

In Praise of Light

di Luca Maggio

“Sconfina, forma reale, nella balugine arsa delle chiome/ inanimate.” Emilio Villa

E restano in memoria d'iride biancori di fondi divisi a volta loro in chiarezza sabbiose e celesti, pinte le prime in campi grigi delicatissimi o marroncini accennati con punte d'ocra leggero o bianche, ma sempre dal sapore di luce seminata con gli occhi attraverso il pennello; e poi i cieli, azzurri, come un azzurro d'infanzia, quasi incredibili contro-Turner, contro-Friedrich poiché sfumanti, sì, ma rasserenati, in tensione armonica col sud di ogni tela, con le sabbie, a testimoniare la coerenza presocratica di queste visioni in cui natura ama e chiama natura e il pulviscolo d'aria (cor)risponde al pulviscolo terrestre, alla pietra atomizzata divenuta granello di dune che il vento può far volare a suo piacere. È l'*ápeiron* d'Anassimandro, il *pnéuma* d'Anassimene, sorta di zefiro primordiale che tutto crea e pervade in successive e mai esauste rarefazioni, condensazioni di materia.¹

Ma questi cieli e terre non sono che cornici pittoriche, benché in conseguenza organica col tessuto vivo della facciata dipinta continuino a essere rappresentati e curati anche ai lati, peraltro spessi, emergenti dalla parete, delle opere: se essi sono il tutto in cui tutto si manifesta, non possono avere confini veri e non resta loro che proseguire, divenire, girare, avvolgere il quadro per essere.

E al centro studiatissimo, dunque mai del tutto simmetrico, cos'accade? Si diffondono epifanie, screpolature di luce in forme colorate di nuclei o macchie mediterranee a ricordare steli, sterpi, pruni screziati d'infiorescenze come fuochi o nuvole arboree (in controcanto anche ai nubi di Constable), sbavature finissime d'aranci, gialli, rosa-violacei, verdi scuri e sbuffi rari di nero, a indicare come l'immobilità delle scenografie di cieli e terre sia davvero solo apparenza, ché a ben vedere le linee d'orizzonte mai sono tirate con la riga, ma s'alzano, sconfinano al limitare loro, sino a sciogliersi al contatto con queste flore policrome intrise di salinità marittime. E fa freddo o fa caldo in questi quadri, secondo chi li guarda e prosegue con l'occhio i passaggi invernali o estivi del loro autore lungo le marine della costa italiana dell'alto Adriatico, dove “la laguna è anche quiete, rallentamento, inerzia, pigro e disteso abbandono, silenzio in cui a poco a poco s'imparano a distinguere minime sfumature di rumore, ore che passano senza scopo e senza meta come le nuvole; perciò è vita, non stritolata dalla morsa di dover fare, di aver già fatto e già vissuto – vita a piedi

¹ *I presocratici – Testimonianze e frammenti da Talete a Empedocle*, a cura di Alessandro Lami, Milano 1998, pp.124-133.

nudi, che sentono volentieri il caldo della pietra che scotta e l'umido dell'alga che marcisce al sole”².

Eppure non si svela tutto e subito.

Tecnicamente è celata più d'una sofisticazione pittorica, ch  il nostro   pittore colto, coltivato da sedimenti antichi fatti propri sino a dimenticarsene: la pi  nota, l'astrazione informale del secondo dopoguerra. E non penso solo alle asprezze vivide dei Moreni nella collezione di famiglia ma, all'apposto, alle trasparenze diafane d'un Fautrier, ai corpi esplosivi d'un Mathieu, ai quadrangoli netti d'un De Sta l, senza scordare per  che il dramma loro   volutamente estraneo alla distillazione operata da Pagnani; essi sono al pi  riferimenti formali metabolizzati dalla prima et , che possono indicare vie di nascita, rimbalzi di universi pittorici altri per  nel significato, come del resto, nella costruzione. Se “la música es una”³ lo   anche la pittura proprio attraverso le mille e differenti ramificazioni, talvolta antitetiche, che ne fanno affiorare il mistero. E di questa fascinazione Roberto   custode solerte: del mistero, da pittore che parla in pittura di pittura, egli ha cura quotidiana.

Altro celato in questi ambienti marini   proprio il mare, l'acqua. Non compare mai. Si   sempre al di qua d'una duna che ne occulta la visione, la fuga, la vastit  schiacciante quanto inutile per il discorso intimo che l'autore sta intrattenendo con s  stesso e con noi: si sa, si ha la sensazione certa che ci sia, dev'esserci l  a un passo. Ma non si vede.

Sono visioni le sue che partono da grumi di reale per rapirci in esse e farci fermare. Sospese fra certezza di aver gi  visto alcune cose e dubbio di non conoscerle affatto. Derive, cosmi paralleli, antichicontemporanei come la kora suonata da Toumani Diabat , il sax soffia mondi di Garbarek⁴ o, all'opposto, l'omaggio a Cage del duo Pulsinger – Fennesz⁵, se si volesse citare una musica straniante sin dal primo ascolto, ma forse non del tutto fuori luogo per questi paesaggi cos  singolari e in rima fra loro, come pagine attraversate da un vento impercettibile ma comune. Essi aspettano, desiderano l'attenzione dei nostri occhi sui loro pochi particolari per inondarli di luce col loro incanto semplice, fatto di disordine leggero, di emorragie luminose quanto miti, che per  obbligano a stare. E mantengono la loro promessa di gioia nell'attesa, nel loro sfarsi delicato, e di pulizia interiore, di soavit  deliquescente.

“Quel giorno, veramente ho creduto di afferrare qualche cosa e che la mia vita davvero ne sarebbe stata inevitabilmente cambiata. Eppure nulla di ci  pu  essere acquisito in maniera definitiva. Come

² Claudio Magris, *Microcosmi*, Milano 1997, p.60.

³ Dino Saluzzi, *Im genes – Music for piano*, ECM, Monaco 2015, libretto p.15.

⁴ In particolare *In Praise of Dreams*, ECM, Monaco 2004, da cui ho mutuato il titolo di questo scritto. Parlando di Roberto, forse pi  opportunamente bisognerebbe citare Giacinto Scelsi, Morton Feldman, Olivier Messiaen, ma non credo che riferendomi ad altre musiche che le sue immagini mi hanno suggerito egli se ne abbia a male. Anzi,   un'arte la sua che trascende gli stessi gusti dell'autore. E non   poco.

⁵ Patrick Pulsinger, Christian Fennesz, *In Four Parts*, Col Legno, Vienna 2013.

un'acqua, il mondo filtra attraverso di noi, ci scorre addosso, e per un certo tempo ci presta i suoi colori. Poi si ritira, e ci rimette davanti al vuoto che ognuno porta in sé, davanti a quella specie d'insufficienza centrale dell'anima che in ogni modo bisogna imparare a costeggiare, a combattere e che, paradossalmente, è il più sicuro dei nostri motori.”⁶

⁶ Nicolas Bouvier, *La polvere del mondo*, Parma 2013, p.270 (ed. orig. *L'usage du monde*, Losanna 1963).