

'Autentico ma contraffatto'

L'arte al di là del reale tra Fabula e affabulazione.

Stefano Cecchetto

Fino a quando gli artisti continueranno a produrre immagini, fino a che Shahrazād farà seguire parole alle parole per distrarre la furia del suo re, la fine è rimandata, posticipata e si può riemergere alla vita per un'altra boccata di ossigeno.

In linea di principio l'artista è innanzitutto un narratore di storie, il passaggio iconografico che evoca o indica la presenza di un racconto è proprio della concezione grafica che affronta la descrizione della scena attraverso una sequenza per immagini. *Le storie di Sant'Orsola* del Carpaccio, quelle di *Santa Caterina* del Tintoretto, i numerosi episodi della vita e della passione di Cristo narrati dall'iconografia pittorica nei secoli, altro non sono che la rappresentazione delle storie e della storia per eccellenza.

Lo stesso Calvino nella sua prefazione all'edizione Einaudi delle *Fiabe italiane* indica il passaggio dalla narrazione orale a quella scritta e all'evocazione dell'immagine quale supporto determinante allo sviluppo del racconto:

«...I grandi libri di fiabe italiane, si sa, sono nati in anticipo sugli altri. Già a metà del secolo XVI, a Venezia, nelle *Piacevoli notti* di Straparola, la novella cede il campo alla sua più anziana e rustica sorella, la fiaba di meraviglie e di incantesimi, con un ritorno d'immaginazione tra gotica e orientale alla Carpaccio, e un'incrinatura dialettale allo stampo della prosa boccacesca...»¹

Vi sono diversi modi per leggere la storia e per descriverla, ma il supporto più immediato è costituito dall'immagine in quanto essa raggruppa e veicola un'informazione diversificata e in continuo mutamento.

Riunire le tavole più diverse in una stessa mostra significa, non solo rappresentare i diversi punti di vista degli autori, ma anche fornire numerose chiavi di lettura differenti dello stesso soggetto.

L'artista affronta il tema del racconto mediante la stesura d'immagini che attraversano il tempo e lo spazio, incolumi. Le sagome dei suoi 'guerrieri' i fondali di quei fantastici paesaggi si spostano - fuori e dentro l'esistenza - perdendosi nel labirinto della storia e i contorni trascendono il mito fino a raggiungere i territori leggendari di un classicismo atavico.

Favole, storie, leggende, restano il pensiero dominante della narrazione e l'artista racconta nel segno la metamorfosi della notte nelle infinite costellazioni del cielo, il mare di tenebra e l'ideale misterioso e romantico dei luoghi immaginari nei quali la vicenda si svolge e dove stempera i suoi confini tra il sublime e il volgare.

La dialettica della rappresentazione avviene quindi tutta dentro al sistema del racconto e si svolge nello sviluppo di un itinerario che mette in luce i personaggi quali protagonisti assoluti delle differenti vicende.

Pinocchio, Alice, gli Elfi, le Fate, i Mostri leggendari e le Streghe restano le proiezioni di un inconscio fantastico che l'artista rivela con la sua capricciosa immaginazione.

Strappi, intervalli, riprese, scandiscono l'andamento variabile della mostra, sia per quanto riguarda le storie differenti, ma anche nella formulazione dei diversi linguaggi utilizzati per descriverle, perché è l'artista che segna la strada e ne decreta il percorso.

Dal dominio dei sogni si passa alle dolorose mediazioni con la realtà fino poi ad elevare lo spirito nell'universo di una poetica che conduce dentro al labirinto della fantasia. Nella stesura di questa articolata sequenza visiva è facile incontrare gli accordi e i disaccordi di una frammentaria esposizione: tra disegno e pittura, tra pensiero e svolgimento.

Ecco quindi le tormentate tavole di Milton Glaser, Lorenzo Mattotti, Karel Thole, Brad Holland, Roland Topor e Gianluigi Toccafondo; l'estro coloristico e la poetica compositiva di Emanuele Luzzati, Roberto Perini, Jean-Michel Folon; le straordinarie matite di Sempé, Guido Crepax, Altan, Franco Matticchio, Luca Caimmi, Leonardo Cernak, Alessandro Sanna e l'affascinante indole narrativa di Hugo Pratt che, con l'innocenza della sua apparente distrazione, racconta le avventure del suo alter ego Corto Maltese.

Tutta l'immaginazione rivelata in questo articolato percorso espositivo tende soprattutto ad accompagnare il visitatore all'interno di mondi paralleli, apparentemente senza regole, ma connotati da una vivace 'irresponsabilità' del segno.

E forse a questo punto è lecito sospettare una leggera perversione di chi ha organizzato il viatico di questo intricato corridoio della fantasia in quanto niente è come te lo aspetti: la pittura e l'illustrazione tendono ad essere un tutt'uno, il disegno e l'installazione si confondono fino a convergere dentro al margine non risolto di un'assoluta libertà espressiva.

È così che si raccontano le storie, lasciando spazio all'estro e all'inventiva, ecco perché i tassisti di New York, creati dalla fantasia di Lucio Schiavon, si perdono nelle strade della metropoli, per quelle vie immaginate come un percorso di vite parallele alle quali l'autore intende restituire una loro identità espressiva. Sono cronache di vita quotidiana che potrebbero non aver mai fine, perché ogni volta compare uno stimolo nuovo che spezza l'equilibrio e riapre la stesura del racconto all'infinito.

Ma le storie dichiarano sempre la loro appartenenza al libro e l'artista si appoggia al testo letterario per avere un punto fermo, una direzione obbligata che gli permetta di sconvolgere la trama, di spezzare l'equilibrio e disperderlo in mille rivoli: fuori dal contesto narrativo e dentro alla fascinazione dell'immagine.

Nei *cahiers de poche*, in quei libretti che si aprono 'a fisarmonica', suggeriti dal pittore Mario Deluigi e organizzati poi da Renato e Paolo Cardazzo negli anni sessanta e settanta del secolo scorso è possibile individuare tutta l'inventiva e la creatività dell'artista che si muove dentro allo schema obbligato della dimensione e degli elementi formali, ma libero nella rappresentazione del segno e nella poetica della narrazione.

Il prodotto finale si presenta quindi come una vera e propria opera d'arte, un libro da sfogliare o a da incorniciare, come ricorda Giovanni Bianchi nel suo esaustivo libro sulla storia della Galleria del Cavallino:

«Questa raccolta si distingue per raffinatezza e originalità, e ben incarna i valori che avevano caratterizzato le pubblicazioni curate da Carlo Cardazzo, sempre improntate ad un'idea del libro inteso come prodotto curato ed elegante. In questo caso il libro d'arte viene a coincidere con l'arte stessa, dato che i Cahiers de poche, che escono in edizione limitata, sono delle vere e proprie opere d'arte. Non vi sono testi critici ma solo immagini, forme, segni e colori, a volte accompagnati da un testo. I Cahiers de poche, dalla dimensioni ridotte (15,5 x 10,5 cm.), si aprono a fisarmonica e possono essere sfogliati come normali libri o aprirsi in una unica e continua pagina "visiva", proponendo quindi un'inedita "lettura" spazio-temporale».²

Dai libri aperti del Cavallino ai Libri muti di Mariapia Fanna Roncoroni il gesto è automatico: aprire e chiudere, inizio e fine della storia. Dentro a quei volumi martoriati dai chiodi, lucidamente e impavidamente costruiti, pieni di echi e di risposdenze, perfetti nel loro precario equilibrio, le storie si intravedono, si percepiscono e si consumano. In questo modo le immagini affiorano solo per un istante conservando al racconto tutti i suoi segreti, e mentre Mariapia continua a narrare, nella sua voce s'intrecciano tutte le voci femminili che da migliaia di anni continuano a rivelare le loro condizioni di vita intorno al focolare universale della storia.

Fabula quindi, perché è nell'affabulazione che ogni narratore si diverte a raccontare bugie o ad inventare storie che ci permettano di affrontare più serenamente il quotidiano.

Immagini consolatorie che incontrano l'ironia del segno nei pacifici *Dinosauri* di Ezio Gribaudo che avanzano nell'universo colorato, sonoro e radioso dell'artista evocando un mondo scomparso che riemerge dentro al vortice della fantasia.

In quello stesso vortice dove prendono forma le idee e nel quale ondeggiavano figure costantemente in equilibrio tra sogno e realtà, ed è soltanto qui che il burattino di legno ha la possibilità di rinascere bambino malgrado i suoi pentimenti effimeri e a dispetto delle sue innumerevoli bugie.

Pinocchio, nella concezione stessa del suo personaggio, incarna ogni possibile morale e le sue avventure potrebbero continuare nella formulazione incessante di sempre nuovi episodi che descrivono il suo disastroso percorso di autentico antieroe.

Egli è il personaggio emblematico che attraversa tutte le nostre stagioni e scandisce i mesi dell'anno nel caleidoscopico calendario che lo stesso Gribaudo organizza per celebrare le fasi della sua trasfigurazione. Il burattino è un ribelle mancato e nello stesso tempo fallisce anche l'intento di una redenzione, ma trova nella sua follia il riscatto verso un mondo soggettivo collocato al di là del bene e del male.

Ce lo confermano le delicate immagini di Giovanni Verna dove Pinocchio è al centro di una scena multiforme, attore e spettatore della sua stessa vicenda, ingombrante ed evanescente fino alla scomposizione frammentaria e frammentata della sua intricata natura.

Nessun ostacolo quindi all'interpretazione variegata di uno stesso tema perché nel poliedrico 'teatro dell'assurdo' che andiamo a presentare ogni scenario è lecito: dalla poetica immaginaria del museo metafisico organizzato dall'inventiva di Giovanni Soccol per le suggestioni dechirichiane, fino alla presenza-assenza di quelle figure emblematiche messe in fila da Luigi Rizzetto nell'ordinata galleria di volti femminili, apparentemente inespressi e chiusi, *Prigioniere* dentro alla materia incorporea delle loro anime solitarie.

Certo le immagini sono più potenti delle parole, Leonardo Da Vinci sfidava chiunque a scrivere il nome di Dio e a dipingerne contemporaneamente il volto, "vedrete" diceva, "dove tutti si rivolgeranno a pregare". Ogni appiglio narrativo diventa quindi l'affluente che coinvolge il fiume delle storie verso direzioni parallele che s'incontrano e confluiscono a loro volta in altri differenti rivoli espressivi.

L'artista lascia sulla superficie del foglio o della tela una vasta corrente di segni sotterranei che sarà possibile decifrare solo attraverso la libera chiave interpretativa dell'emozione e della fantasia. Non ci sono vincoli legati al linguaggio o alla forma e quindi funzionano le ombrose risonanze del bosco magico dentro al quale s'inoltra Gigi Prosdocimo, le suggestioni evocate dal personale Teatro della Memoria di Chiara Trentin, le sapienti e rarefatte atmosfere surreali di Giovanni Cesca, fino agli intricati percorsi di Cristina Bettin che continua a guidarci dentro alle voragini della mente per una dichiarata rinascita concettuale del pensiero.

De te fabula narratur: questa storia parla di te, parla di noi e tutte le indagini, le numerose dissertazioni che la mostra propone diventano una possibile guida verso i sentieri dell'avventura e della scoperta. Certo, i poli della dialettica restano chiari: da una parte l'universo della fantasia che si rivolge all'infanzia quale alibi per una libertà espressiva altrimenti controllata, dall'altro la verifica verso alcuni linguaggi desueti che l'artista percorre come proiezione di un altro se stesso, più recondito e per certi versi più vero.

L'arte è consolatoria e anche per questo nei dipinti ricorre spesso la figura dell'Angelo: è la proiezione di un *alter ego* che ci accompagna fuori dall'ombra, è il viatico verso nuovi orizzonti di luce. Un bianco assoluto e un nero assoluto, restano i territori dentro ai quali il colore si confonde e si capovolge, come nelle opere di Lina Sari che rimanda a Friedrich e a Van Gogh le visioni tormentate di un paesaggio in equilibrio precario tra il giorno e la notte.

L'artista frequenta dunque il suo mondo abbandonato al silenzio, seguendo una voce interiore che nessuno è in grado di ascoltare se non quando egli decide di farla uscire attraverso le forme e i colori della sua stessa indole creativa.

Decifrare la realtà attraverso l'alibi dell'immaginazione diventa quindi l'obiettivo principale per una verifica parallela tra il mondo reale e l'universo fantastico della mente. Ecco perché l'arte predispone ad un'agile lettura della storia, perché per capire, la mente deve al tempo stesso vedere e associare. E questa duplice attività suscita un doppio piacere, nato dal gioco e dal gioco linguistico, la cui presenza contemporanea attribuisce all'espressione più diretta un potere significante che nessuna parola sarebbe in grado di restituire.

Tra l'incantesimo e l'alienazione affiora comunque un dubbio irrisolto: autentico o contraffatto? Perché la messa in questione dell'opera in relazione ai suoi differenti destinatari resta il fulcro sul quale l'artista contemporaneo continua ad interrogarsi: per chi sto lavorando? A quale tipo di pubblico mi sto rivolgendo? Questioni solidamente ancorate alla tradizione delle arti visive in generale, ma che ora si ritrovano accentuate dalla multiforme mescolanza dei linguaggi e dalla confusione dei generi.

Perciò nessuna meraviglia davanti alla trasfigurazione inquietante di alcune favole che in passato ci hanno fatto passare come racconti consolatori della buonanotte e che invece provocavano incubi e inconscie visioni di mondi paralleli e con il senno di poi possiamo adesso affermare che il sospetto di una certa malignità negli adulti sia certamente fondato.

Ecco perché le *Storie nei cassette* di Francesca De Pieri restano chiuse dentro all'involucro segreto di una morale differente che pone il protagonista della storia al centro della narrazione con i suoi dubbi, le sue imperfezioni, ma sempre con quello sguardo disincantato che attraversa ogni possibile ostacolo in vista di un auspicabile lieto fine.

La sequenza dei lavori presenti in mostra punta dunque a focalizzare i primi piani di un processo evolutivo e a concentrare l'attenzione sui differenti linguaggi per mettere in luce la padronanza del mestiere d'artista, inteso non solo come *medium* creativo tra il pensiero e l'immagine, ma soprattutto come narratore di un'intimità recondita che improvvisamente riappare, luminosa e vibratile.

1. I. Calvino, *Fiabe italiane*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1956

2. G. Bianchi, *Un cavallino come logo*, Edizioni del Cavallino, Venezia, 2006, pg.101