

Ceroli, tutta la ricchezza dell'arte povera

LA MOSTRA al rinnovato Palazzo delle Esposizioni. Non una retrospettiva ma delle opere che testimoniano l'ultimo approdo dell'artista che ha saputo coniugare materia grezza - il legno - e rigore formale

di Maurizio Calvesi

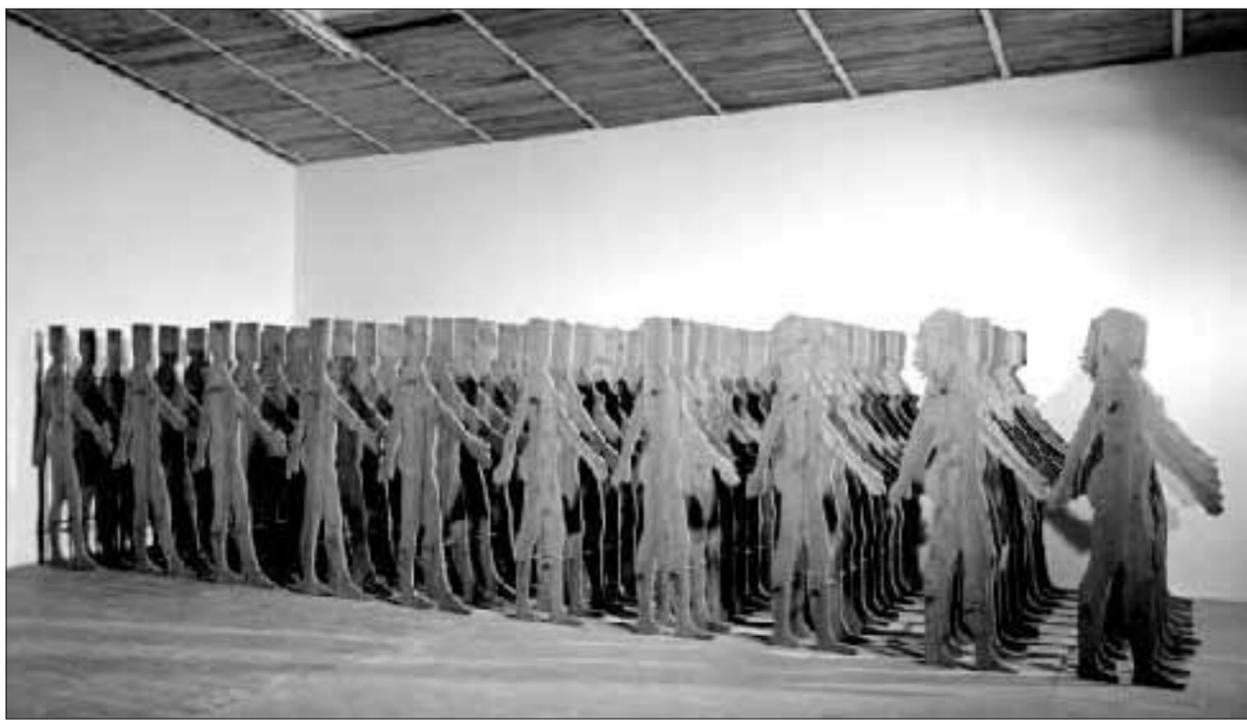
Ha esposto in tutto il mondo, Mario Ceroli, in quarant'anni di attività, ma una sua grande mostra a Roma non ricordo che sia mai stata prodotta. Il ristrutturato Palazzo delle Esposizioni ha colmato la lacuna, collocando onorevolmente l'artista a fianco del celebrato pittore americano Marc Rothko.

No, neanche questa è una «grande» mostra in termini di spazio, ma è sicuramente grande per la qualità che l'artista ha raggiunto, con capolavori assoluti.

Non ha voluto, Ceroli, affidarsi a una «retrospettiva» che ripercorresse tutto il suo sconfinato lavoro, a partire da quella felice metamorfosi dell'eredità di Burri che furono, agli inizi dei Sessanta, le grezze tavole di legno,

marcate e chiaroscurate dal tempo: legni che nella reinventata materia imprimevano il profilo di un inatteso contatto figurale, con la realtà di un immaginario terrestre e metafisico insieme. Trattenendo così qualche traccia di De Chirico.

Ancora negli anni Sessanta, *Mobili nella valle* è il più testuale esempio, ma l'aerea, snella sospensione in cui si ritagliano le sue scale e le figure che le percor-



Mario Ceroli, «La Cina», 1966, e sotto, «Paolo e Francesca», 2007



rono, o le geometrie, frazionate e gremite ma ariose dell'impeccabile *Casa di Dante*, pur non avendo nulla delle iconografie dechirichiane rinnovano nella flagranza dell'inedito la sorpresa e la freschezza di un nuovo approccio figurativo; ripetendo così, cinquant'anni dopo, quello scarto imprevedibile dall'astratto verso un mondo da rivisitare con occhi nuovi, che fu la mossa spiazzante del grande

Metafisico.

A un materiale «primario» come il legno grezzo, Ceroli ha applicato un gesto anch'esso primario, tracciandovi un sagoma-ombra proiettata da un raggio di luce e ambientando le sagome nello spazio.

Ne *La scala*, le sagome salgono e scendono i gradini, in un pereggiato di misure verticali e orizzontali. Le ombre si proiettano

Nella sala centrale una splendida allegoria del nostro Paese: sotto il grigiame mucchi di sfavillanti colori

dalla parete lungo tre metri sul pavimento. Di Ceroli, appare subito entusiasmante e ricco di prospettive il connubio di tre principali elementi: la materia grezza (vitale, respirante, calda, ma non aulica: al contrario, dimessa); il rigore formale, non esibito né «astratto» (ovvero programmatico), eppure nitido e serrato, perfetto; l'iconografia, quotidiana, accessibile, demitizzante, disinvolta: espressiva di

quella domestichezza con le persone e le cose, che era però anche domestichezza con l'arte e la sua storia, storia resa a sua volta accessibile nel rivivere, attraverso quella materia semplice e artigianale, stili plastici e prototipi. Prototipi dell'arte diventavano così intercambiabili, a livello di vita e di uso, con altri, più correnti, prototipi e modelli.

L'uomo di Leonardo era una ripresa esplicita anche nel titolo. L'Adamo di *Adamo ed Eva* era il *David* di Michelangelo; ma archetipo o modello, anche, della quotidianità, in quella sua duplice presentazione: canonica e ufficiale nel diritto, accanto all'albero sovrastato dalla mela; «privata», nel rovescio, accanto al water che può scherzosamente alludere all'evacuazione della mela mangiata e alla «caduta» dell'umanità in quella sorta di dannazione che è la terrestre esistenza.

Mi soffermo nel rievocare gli inizi di Ceroli, non solo perché segnarono il momento di una rivelazione che entusiasmo gli ambienti, sia pure allora ristretti, degli amici e di quanti seguivano, a Roma, le novità dell'arte; ma anche perché si ritrova in essi il germe di quella ricca, talvolta imprevedibile o meglio

imprescindibile evoluzione che ha accompagnato nei decenni l'arte in divenire di Mario, fino all'entusiasmante produzione presentata in questa mostra. In chiave nuova e diversa, vi ricorrono infatti l'intuito delle molte e diverse materie (di autentico iniziatore dell'arte povera) e la contaminazione fra tracce della storia e dell'esistenza quotidiana, sia pure con una

Ma accanto la scoperta del dolore con opere che richiamano Goya e Mantegna

nuova forza ideale e con un accento che da lieto o scherzoso si è inoltrato, a momenti, verso il drammatico, e ormai sempre più, come si addice a un grande artista che, come tutti i grandi artisti (ma soltanto i grandi), nella fase avanzata del proprio lavoro sente a sé vicino anche il sentimento del dolore e vi trasfonde e rende più profonda la propria poetica. La grande allegoria che occupa

la sala centrale è splendida: allegoria di questa nostra Italia che sotto il proprio grigiame conserva sfolgoranti tesori. Come liberati, allora, dalla cenere che li ricopre e che è sparsa dintorno, piccoli cumuli di ogni colore, composti da polveri di diversi marmi sfavillanti e si levano come un inno. Tre giovani, risalendo una lunga scala, li portano con le mani verso il cielo, come per un riscatto o una risonante restituzione. È un'invenzione allegra e trascinante, questa esplosione di colori nelle tre dimensioni dello spazio. È una grande utopia.

Ma nelle tre sale attigue, immagini strappate a Goya o a Caravaggio, rivelano sotto la persistente cenere scene drammatiche e di violenza, riportando a una realtà di sofferenze. Due capolavori ineguagliabili scappano in questa serie: sono due versioni del *Cristo morto* di Mantegna, il cui *pathos* è, se possibile, più intenso di quello stesso del grande prototipo. Non so se Mario Ceroli ha voluto, attraverso questo contrasto di violenza e di segrete ricchezze al cui recupero siamo chiamati a viva voce, tracciare un ritratto della condizione del nostro paese. Ma nel cuore del visitatore queste due campane risuonano.

A ROMA Due giorni di studio all'Università

La formazione dei ragazzi secondo il Talmud

■ Oggi e domani l'università romana di Tor Vergata organizza un convegno dal titolo «L'educazione ebraica nei secoli e nei luoghi». I lavori avranno luogo nell'aula Moscati della facoltà di lettere e filosofia. Fulcro del convegno sarà l'educazione ebraica concepita e rivisitata attraverso la storia e gli uomini che l'hanno caratterizzata. La giornata di oggi prevede la presenza, su tutte, di Leone Paserman e Francesco Scorza Barcellona, rispettivamente Presidente della Comunità ebraica di Roma il primo, e Presidente del Centro romano di studi ebraici il secondo. I temi principali saranno la formazione dei fanciulli secondo Mishnà e Talmud, il Midrash come metodo di apprendimento e il Rashi considerato educatore di generazione in generazione. La seconda ed ultima giornata vedrà affrontare e concludere il tema da molti illustri professori provenienti dalle varie università italiane e da Riccardo Shemuel Di Segni, il Rabbino Capo della comunità ebraica romana. Il convegno chiuderà toccando, inevitabilmente, il discorso della pace in Israele e del ruolo che potrebbero avere i giovani per migliorare la situazione.

Informazioni presso il Centro Romano di Studi sull'Ebraismo (CeRSE): 0672595013 e ebraismo@storia.uniroma2.it.

A MONTERIGGIONI Ieri la prima riunione

Nasce la Consulta per le antiche vie dei pellegrini

■ Il ministro dei Beni Culturali ha insediato ieri la «Consulta degli itinerari storici culturali religiosi». Rutelli ne è il presidente, vicepresidente è il sindaco di Salsomaggiore Massimo Tedeschi, Antonio Paolucci è presidente del Comitato scientifico. Tra i compiti della Consulta ci sono quelli di promuovere un'offerta turistica, economica e infrastrutturale, che valorizzi il territorio nazionale cosiddetto minore e avviare una azione di sensibilizzazione «al fine di proporre e diffondere un turismo culturale che soddisfi l'interesse verso cammini religiosi a valenza storica, artistica e ambientale». Nell'occasione è stato inaugurato da Romano Prodi a Monteriggioni il primo cartello di segnalazione della Via Francigena.

LA RECENSIONE

L'Ottocento post-modern di Scurati

ANGELO GUGLIEMI

Intanto, questo di Scurati, è un romanzo colto e «scritto bene» quali non se ne vedevano in Italia da molto tempo. Certo la bella scrittura e la mole (quasi 600 pagine) lo rendono sospetto al lettore, al quale tuttavia basta entrarvi per non abbandonarlo che alla fine. Il romanzo racconta una romanticissima storia d'amore ambientata nelle faticose Cinque Giornate del 1848, quando i milanesi, solo col loro coraggio ed eroismo, riuscirono a scacciare dalla città le truppe austriache di Radetzky. Il tono del racconto è intenso e ad alta sonorità, intriso in quell'enfasi che si produce quando i motivi sentimentali si mischiano alla passione

patriottica. «Nel petto, il cuore le batteva talmente forte da procurarle un capogiro. Si sentiva eterea, e al tempo stesso gravida come una partorientente, come se il suo organismo stesse per levitare verso qualcosa d'altro, come se fosse maturo per il salto verso uno stadio superiore dell'esistenza». Tutto il romanzo è modellato su questa altezza di timbri attraverso un linguaggio che esibisce una complessità grammatica sintattica che sfida, con intenti tutt'altro che innocenti, la composizione classica. Una ben nascosta ironia stilistica invade il tessuto linguistico, legittimando (e valorizzando) la sua esuberanza.

Una storia romantica non è un romanzo realistico, pur se si svolge sullo sfondo di un passato reale; più semplicemente è un facsimile di un possibile romanzo ottocentesco che tuttavia non è mai stato scritto. È un romanzo che non c'è, nel senso che allude, dandogli forma, a ciò che non avrebbe mai potuto esserci se non fosse stato accolto nello spazio provvidenzialmente

ingannevole del postmoderno. Dunque è un falso di grande autorità e bellezza come sono quelli (non solo nel campo della letteratura) che nei momenti di maggiore fortuna siamo capaci di produrre, da quando abbiamo perduto il rapporto con l'effettualità delle cose e l'aderenza alla realtà degli oggetti. Da allora sulle cose vincono le parole, certo non per sostituirlle, ma per occuparne lo spazio (come accade nei sogni quando l'irrealità della vita cresce come un meraviglioso fungo spesso velenoso).

E di parole, esclusivamente di straordinarie parole è fatto il romanzo di Scurati che con rara sapienza e conoscenza predispone, sulla sua tavolozza personale, un impasto linguistico in cui confluiscono apporti (citazioni e immagini) dai più vari scrittori (e non solo scrittori) del più o meno recente passato (da Fitzgerald, a Schiller, a Boito, a Baudelaire, a Mann, a Brecht, a del Noce, a Foscolo e tanti altri compreso Battiato e Stalin), obbedendo al convincimento, a cui lo stesso Scurati confessa di affidarsi,

che «come gli uomini, prima di andare per il mondo, devono nascere da altri uomini, così i libri nasceranno da altri libri o, più recentemente da altre sfere dell'immaginazione quali i film, gli spettacoli teatrali, musicali, televisivi e via discorrendo, in una generazione senza fine di simboli eloquenti».

Così il romanzo è una sorta di patchwork o forse meglio una sorta di collage dove si celebra con cerimonie che non potrebbero essere più festose la scelta stilistica effettuata al di là della ricerca di ogni altro obiettivo. Il facsimile, il falso, quel che non c'è è il massimo della proposta cui gli scrittori italiani (e non solo italiani) sono stati capaci di offrirci durante gli ultimi 100 anni e cioè a partire dall'avvento della modernità. In questo quadro Scurati ci offre, come più sopra abbiamo detto, un esemplare di rara qualità e tanto più ricco di suggestioni e di volontà di appropriazione in quanto, trovandosi, l'autore, quasi alla fine della modernità, ha potuto come riassumere (rivalorizzandoli)

tutti gli accorgimenti stilistici e strutturali che la narrativa in un intero secolo, il '900, aveva escogitato e messo a punto. E non è un piccolo merito. Ma quando fummo informati (fu lui stesso a dircelo) che Scurati aveva in mente di scrivere un romanzo storico, anzi riteneva che l'unica possibilità del romanzo oggi fosse il romanzo storico cioè la necessità di sfuggire ad una realtà compromessa e svuotata di ogni significato ad opera dell'avanzata dei mezzi di comunicazione di massa e infine, a dare il colpo definitivo, dalla televisione pensavamo che avesse deciso di andare oltre il postmoderno che è l'ultimo sviluppo in cui il moderno muore (o comunque esaurisce le sue potenzialità di proposta). Io stesso avevo più volte scritto che per sfuggire all'inesistenza della realtà l'unica uscita era arretrare verso fatti del passato non ancora devastati dalla virtualità televisiva. Il rifugio in pezzi di realtà realmente accaduti e di cui dunque l'effettualità non può essere messa in dubbio avrebbe aiutato lo scrittore a ritornare non certo alla letteratura di

rappresentazione ma ad un'operazione che, all'opposto di quella messa in atto da Scurati, de-potenziasse la carica enfatica dei fatti raccontati, riportandoli indietro alla loro radice materiale, spogliandoli della retorica aggiunta che nel tempo li ha nascosti, anzi resi falsi. Si tratta di un'operazione che sta tra il restauro e l'intervento critico intento a ristabilire l'autenticità dell'oggetto (del fatto raccontato), scoprendo e valorizzando la sua trama corporale, nella quale (quel fatto) vive. O anche è il tentativo di restituire forza di gravità a pezzi di realtà che vagolano inutilmente in un cielo vuoto dove hanno perso autorità e ruolo. Lo scopo è ri-realizzare una realtà de-realizzata. In questa prospettiva scrivere per l'autore di narrativa (e non solo per lui) è testimoniare l'unico atto di verità possibile, cioè la realtà del corpo. Dunque scrittura come affermazione espressa in termini di rugosità delle cose e di valorizzazione della loro concretezza sensibile. Una discesa dal sublime verso la

densità dell'esperienza. (Qualcosa del genere abbiamo già apprezzato per esempio nella *Notte della cometa* di Sebastiano Vassalli e forse nel recente *Baudelaire* di Montesano). Non so quanta credibilità può spettare a quel che sto dicendo e comunque so che è legittimo (anzi doveroso) sospettare delle ricette. Sapendolo preferisco correre il rischio. In conclusione, dopo aver letto il suo pamphlet *La letteratura dell'inesperienza*, ero convinto che Scurati volesse avventurarsi su una strada ancora imperscrutabile, sperimentando un nuovo modello di narrativa. E non dubitiamo che queste fossero le sue intenzioni: l'impressione tuttavia è che di questo suo tentativo si sia di fatto risolto (come detto più sopra) nel dare maggior lustro e compiutezza definitiva a una proposta già nota.

Una storia romantica

Antonio Scurati

pagine 569
euro 19,00

Bompiani

