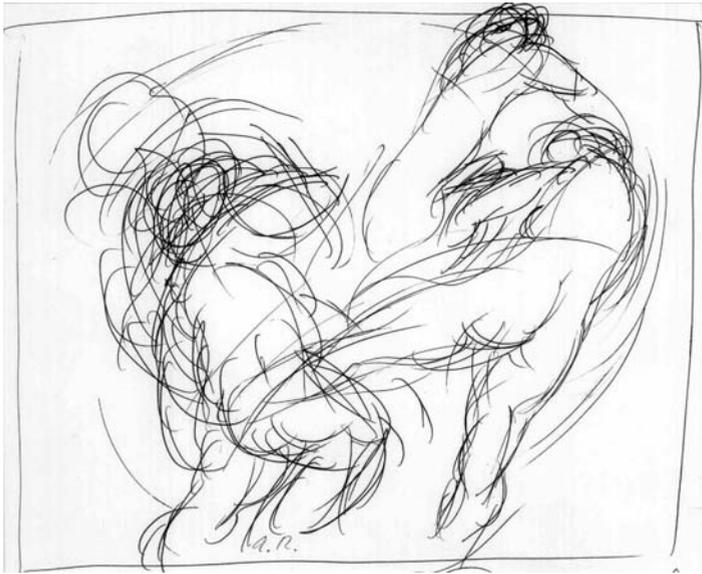
Comunque sia (e dimentichiamo pure i miei insignificanti indugi), lode al nobile spazio incantato della pigrizia ovvero

del benefico ozio ovvero a quel limbo luminoso in cui fioriscono le idee e le intuizioni e lì vi sostano momentaneamente prima di prendere la via che le condurrà, felicemente mature, alla vita eterna delle opere! Se al talento, per aprire la porta o abbattere il muro, è necessario uno sforzo (o un sotterfugio o una scappatoia), lo faccia. Sarà un piccolo atto di violenza per oltrepassare i confini dello spazio segreto e fecondo in cui esse se ne stanno sonnacchianti e staranle. In altre parole occorre dare alcune forti spallate, una, due... e giù, il muro è abbattuto, la porta è aperta e il lavoro può finalmente iniziare.

* * *

Frontalità del mito

È certamente condivisibile il pensiero di Schiller secondo il quale gli antichi Greci possedevano la realtà, noi invece il senso del reale. È ciò che mi pare di poter cogliere dalla sua osservazione: “Essi possedevano la natura, mentre noi sentiamo la naturalezza”, dove per ‘natura’ vi leggerei il reale o ciò che esiste e per ‘naturalezza’ il senso o ciò che emana e che noi possiamo intendere; non più la realtà della natura in quanto tale. E questo rafforzato dal pensiero di Goethe il quale, dinanzi alle rovine di Paestum annota: “Loro, gli antichi, rappresentavano l’esistente, noi di norma l’effetto”. Con questo sottile distinguo non temerei di spingermi ancora più in là nel tempo, aggiungendo che non solo gli antichi Greci, ma gli uomini primitivi, precivili o agli albori delle civiltà possedevano la natura nella totale e tangibile realtà, ovvero la realtà della natura. La natura in sé, la realtà delle cose della natura in quanto tali, dovendosi essi raffrontare continuamente con quelle e attraverso la realtà più sentita e sofferta della propria natura, del proprio corpo. E ciò che veniva prodotto dalla loro mente per essi era reale, come il naturale tangibile. La mente e la mano, legame strettissimo, indissolubile nelle immagini delle grotte-santuari di Altamira, di



Studi di composizione e movimento per il soggetto: "Priapo e le maliarde".

Lascaux; immagini per noi, animali veri, in corsa per il pittore-stregone, e sovrapposti senza ordine nel tumulto della 'ricreazione della realtà', non importa dove. Il bisonte uscito dalle sue mani-mente-operante viene colpito e ucciso; egli lo afferra, lo possiede, lo costringe a far parte della sua vita sottraendolo all'incontrollabile fluire della mandria. La manomente capace di simile prodigio viene fissata per sempre sulla parete del santuario con il colore spruzzato dalla bocca, spirito vitale e sostanza.

Materializzazione del Mythos: l'immagine dipinta o scolpita come parola, magica o sacra – anche origine del geroglifico. Creare o possedere le cose esistenti, visibili e invisibili: la parola assolve le due funzioni. Nominare e chiamare è in un certo modo possedere: c'è una magia nel nome, o sacralità (Adamo nell'Eden dà il nome agli animali che Dio gli pone dinanzi, quindi egli ne è il possessore, diviene il loro signore). La parola, magica o divina, è all'origine: dal suo nucleo si sprigiona l'immensa visione del creato nella soluzione armonizzante e rassicurante del mito: "Eurinome, Dea di Tutte le Cose, emerge nuda dal Caos e danza sulla superficie del mare, ecc." (I creatori dei miti sono certamente poeti.)

Storie belle, poetiche per noi; irrazionali per il nostro sapere e tuttavia il bagliore del mito riverberato dai millenni lo scorgiamo ancora, sia pure affievolito e in volti mutati. Ancora oggi preghiamo dinanzi alle 'immagini sacre', le tocchiamo, le baciamo...

Nulla è più reale del mito e nulla è più funzionale della sua azione risolutiva nell'innocenza delle età primitive, nelle aurore in cui esseri deboli e sperduti rischiavano di affogare nel mare del proprio stupore, della propria meraviglia di fronte al grande enigma, alla potenza delle cose, alla natura. Imbrigliare, possedere o utilizzare attraverso l'intelligibile concetto il mutevole, lo sfuggente. Insopprimibile necessità e certezza del mito: la realtà della natura è saldamente nelle mani (nella mente immaginifica) dell'uomo, egli la possiede,

in tutte le sue molteplici forme: il mito è aperto, si genera, è vasto e coinvolgente, si espande, si infoltisce. Emanazione dell'uomo naturale incarnata in lui stesso e uscitagli dai pori. Edificio possente come i giganteschi megaliti, frontalmente eretto e pienamente illuminato; superficie innalzata dotata di mille occhi speculari, che vedono e carpiscono – superficie avvolgente il creato. Non c'è divenire nel mito (di ciò si farà carico la filosofia creando angosce ancor maggiori) né profondità: è dionisiaco. Tutto in esso è limpidamente dispiegato e risolto su un unico piano, assorbito in una unica soluzione senza tempo. L'uomo diviene cosmico e vasto come l'universo che sente pulsare in sé. Il sole, la luna, le stelle sono suoi compagni. E il mito è immagine rassicurante di certezza a cui non occorrono verifiche, ma non è oggetto di fede (la fede ha lati oscuri e dubbi, per questo si premura di creare dogmi). Dalla saldezza del mito promanano gli dèi, superi o inferi (dèi tuttavia umanissimi), che presiedono alle infinite mutevolezze dell'esistente e dell'essere.

Il netto profilo, la facciata, la perfetta frontalità sono espressioni plastiche della sostanza e della presenza del mito. I faraoni e le loro spose dominano possenti l'eterno presente del loro destino nella chiusa e distaccata immobilità frontale; o nel profilo tipico, altra frontalità. Il Tempo si rifrange su quei volti enigmatici, non riuscendo a penetrarli, neppure a scalfirli. Così in Assiria, come per il guerriero di Capestrano o sulle stupite divinità Cicladiche.

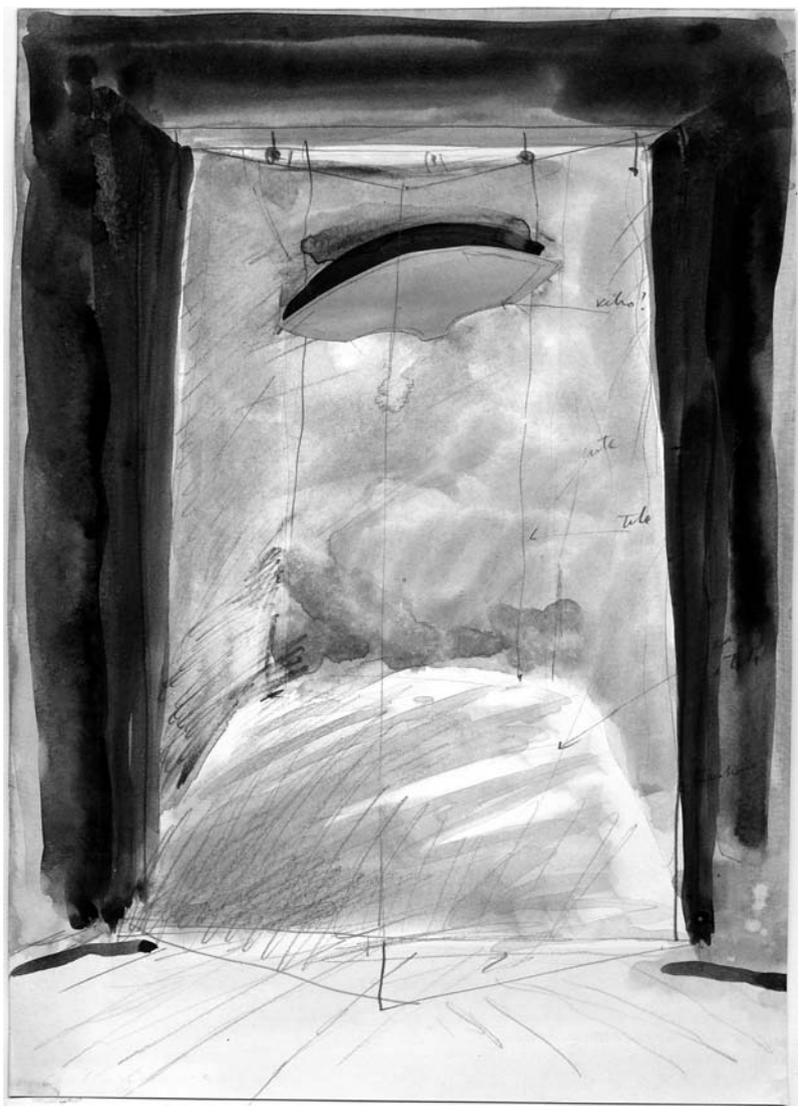
La statuaria arcaica dorica incarna figure di giovani (dèi? eroi?) e semplici fanciulle. Blocchi saldamente piantati, ritti nella statica compattezza di incorruttibile presenza–simulacro dinanzi al dio, in cui non era preoccupazione dei loro autori una del tutto veritiera corrispondenza con le forme del corpo umano. Imponenti per la loro atemporale possanza fisica: meglio percepita nella visione frontale (che è e sarà la frontalità dell'arte e il suo essere presenza tra noi *hic et nunc*). Più sensuale e aggraziata la statuaria ionica.

Dal timido passo del piede avanzato negli statici blocchi dei Kouroi ha inizio tuttavia il cammino verso la 'naturalizza'. La raffigurazione si evolve acquisendo forme veritiere e sensibili; si muove e si articola nella simulazione del movimento delle membra: la natura è contraffatta, e non per essere posseduta con l'assoluta certezza come nell'aura magica sacrale che rischiarava la caverna, ma imitata. Si ricerca appunto la naturalizza, e nella raffigurazione, la verosimiglianza. Si crea l'immagine come riflesso esterno all'individuo nel momento in cui l'individuo non è più 'dentro', nel grande afflato cioè della natura e partecipe di essa in rapporto non conflittuale con la sua realtà alla realtà cosmica che lo circonda; in essa immerso e di essa possessore e manipolatore da pari a pari. Ora egli è fuori, padrone sì, ma di una moltitudine di sottomessi; amante forse e straniato osservatore esterno. E tanto maggiormente il suo lavoro di imitazione si affina, compiacendosi.

Lungo ma inesorabile processo di scivolamento: il mito originario scalzato via dal 'pensiero' si incrina e s'allontana, si stempera nel Logos, nel 'ragionamento' del filosofo-scienziato: la statua assume la posizione della *ponderatio*.

L'umanità pensa e il mondo è trascinato nell'ombra del dubbio, dell'incertezza; nella complessità. La potente compattezza assunta nel blocco statico del mito si sgretola disperdendosi: rimangono frammenti, tracce persuasive della sua unicità.

Con lo 'scorcio' (risultanza del pensiero, della complessità) il momento in cui la frontalità (atemporalità, unilaterale-cerchezza, unifaccialità) del mito perde di efficacia si fa sensibile presenza — smarrita la strada dell'immaginario sentimento universale per il formarsi di un 'io' cosciente, di un umano sentire, accorato e dolente, intimo e appassionato, più sanguigno; di conseguenza si vuole più 'vero' nella raffigurazione, cioè più 'realistico'. La 'finzione' è esaltata. Il prevedibile o imprevedibile futuro si affaccia alla scena: il tempo dio-



Progetto per "Stele profana".

nisiaco cede all'apollineo tempo dell'attesa e della speranza (e dell'angoscia) e la prospettiva scava e sprofonda, crea e indaga uno spazio 'aldilà' della posseduta immediata realtà. Nella raffigurazione si ricerca il 'senso del reale', e questo entra con irruenza nell'immagine. Non più posseduta nella pienezza la realtà viene finta attraverso la verosimiglianza. Il quotidiano è la soglia da cui osservare. Vetta sublime dalla quale allungare lo sguardo esplorativo e introspettivo sulle azioni e sui sentimenti (e sul Tempo) è il teatro, la massima finzione dove è l'uomo stesso in carne e ossa il protagonista, raffigurato e partecipe nello stesso momento: statua vivente, avendo la maschera a celare le riconoscibili fattezze (come si può fingere con la propria faccia?)

È nel numero ("... affinché tutti i viventi per i quali era conveniente partecipassero del numero..." Platone *Timeo*), la stabile misura – dissolta la prodigiosa fantasia del mito – che la certezza e salvezza nel mondo del dubbio va ricercata. La mente se ne impossessa per la 'costruzione' della 'sua' realtà. È una realtà 'altra' quella che nasce, afferrabile perché misurabile. E si direbbe un mito nuovo (e un mito artefatto) quello di una visione antropocentrica che prepotentemente vuole l'uomo (nella somma presunzione autodivinizzatosi e perciò dotato di perfezione o quasi) al centro dell'universo, in posizione di predominio e misura di tutte le cose. Mentre gli dèi farfugliano oracoli incomprensibili, si vuole che da quel punto focale in cui egli splendidamente si è posto tutto irradi, tutto promani – o converga: che dalla sua mente esca la forza modellatrice della nuova realtà. Il mondo è pensato (*Logos*) e ricostruito su scala umana dalle fondamenta attraverso l'ordine, la simmetria, il calcolo. Il disegno che si persegue è nobile e altissimo. Le forme, da verosimili, salgono i gradini di una maturazione concettuale: sono compenstrate dall'Ideale della Bellezza (rifacimento ovvero 'aggiustamento' della natura secondo canoni, quindi natura non accettata nella sua interezza) e accostate tra loro in rapporto ritenuto armonico perché dovuto alla misura idealizzata, divinizzata.

Col numero è possibile rendere vivibile il mondo che ci sta attorno e assoggettarlo: cioè ripensandolo e riplasmandolo a propria immagine ideale. Non accettato dunque, vissuto e posseduto come esso è in un connubio pacifico nella rassicurante visione fantastica (mito), ma in quanto ‘rifatto’ (idea).

Innegabile anche se splendida scalata all’Olimpo, che sfuggerà di mano e su cui s’innesta il ramo della violenza distruttrice. Rimane la naturalezza e il senso di ciò che più non è. L’‘uomo naturale’, l’‘uomo cosmico’ finisce col tramonto della gravidanza del mito, della grande immaginazione. Eurinome, la Dea di Tutte le Cose, che danzava sulla superficie del mare è svanita, riassorbita dal Caos e il visibile e l’invisibile vengono osservati con grande acutezza da una soglia da cui si vorrebbe conoscerne, possederne e strapparne l’intima sostanza. Un punto però estremamente instabile, dubitativo: e non può essere altrimenti. E quanto più da quell’osservatorio l’indagine si fa acuta e penetrante – trascinando con essa incertezze e profonde inquietudini – e la prospettiva scava il buio dilatando e allungando lo spazio della conoscenza (esiste poi un confine?), tanto più la realtà della natura – la realtà di Tutte le Cose – nella sua compattezza si allontana, frantumandosi e moltiplicandosi in mille universi sfuggevoli privi di organicità e di certezze – quell’organicità e certezze possedute dalla primigenia visione globale espressa e vissuta nel mito.

* * *

La storia di Qiu Ju. Ecco in film delizioso fatto con niente. È una storia semplice, quasi banale, ma sorretta da incanti narrativi che la avvicinano alla fiaba. Vi si può riscoprire la delicatezza dei sentimenti dell’antica poesia cinese, oltre ad essere carica di toccanti valori umani, di finezza e buon gusto. In alcuni tratti può ricordare il nostro “Ladri di biciclette”. Quanto lontano nel paragone dalla spregevole paccottiglia hollywoodiana di cui siamo sommersi, stracolma di volgarità e di violenza.

Sempre ho subito il fascino di quei raggi di sole penetranti nelle penombre dense e umide delle chiese. E quanto più questi luoghi di raccoglimento sono oscuri, tanto maggiormente questi raggi assumono una presenza consistente e sacrale. Obliqui fasci di luce dorata o anche variamente colorata per via delle vetrate multicolori, che si posano netti e silenti sugli altari e sugli arredi sacri quasi a cospargerli di una sostanza divina.

Anche tra le mura domestiche della mia casa dove ho vissuto l'infanzia penetrava un simile raggio solare. D'estate faceva capolino subito dopo mezzogiorno dal lucernario posto sopra la porta d'ingresso. Il soggiorno, dove stavamo per la maggior parte del tempo, era al momento immerso in una penombra lieve e azzurrognola, ma al suo affacciarsi tutto si rischiarava di una luce calda e avvolgente e noi lo accoglievamo come un graditissimo ospite che portasse doni e sorrisi. Per un po' se ne stava in nostra compagnia sul tavolo e sulle sedie, oltre che sui nostri visi, e infine si posava, sin quasi a sera, sulle piastrelle rossicce del pavimento e sulla credenza, riverberando tutt'intorno il suo dorato chiarore. Io lo guardavo incuriosito per tanta luminosità che si stagliava netta con un'ampia diagonale nella semioscurità della stanza, e incantato, mi soffermavo a mirare l'inquieto agitarsi di infinite particelle di polvere fluttuanti senza peso entro il suo limite splendente. Scendevano e salivano come mosse da una mano invisibile in un vortice tranquillo di calma instabilità. Intorno era il silenzio più puro. Nulla turbava la quiete di quelle ore nella calura del pomeriggio estivo. Mia madre cuciva, di fuori, sul terrazzino all'ombra della pergola di vite americana e la casa sembrava sprofondata in un sonno beato. In quelle ore la stanza, povera ma linda e ordinata, alla luce di quel fascio di sole sembrava assumere una parvenza segreta, quasi di luogo sacro, e i mobili e gli oggetti pareva avessero una loro staticità misteriosa – metafisica direi – e seducente.

