

■ «UNA FEDE IN NIENTE MA TOTALE», SCRITTI ■

# La fratellanza delle immagini

di Emanuele Trevi

**N**on si esce mai indenni dalla visione di un'opera di Claudio Parmiggiani. Come Malevich, come Brancusi, Parmiggiani ha afferrato il segreto più raro e prezioso di ogni processo artistico: la durata, la persistenza delle immagini.

Ciò significa che del lavoro di questo artista supremo e solitario noi siamo indotti a farci carico, come fosse qualcosa che prendiamo sulle spalle per salvarlo da una catastrofe, fosse pure già ridotta a un mucchio di cenere, o a un'ombra. I poteri in gioco in questa forma di esperienza sono quelli che appartengono alla vita interiore, intesa come solitudine, memoria, capacità di amore e di lutto. Tutto ciò, come si comprende, è profondamente inattuale. Non partecipa al movimento fondamentale dell'arte di oggi, che è quello della produzione di concetti (non idee, ma illustrazioni di idee) e di stupori momentanei. Che si tratti di mercato, o di produzione di un consenso politico, quest'arte ha fatalmente bisogno di un pubblico, cioè di un insieme di testimoni e consumatori abbastanza indifferenziato, una specie di minimo comun denominatore spirituale.

Per altri forse sì, ma per me questo non è assolutamente un giudizio di valore, perché ritengo che nel gioco siano coinvolti anche dei grandi talenti. Faccio un solo esempio, noto a tutti: il teschio di diamanti di Damien Hirst. Non nego che sia bello. Ma c'è qualcosa che mi mette a disagio, in questa efficacissima sintesi del mondo, in questa perfetta allegoria del nostro tempo. È il fatto che, di fronte al teschio di Hirst, tutti noi pensiamo all'incirca le stesse cose, perché il numero di cose che è possibile pensarne, di fatto, è limitato. E purtroppo, la legge del succes-

so artistico contemporaneo sembra

risiedere in questa comunione forzata, in queste immagini che tanto sono prestigiose, quanto limitano le possibilità, dettano le reazioni. Claudio Parmiggiani, assieme a pochissimi altri, procede in senso diametralmente opposto, se è vero che il fascino è proprio il contrario del successo. Ciò che fa, sollecita in modi imprevedibili il nostro essere unici, disperatamente irripetibili. Con la sua durata, risveglia il dissimile nel simile. La sua volontà è protesa oltre il simbolico, là dove l'enigma della presenza non si lascia facilmente sciogliere dalle formule di una filosofia, di un'ideologia, di una teologia.

Si capisce come, per coloro che si sentono in qualsiasi modo coinvolti in questo genere di idealità e aspirazioni, la raccolta degli scritti di Parmiggiani intitolata **Una fede in niente ma totale** (Le Lettere, pp. 417, € 28,00) rappresenterà un conforto, uno sprone, una miniera da cui attingere a lungo. Oltre che dall'introduzione di Jean-Luc Nancy (che con Parmiggiani ha collaborato a un *Faust* nel 2004) il libro è arricchito da un bel saggio di Andrea Cortellessa, che tra l'altro rimette in circolo la concezione di «figura» elaborata negli studi su Dante del grande Erich Auerbach, molto illuminante se applicata a un'arte come quella di Parmiggiani, dove le cose possiedono la doppia natura delle «figure» medievalmente intese, che sono realtà storiche e oggettive in sé e per sé, ma anche profezie di

qualcosa che le adempirà, colmando la misura del loro senso.

*Una fede in niente ma totale* raccoglie scritti di varia natura, dal discorso per l'inaugurazione di una mostra alla poesia, dal frammento di pensiero al ritratto di amici e maestri (non rinuncio a citare, da quest'ultimo settore, lo strabiliante inizio di una paginetta dedicata a Gior-

gio Morandi: «La sua casa mi ricordava moltissimo quella di mia zia Onorina a Suzzara. Finestre socchiuse per tenere fuori il caldo e il mondo, solo il tic-tac del pendolo. Tutto era immobile»). Ma quali che siano il genere e le occasioni di scrittura, ogni pagina di questo libro guarda allo stesso centro, che rimane indicibile, e insieme ne dà una versione parziale, un'approssimazione concreta. Pur avendo usato pochissimo, nel corso della sua lunga carriera, la tela e i pennelli, Parmiggiani non esita a definirsi «un pittore» (del tutto estranea, al contrario, gli è la possibilità di identificarsi con uno «scultore»). Non è un vezzo, ma la conseguenza rigorosa di un'idea di tradizione affrancata dal tempo e dai suoi effetti disgreganti. La tradizione a cui pensa Parmiggiani non è né un canone, né una genealogia, ma qualcosa di più profondo e vincolante, come l'energia di un desiderio che, radicata nell'attimo e nell'intuizione, è pur capace di percorrere a ritroso la distanza che separa il futuro dal passato, annullandola.

«Dalla mano di Altamira a Cima-

bue, a Masaccio, a Piero, a Grünewald, a Rembrandt, a Cézanne, alle pitture più umili, tutto quello che l'uomo ha dipinto lo vedo come infinite immagini sovrapposte che lasciano vedere in filigrana un unico quadro, come se la mente di tutti avesse guidato una sola mano senza nome». Ecco il punto capitale: dove noi siamo abituati a concepire la storia dell'arte in termini di filiazione e scarti di sapore edipico, Parmiggiani ci fa intravedere un'utopia fondata sulla fratellanza – un solo sogno che il singolo, qualunque sia il suo modo concreto di operare, può continuare a sognare («Realizzare un sogno incompiuto e aggiungere un sogno al sogno. Sognare dentro un sogno antico. Non cancellare, non occultare, ma riportare alla luce, far crescere, far avanzare, prendere per

mano, dare»). Ciò non esclude affatto, d'altra parte, semmai conferma, che il destino dei singoli artisti sia sempre stato quello di sentirsi «diversi e soli». Se il nero è il colore preferito, e può essere definito in termini alchimistici come la «quintessenza» di tutti gli altri colori, il barattolo di colore nero che si porta via dal negozio è anche una «razione quotidiana di disperazione», una «pozione mortale», la manifestazione sensibile di un vivere «senza speranza». A differenza dell'alchimista, del quale è come l'ultima incarnazione, l'artista non sa intravedere una salvezza al termine dell'opera. La sua fede, se anche può essere definita «totale»,

non può che essere una «fede in niente».

«Un'opera deve essere violenta», afferma risolutamente Parmiggiani in un dialogo con Sylvain Amic, «deve essere come un pugno nello stomaco. Dura e silenziosa, come un fuoco sotto la cenere, oscura, ringhiosa». C'è anche questo, nell'auto-ritratto che prende forma nel libro: la forza di un carattere che non scende a patti col mondo, tira dritto per la sua strada, è incline al silenzio, sogna il suo sogno. Ma questa forza non cade mai nella

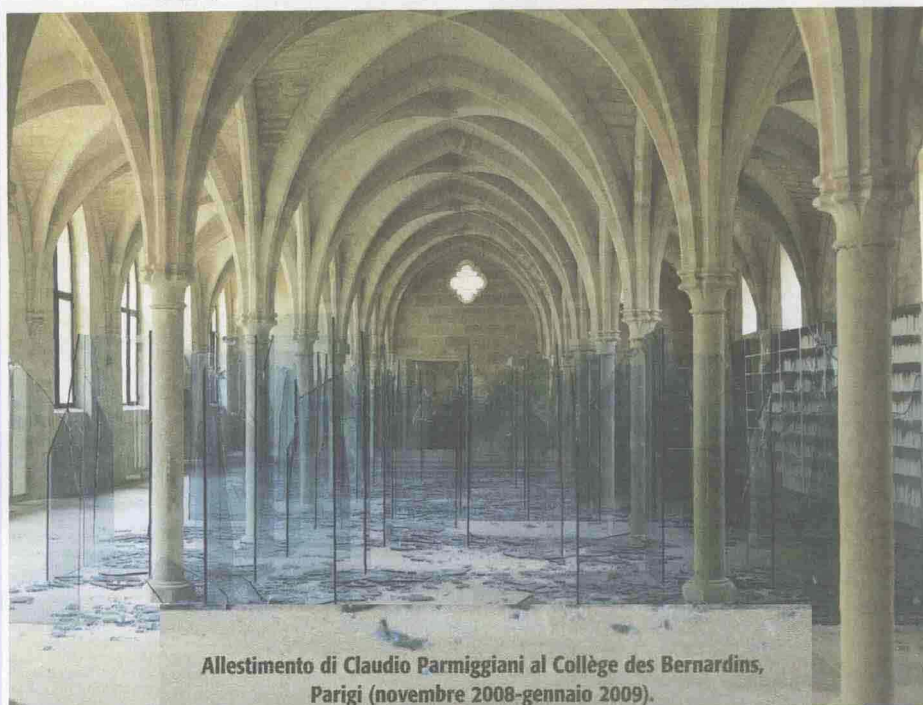
trappola dell'orgoglio, nel miraggio di una qualche plausibile superiorità. Semmai, negli sguardi più autobiografici che si aprono di tanto in tanto nelle sue pagine, Parmiggiani ci si mostra come un uomo che ha affinato al grado più sommo il talento di amare, ammirare, riconoscere la grandezza umana ovunque essa si presenti.

È una galleria che si apre idealmente con i genitori, braccianti comunisti, che organizzano riunioni clandestine, illuminate da lampade a petrolio, nella «casa rossa» di Suzara. Ed ecco Emilio Villa, «il poeta più radicale che abbia avuto l'Italia del secondo Novecento», e Fausto Melotti, che nel suo studio di Milano, in via Leopardi, decora mattonelle per campare, ma continuando, quasi del tutto ignorato, a costruire con la terracotta e i fili di metallo in suoi incredibili «castelli in aria»: «costruzioni miracolosamente in equilibrio che un soffio, un solo sguardo disattento avrebbero potuto far crollare». E ancora Ezra Pound, che cammina per Venezia lento e assorto come un cieco - «osservava, ascoltava, non parlava, non rispondeva». Sembrano spesso, le parole scritte di Parmiggiani, materiate del fumo, della polvere, dell'ombra di tante sue opere da «pittore». Ma cosa significano, in fin dei conti, parole come scritto-

re, pittore, scultore? Parmiggiani lo sa bene, e ce lo dimostra da par suo: tutte le tecniche vanno bene, e nessuna va davvero bene. È una questione di fede, e insieme una questione di niente.

# PARMIGGIANI

*Materiate del fumo, della polvere, dell'ombra di tante sue opere, le parole scritte da Claudio Parmiggiani implicano una tradizione «utopica» fatta di tanti singoli sogni d'artista*



Allestimento di Claudio Parmiggiani al Collège des Bernardins, Parigi (novembre 2008-gennaio 2009).  
Foto courtesy André Morain, Parigi

