

Dall'alto:
un ritratto
di donna
del 1939;
il pittore
Alberto Ziveri,
fotografato
nel suo studio
nel 1953
Sotto
un'altra opera
del 1938
A sinistra
sotto
il titolo
un paesaggio
romano
del 1966

L'APPUNTAMENTO è in via Tacito 90, nella sede dell'Archivio della Scuola Romana aperto da qualche mese. Per telefono Alberto Ziveri era stato dubbioso, esitante. Sono anni che lo sento ripetere che nello studio di via di Santa Maria dell'Anima, dietro piazza Navona, non c'è niente da vedere. Arrivo in via Tacito con qualche minuto di ritardo, sudato, con la barba non fatta. Ziveri, è già lì, nella stanza fresca, che mi aspetta seduto, vicino a un grande tavolo. Mi siedo davanti a lui. Ha un bastone tra le mani. È ben vestito, la barba fatta di fresco. Ha degli occhi bellissimi dietro gli occhiali: lo sguardo di chi si prepara a stendere cortine fumogene sul proprio io e sul proprio lavoro; ma uno sguardo che saetta improvvisamente, di un'intelligenza catturante, che ti inonda su una parola o fissa qualcosa che sta fuori della stanza, molto lontano. «Allora vuole un'intervista?». No, Ziveri, non una delle solite interviste; piuttosto un colloquio libero tra noi. Più l'ho conosciuta e più lei per me è restato un personaggio segreto, un pittore-poeta misterioso, che progetta molto a lungo un quadro e lo dipinge lentamente, che si è sempre rifiutato di fare pubblicità alla propria persona e alla propria pittura in un mondo dominato dal sistema pubblicitario di mercato, dalle sponsorizzazioni. Credevo di conoscerla, ma l'ultima sorpresa l'ho avuta quando è uscito lo splendido volume pubblicato dall'Archivio della Scuola Romana quest'anno che riproduce 603 — dico seicentotré! — acquisizioni sue incise tra il 1926 e il 1983. Io ne conoscevo, diciamo, venti, trenta. La qualità è altissima, c'è un grande racconto di una Roma che non c'è più e anche una sublime autobiografia. Stavano tutte lì in quel suo anatro dello studio dietro piazza Navona dove lei dice non c'è mai niente da vedere.

Come può un artista come lei, in un tempo che si usa consumare tutto e presto, fare un'incisione o un quadro e nascondersi? Ci sono almeno cento di quelle incisioni che «sbaraccano» Morandi: è la stessa struttura severa, architettonica delle cose del mondo ma in una linea rembrandtiana, chiarissima, goyescà, è qualcosa di una qualità superiore di segno che nasce e cresce sulla vita di tutti i giorni. Allora cosa c'è di vero su Ziveri segreto? Chi è lei? «Oggi, in questo momento, non mi sento molto legata alla pittura; sto scrivendo mi sento molto attratta da certe cose e figure dell'arte dell'Ottocento e più antiche; mi piace ritrovare e ritrarre il carattere e le opere di certi grandi pittori che magari sono ancora sconosciuti. Certamente qualche volta il pensare troppo fa concludere poco. Ma il seme da cui nasce un'opera è a quanto misterioso. Qualche volta potrebbe venir fuori da anni lontani, passati, dall'adolescenza stessa. Sento che non si è mai sicuri di se stessi, che non si è mai liberi perché c'è sempre un esame, c'è una parte nascosta della nostra vita che si esita a tirar fuori. Ma l'artista vero vuol scoprire la realtà».

Ziveri, lei ha accennato alla realtà. Ma di realtà ne parlano molti e quasi sempre intendono l'ovvio, l'abitudinario. Quando io guardo i suoi quadri, mi accorgo che la sua realtà è più straordinaria, più fantastica di qualsiasi altra cosa estremamente sognata, immaginata e fantasmatica. Mi sembra che lei conduca una lotta segreta con qualcosa di misterioso della vita e della realtà, che inseguiva qualcosa dipingendo. Mi sbaglia? Lei fa la sua lotta con l'angelo o con il demone? «Be'! Abbiamo tutti l'angelo e il demone, l'attivo e il passivo, bisogna convincersi del buono e del cattivo della realtà delle cose. Questa realtà di cui si parla spesso oggi, che sembrerebbe una reazione a tanti fatti passati dell'arte, non va presa nel senso crudo delle parole, ma entra nella pittura con una certa metafisica che trasfigura la realtà stessa che diventa la realtà della pittura e non sarà il verismo, il realismo comune

Dopo la Biennale, dopo tante mostre e tante recensioni, ancora un incontro con un artista, Alberto Ziveri. Ho scelto di incontrare Alberto Ziveri perché è un solitario, non si fa nessuna pubblicità ed è fuori dal massiccio sistema pubblicitario del mercato dell'arte moderna. Ma è, sin dai primi anni Trenta, con Scipione, Mafai, Pirandello e Cagli, tra i creatori originali a Roma d'un percorso moderno, non autarchico, per l'arte italiana. È un grande pittore della realtà esistenziale, del quotidiano, della vita di tutti i giorni con un potere poetico raro di svelare il senso segreto delle cose e della loro durata. Vive a Roma assai appartato. È nato a Roma il 2 dicembre 1908. Inizia a esporre nel 1929. È amico di Mafai, Ianni e Fazzini e si inserisce subito da protagonista nelle ricerche del grande ambiente romano in parallelo a Cagli, Cavalli, Pirandello e Guttuso. La sua prima personale è alla galleria «La Cometa» diretta da Libero De Libero, nel 1936. È un'ascesa lenta ma continua. La prima monografia è pubblicata da De Luca, nel 1952, con scritti di Luc-

chese, Sinigalli e dello stesso Ziveri. La sua pittura, come quella di tanti altri, è stata in passato offuscata, quasi dimenticata. Ma oggi riemerge intatta e con una grande luce poetica. È un pittore che ha sempre dialogato con gli antichi quasi a verificare la validità del presente e dell'esistenza. Ha un tempo lento d'immaginazione e di un tempo ancora più lento d'esecuzione. È pittore difficile e misterioso come la realtà che dipinge. Sta preparando una mostra a Milano: sarà la riscoperta?

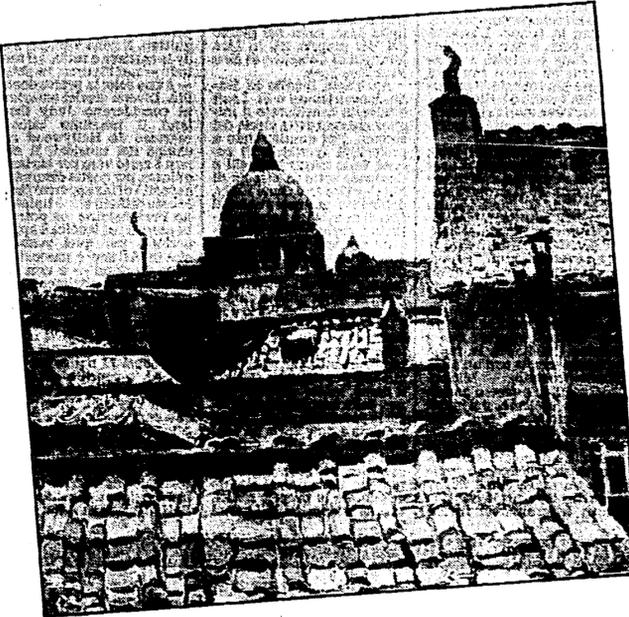


Spettacoli

Intervista ad Alberto Ziveri
Dalle prime luminosissime tele degli anni Trenta quando era tra i protagonisti della «Scuola romana» ai quadri di oggi: ecco le mille sorprese di un artista schivo e appartato tutto da riscoprire

«Io dipingo dei sogni più veri della realtà»

di DARIO MICACCHI



Il mondo in una stanza

CHIEDO di poter vedere qualche dipinto recente e, se possibile, qualcuno di quei segreti diamanti della pittura della realtà che Ziveri ha accumulato negli anni e conserva, e che, un giorno o l'altro, dovremo pur vedere tutti riuniti in una grande mostra storico-critica. Rapidamente vengono tirati fuori da un deposito dieci, venti, trenta pezzi da mozzare il fiato. L'occhio corre eccitato e stupefatto da un punto all'altro della stanza stracolma. Ziveri è silenzioso, impassibile. Mi alza, vado da un dipinto all'altro, mi inginocchio, cerco le date: 1933, 1939, 1955, 1965, 1980. Sto dentro un flusso di colore molto caldo, sanguigno, erotico. Grandi ombre dorate sembrano farsi conchiglia per la rivelazione del corpo femminile, della carne, del volto umano. I quadri di più vecchia data sono più chiari: c'è qualcosa del clima tonale chiaro romano tra Cagli, Janni, Cavalli e Capogrossi. Nuovo Rembrandt, Ziveri tiene la sua Saska, assai bella e popolana, sulle ginocchia: sono due autoritratti del '33 e del '41 con Nelda, di un eros potente e di una vitalità sublime dell'esistenza; in una delle due Immagini Ziveri porta il berretto plumato di bersagliere, è il 1938. È una meraviglia, un miracolo pittorico come la materia del colore assillati e trasmetta vita all'immagine e la fissi in una luce magica che è quella d'un momento fatto eterno.

Sono passati cinquant'anni e il gesto esistenziale e d'amore è come se fosse stato dipinto questa mattina. Ecco, possente e sanguigno, un macellano con una testa di vitello — era ridotto a una crosta, mi dice Netta Vespignani, lo abbiamo salvato. Ziveri è nato in via Conte Verde, conosce bene il quartiere dell'Esquilino e il grande mercato di piazza Vittorio. Quanti quadri ha dipinto del giardino quanti venditori e questa rissa in formato ridotto — ce n'è una di grande formato che è un capolavoro realista del 1939 — è una rissa tra venditori di piante. Ziveri, in mezzo alla gente, dal basso, ha maturato la sua idea della bellezza e di quel che merita di diventare pittura, immagine, icona per il tempo lungo. Poi, sarà andato anche al museo a vedere come il suo fruitario reggeva il confronto con i ragazzi fruitari del Caravaggio alla Galleria Borghese. Il corpo, la carne, il volto, la carne; escono dall'ombra caravaggesca/rembrandtiana/goyescà come se apparissero alla luce del mondo per la prima volta. È un modo di presentare le forme dei corpi che comincia subito nel 1933 col gran quadro delle tre donne e un uomo danzanti, più sanguigno ma non meno metafisico dei corpi in una stanza mattutina che dipingeva Fausto Pirandello. Questa stupenda ossessione della carne — i due vertici pittorici stanno in due immagini supreme del realismo esistenziale sognato, come dice Ziveri, che sono «Giuditta e Oloferne del 1940 e «Fostriolo» del 1945 e fanno da soli a una corona di pianeti-quadri in tutti i formati; questa os-

sessione, dicevo, è rotta da grandi sprazzi di azzurro di una luce indimenticabile, che va «succhiate» con gli occhi e immagazzinata per quando vengono giorni bui: a ripensarlo, quell'azzurro, può dare coraggio. Sono finestre su Roma o sul paesaggio friulano. I tetri che si vedono dallo studio di Santa Maria dell'Anima. Un albero smeraldino che con le foglie sue ha catturato tutta la luce e la restituisce foglia per foglia: una per ogni giorno; è una sensazione potente che si prova soltanto davanti ai quadri di Corot, di Courbet, di Monet.

Mi sembra che Ziveri si sia un po' emozionato a rivedere dipinti di cinquant'anni; ma non lo dà a vedere, anzi sembra che i quadri siano lontani da lui, non gli appartengono più. L'occhio mi torna sulla figura ignuda del 1939 di una donna di mezza età, non bella, ma con un corpo maglifico, solare, che porta la mano alla fronte e con i coralli che scendono sul seno. Il corpo è di una naturalezza estrema, quasi irreali. Mi avvicino per vedere se sotto la pelle ci sono vene e arterie; è una stratagemma di incisione superba di materia luminosa e di mille trasparenze con cui è costruito l'incarnato luminoso. Un violoncellista suona, una donna incantata lo ascolta; la testa del giovane s'infoca nel gesto; lo sguardo della ragazza va lontano. Lo spazio tra i due si fa immenso: il far musica delle tavolate caravaggesche — i francesi soprattutto — si pulisce, si fa assoluto come nel giuocatori di carte di Cézanne. Un quadro così, è del 1963, il

di tanti dilettranti della realtà. Spesso questo silenzio intorno a se stessi ci rende incommunicabili, come lontani dalla società, ci lascia addosso un'incertezza, una mancanza di speranza perché ci si accorge che più si va avanti e più è dura la vita di un artista... Si parla sempre dal lato artistico. La vita stessa che viviamo ogni giorno è per se stessa pesante; allora, per potersene liberare come verità e alleggerire la propria mente bisogna distaccarsene, andare oltre, perseguire il senso riposto. Quanto alla questione del realismo, è una vena che non si esaurisce mai, è come una sorgente che l'acqua pura viene sempre fuori, magari si insudicherà nel lungo corso ma parte sempre da una sorgente vergine».

In questo momento, e il problema la riguarda, sulla spinta di certe riflessioni critiche e nostalgiche del museo, nostalgiche della bellezza antica perduta, si sostengono certi pittori che vengono chiamati anacronisti o ipermanieristi nella direzione di una citazione continua e senza ironia dell'antico, di un collage di citazioni dall'antico. Lei ha sempre dipinto l'esistente, il presente, eppure sempre c'era, dentro le sue figure e i suoi oggetti, nella luce che li rivela, è nell'ombra che sempre minaccia di inghiottirli, la presenza dell'antico; accennava sempre nel dare forma che c'è una radice umana fonda che va lontano e che non si sa dove finisca. Lei, per me, è anche un anticipatore di questo momento di nostalgia che l'uomo ha di se stesso e della propria storia. Quello che mi affascina è che lei parla e sembra dubbii ma quando si va a vedere un suo quadro — mi è accaduto tante volte — uno si trova davanti a una pittura infallibile che è fatta di pietre dure, di diamanti, di materie incorruttibili e ben solide: quel che lei tira fuori dai dubbi sono sempre cose concrete, solide, più reali della realtà: è un uomo antico ma sanguigno, non una larva di museo. Mi sembra che abbia un misterioso aspirapolvere che nel casino della realtà tira su alla fine le cose che contano, le cose che rivelano, le mette in una situazione metafisica che ci restituisce, come già diceva Giorgio de Chirico, lo stupore per le cose ordinarie. Come fa? «Ci arrivo sempre dopo un lungo periodo. E a cose che avevo pensato fin dall'adolescenza. E oggi di colui, sembra così si affacciano. Riguardo alla bellezza io trovo che mi piacerebbe interpretare la bellezza non nel senso storico-estetico ma rendere la bellezza in un fatto e in una figura qualunque che mi ha interessato e commosso quando, invece, vivendo non ci si fa più caso, ci si passa davanti senza più accorgersene: quella bellezza che non è fatta di canoni, di regole, di articolazioni manieriste».

Spesso le sue figure sono belle, non nel senso canonico di misure e proporzioni ma per il fatto semplice e straordinario che esistono e, con la bellezza esistenziale della figura e dell'oggetto, coincide una straordinaria bellezza della pittura, del cretto, della stesura, delle pennellate, dello spessore, in una parola della materia pittorica. Lei è un pittore che impasta col solvente impalpabile della luce tutte le cose della vita. Scioglie nella luce il mattino, la notte, un pensiero che passa, uno sguardo, un ricordo, come una spugna, il rumore e il silenzio, un pane fresco, una testina scuoiata di abbaglio. «Be'! non mi posso rendere conto di tutto questo, ne sono al di fuori in un certo senso. Non ci si conosce mai abbastanza e quel che lei dice mi mette in saggiezza di fronte al quadro, alla tavolozza stessa. Perché bisogna considerare che la tavolozza è come una tastiera di pianoforte; si potrebbe fare a occhi chiusi sapendo che i colori sono messi in un certo ordine: si potrebbe fare una sonata. Il fatto del colore è importante ma non è una cosa a sé, appartiene all'atmosfera dell'immagine, al pensiero della costruzione del quadro».

Sì, questo è abbastanza chiarificatore, ma che ci sia ancora un segreto sotto e che è anche della grande pittura antica, è che l'immagine dipinta esiste soltanto in quella concretezza assoluta e solitaria della materia dei colori che restituisce la materia della vita, ricostruisce il mistero della vita. Facciamo un raffronto con il piccolo quadro di Vermeer della lattea che versa il latte o con le piccole incisioni a francobollo o piccoli ritratti di Rembrandt che ogni testa sembra una pianeta con dorsali di montagne e fenditure di crepacci e valli profonde che danno l'allucinazione; la materia della pittura dà la sostanza al flusso del cosmo, al vagare dei pensieri, questo è il mistero. Ma come può pittoricamente avvenire? Lei molto spesso è vicino a Vermeer e a Rembrandt con la sua materia. «Vermeer e Rembrandt sono così diversi nell'uso della luce ma molto vicini nel creare la respirazione dell'immagine come respiro dell'artista: la loro realtà è più assimilata che vista e dipinta; portano un lento e complesso di strati, di cancellature, di trasparenze, di evidenza».

Lei vuol dire che c'è una parte dell'inconscio che lavora con la coscienza, che è un continuo gioco tra inconscio e coscienza. Certo. Se oggi lei fa un braccio a una gamba perché si è sentito in un certo stato d'animo; poi, quel che ha fatto non risponde più e allora dovrà fare altre parti, e che le facciano vivere. Vermeer e per se stesso sono, essenzialmente, alla lattea non giunge niente, tutto è pulito e in ordine, naturale. Ma quel che più tocca è la sua solitudine che in Vermeer è durata molti anni e che ha tenuto gelosamente nascosta in se stesso, fino alla morte a quarant'anni. Qual è, Ziveri, il momento della sua giornata più proprio a quel sogno della realtà di cui ha parlato? «La mattina, sempre la mattina. Durante il giorno niente. La mattina uno è più vergine. Sono come delle improvvise allucinazioni. Dei particolari spesso. Così reali che li si può dipingere. Allora svegliandosi nella realtà si fa il confronto tra quello che è e quello che si vorrebbe che fosse. Perché c'è sempre da dire, e poi dipingere, nelle allucinazioni del dormiveglia del mattino? Ma non mi avrà preso in giro Ziveri? Oppure il suo occhio è tale che il suo surreale mattino dura un giorno, tanti giorni, degli anni?»

Da un piccolo, splendido ritratto uno Ziveri giovane, col berretto a visiera in testa e in abito da sera, un po' arguardo un po' operario, lancia uno sguardo dolce, testardo, un po' soffocante e a sfida. Io guardo lo Ziveri di oggi che sta silenzioso, che guarda lo sguardo (caro Polini), non ha inventato niente mettendo sul muro una fotografia del giovane di Lotto che ti guarda fisso. Sì, Ziveri, lei ha vinto il tempo; ha bruciato montagne di scorie della nostra vita e ne è uscito con i diamanti e le pietre dure che contano. I quadri, a uno a uno, cominciano a rientrare nel deposito. L'occhio non vuole distaccarsi da una piccola natura morta: un fiasco impagliato che porta un imbuto, a lato un limone d'un giallo chiarissimo sul chiaro del tavolo e contro una parete ancor più chiara. È un fiasco che si lascia così la sera per ritrovarlo la mattina a conferma che la vita dura, continua (Morandi non ha fatto tanto). Quando, poco dopo, al bar chiedo un caffè, tutti gli oggetti mi sembrano sporchi, squallidi, di forme pesanti. Dov'è finita la luce del mondo? E lei, Ziveri, dove l'ha vista?