

ORIZZONTI

LE OPERE DI PARMIGGIANI esposte a Pistoia, tracce di cenere e fuliggine di cose scomparse, non sono solo sublimi opere d'arte ma hanno anche una fortissima valenza politica. Evocano, tra l'altro, la nostra democrazia in frantumi

■ di Beppe Sebaste

Se cerchi la civiltà chiedi alla polvere

EX LIBRIS

Nella lotta fra te e il mondo, stai dalla parte del mondo.

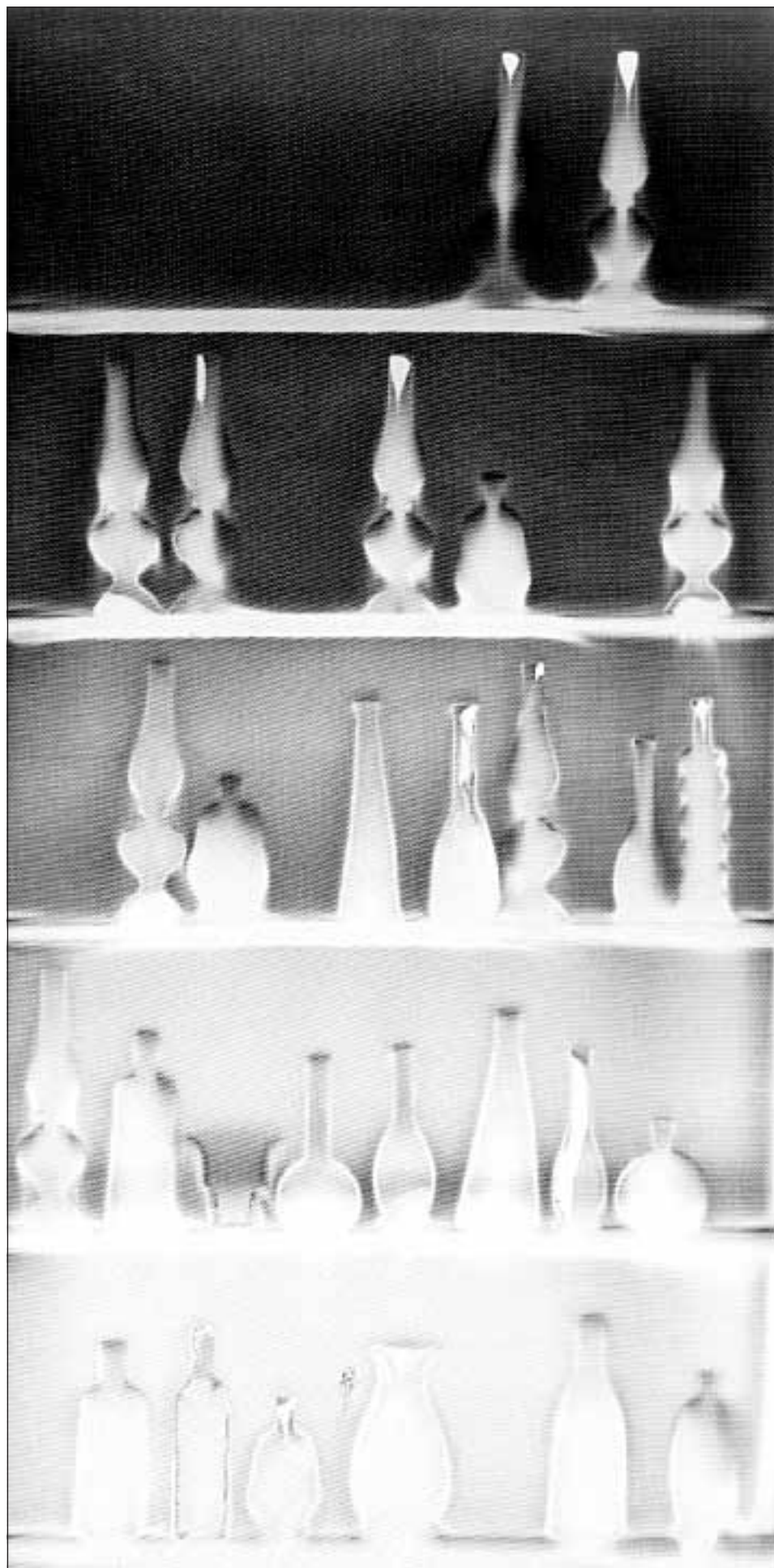
Frank Zappa

Finisce l'anno, e tra gli auguri via mail ne ricevo uno con una buffa immagine: un calendario in cui appare il giorno 32 dicembre. L'ho mandata ad altri, senza pensare di come fosse inquietante e destabilizzante: un calendario con scritto 32 dicembre. Crollo di certezze e presupposizioni, di un mondo. Una lieve catastrofe, direbbero con un loro ossimoro i matematici della teoria del caos. Un'apocalisse. *Apocalypsis* significa rivelazione, svelamento. Poi ha assunto (via l'*Apocalisse* di Giovanni, presumo) il significato di catastrofe, che a sua volta vuol dire «rivolgimento», soluzione. Catastrofe è anche il «ritornello» - di una strofa, di un rochetto, di un nastro, di una filastrocca o di un racconto. Il panorama del mondo che si legge sui giornali, che ogni giorno rivolgono e reinventano il mondo, è catastrofe quotidiana anche se non rivelazione. Si ha anzi l'impressione che le migliaia di parole coprono, invece di «scoprire» (*apocalypsein*) la verità delle cose, che in sintesi è questa: la civiltà è un cumulo di macerie, la politica un pulviscolo che danza nella luce del crepuscolo, la democrazia un ammasso di rovine. Un piccolo esempio banale: giornali e lettori seguono la vicenda di un ex presidente del consiglio, proprietario di televisioni ecc., che avrebbe raccomandato un'attrice a un direttore Rai, e NON invece che quell'atto di raccomandazione coprisse e fosse funzionale all'acquisto, corruzione, di senatori dell'area avversa, per far cadere un governo. La manipolazione delle notizie copre il fatto inaudito di una democrazia svenduta davanti al tempio. Il fatidico mercato non è solo il blob invadente rispetto a cui tutto della vita degli umani si soppesa e misura, ma il criterio del convivere, che ha soppiantato il rito laico e sacro che si chiamava politica, civiltà, democrazia. Tutto questo è oggi polvere, macerie. Strano inizio per un articolo che si propone di segnalare, con ammirazione e rispetto, la mostra di un artista tra i più grandi e appartati del nostro tempo, Claudio Parmiggiani. Per chi non conosce la sua opera propongo un'analogia con lo scrittore Samuel Beckett: entrambi portatori di un silenzio costitutivo della loro voce, di un rigore e un'asciuttezza che sono la spina dorsale etica del loro lavoro estetico. L'opera ascetica, impressionante per severità, essenzialità e risonanza mentale di Parmiggiani, si compone spesso di materiali quali polvere, cenere, fuoco, fumo, fuliggine, disegnando in un paesaggio di rovine l'impossibilità di ricostituire un mondo perduto. Parafrasando il titolo di un'opera di Parmiggiani, il suo è un teatro della civiltà e della sua sparizione. La sua altissima poesia (non c'è parola più

Le sue «Delocazioni» sono ottenute inondando una stanza di fumo e facendo emergere le ombre bianche dell'assenza

adatta) è paragonabile alla *Ginestra* di Giacomo Leopardi. Fuori dal cliché del pessimismo, essa invitava gli uomini a una solidarietà etica e morale, diciamo pure sociale, al cospetto delle rovine del Vesuvio, cioè di Pompei, contro ogni irresponsabile presunzione. Parmiggiani evoca analoghe ombre e sparizioni. Nelle sue sublimi *Delocazioni*, ottenute inondando di fumo uno spazio chiuso, e facendo emergere, nel grigio uniforme della fuliggine depositata, le tracce bianche lasciate dalla sparizione delle cose, le tracce dell'assenza - che siano libri, quadri, bottiglie, o meglio ex libri, ex quadri ecc. Lo spazio stesso è materiale dell'opera. Nel luogo che sopravvive, «un genere inedito dell'inquietante estraneità», cioè del perturbamento di cui parlava Freud, «la storia della pittura incontra i fantasmi di Hiroshima» (Georges Didi-Huberman).

La mostra di dodici stanze, dodici opere, che si presenta a Pistoia, presenta altri materiali, vetri, metalli, libri (bruciati), pane, e ancora aria, fuoco, calchi di gesso di una venere antica, ali colorate di farfalle, ecc. Materiali umili, semplici, all'apparenza casuali: «Uso tutto quello che trovo come chi, per difendersi, afferra il primo oggetto



«Cenere», 1997 (particolare) e «Scultura d'ombra», 2007 (particolare) di Claudio Parmiggiani

che gli capita tra le mani, come un'arma...», ha detto Parmiggiani. La vera opera è il luogo, che da fisico diventa mentale, ma al tempo stesso pulsa di vita, con «una voce, un cuore che batte dentro lo spessore dei muri». Parmiggiani plasma fantasmi che sono tutt'uno con la materia. Ma polvere e cenere sono anche (il filologo Giovanni Semerano *docet*) quell'*apeiron* che per secoli fu idealisticamente tradotto «infinito», ma che non è che l'innumerabile dei granelli di sabbia del deserto (che l'infinito sia sinonimo di polvere, è una verità fisica e metafisica che ancora ci percuote).

Impossibile non vedere la fortissima valenza etica delle opere di Parmiggiani. Non solo perché conosco da anni la sua coerenza, e ho condiviso (a Parma) alcune battaglie estetiche e politiche - per esempio contro le opere del cosiddetto arredo urbano, contro le infamie che certi assessorati alla cultura commettono sotto l'ombrello dell'arte pubblica. Parmiggiani, che del silenzio dell'opera fa un atto politico altissimo, si è fatto portatore in numerose occasioni di «un rifiuto e una reazione a quel linguaggio inaccettabile che fa del clamore, del gratuito e della superficialità il

principale obiettivo artistico». Sottovalutare la dimensione politica della sua opera equivarrebbe a leggere i versi finali della *Ginestra* di Leopardi come una descrizione suggestiva di un fiore del deserto, senza chiedersi che cosa è fiore, che cosa è deserto, che cosa è un fiore che si ostina, con naturalezza mai esibita, a esistere, a consapevolmente profumare in un deserto. «Mai come oggi, ha detto ancora Parmiggiani, si è parlato tanto di cultura, ma di una cultura che non coincide con la vita e che, anzi, è fatta per dettare legge alla vita».

Le opere di Parmiggiani procedono per metonimia, mai per metafora, e questa scelta è già uno stile politico. Spesso i suoi enunciati sono paradossali, e il paradosso non è una metafora, come non lo è l'utopia: *Apocalypsis cum figuris* è un programma poetico e politico. Già il titolo è un ossimoro. La sua apocalisse, la sua «rivelazione», lungi dall'essere iconoclasta, svela e scopre dichiaratamente con figure. Forse ogni rivelazione, ogni svelamento, è una catastrofe (e la tradizione ha consegnato a una disciplina divenuta oggi innocua, la filosofia, questo compito speciale). In questo senso l'arte di Parmiggiani è filosofia con figu-

La mostra

A Palazzo Frabroni dodici stanze tutte per lui

Apocalypsis cum figuris è il titolo della grande mostra dedicata all'opera di Claudio Parmiggiani allestita a Palazzo Frabroni di Pistoia fino al 23 marzo prossimo (info: 0573371817 e www.parmiggianipistoia.it). Nelle dodici sale del palazzo sono in mostra altrettante opere - ombre e tracce di un passaggio umano visibili solo in condizioni di luce naturale - concepite appositamente dall'artista emiliano. Parmiggiani ha realizzato in numerose occasioni opere in spazi pubblici. Tra i suoi lavori più conosciuti, le *Delocazioni* (dal 1970), ottenute attraverso l'uso del fuoco e del fumo, *Terra* (1988-89), grande sfera in terracotta seppellita nel chiostro del Museo di Belle Arti di Lione, o *Il faro d'Islanda* (2000).



«Nell'infanzia del tempo l'arte fu preghiera Ora non siamo più capaci nemmeno di pregare Camminiamo come ciechi tra le rovine»

re. «Catastrofe» era tecnicamente quella parte della tragedia classica in cui avviene lo scioglimento dell'intreccio, la morte annunciata dell'eroe, da cui scaturisce per chi guarda la catarsi. E segnalo una curiosità storico-lessicale: la parola «catastrofe» designò a lungo, nel Novecento, anche l'avvento «non evolutivo ma violento» del comunismo, o «programma socialista collettivista» (si veda il *Dizionario moderno* di A. Panzini, prima ediz. 1905). Anche il comunismo è oggi polvere e macerie.

«Figura», insegnava Auerbach, consiste nello stabilire tra personaggi o eventi storici un legame di «prefigurazione» e di «adempimento» di un altro evento passato o futuro, quasi una profezia, o utopia (l'esempio di Adamo, «figura» o prefigurazione di Cristo). Quando Parmiggiani dichiara la propria opera essere senza tempo, credo si riferisca al carattere di «figura». È perfettamente consapevole della politicità dell'opera dell'artista: «Quale spazio, quale senso cerca oggi un'opera? Che cosa significa esporre? Che cosa significa fare arte oggi? Il problema dello spazio dell'opera significa non solo porsi il problema di un spazio formale, estetico ma anche e soprattutto quello

di uno spazio etico, politico, dentro il quale l'opera andrà a situarsi».

Ecco forse in parte chiarito il mio strano avvicinamento all'opera di Parmiggiani. Tanti ne hanno notato la dimensione luttuosa e spirituale. Sulla prima parola ha risposto lui stesso: «Lo spirituale che alcuni intravedono nel mio lavoro lo chiamerei semplicemente una convinzione che fa parte di una visione, un misticismo senza fede. Non penso a un'arte religiosa ma a una religiosità dell'arte, una religiosità di cui sembra si sia smarrito completamente il senso». Sul lutto, parente della nostalgia, ha scritto Didi-Huberman proponendo di collocare Parmiggiani nella tradizione, mai chiusa, del romanticismo. Sono d'accordo, se per romanticismo si intende una nostalgia di qualcosa di irrimediabilmente perduto, una tensione senza consolazione e senza requie, un'accettazione stoica come appunto la *Ginestra* di Leopardi. O come quella di cui ha scritto Giorgio Messori nel suo romanzo sulla nostalgia: «Enea è il vero eroe della nostalgia, molto di più che non Ulisse e il suo ostinato struggimento per la casa. Perché la nostalgia è un sentimento irrimediabile, non prevede un ritorno, non c'è alcun ritorno. (...) Mi chiedo come mai,

nel linguaggio corrente, sia entrata la parola odisea e non eneide, che potrebbe descrivere meglio la storia di tanti».

Nel catalogo della mostra di Pistoia, Jean Clair nota il carattere contemplativo delle sue opere. *Contemplativo* viene da *tempio*, e contemplare equivale a recitare uno spazio come tempio. Fondare un tempio nello spazio è il fondamento dell'atto di contemplare. È analogo all'atto del sacrare, che significa separare - cose, gesti, o persone - dalla sfera dell'uso comune (viceversa, profanare sarebbe restituire cose, gesti o persone all'uso comune). A sua volta la profanazione costituirebbe un'altra sfera del sacro, quella del valore d'uso, o del gioco, o dell'arte, della fondazione di ciò che è comune, dell'idea stessa di comunità e, perché no, di comunismo. Non è improprio attribuire a riti della politica e della democrazia, antichi come le religioni, una sacralità. Ma che ne è del contemplare, del sacro e dell'arte, se la stessa civiltà, la democrazia, la politica, sono implosi e in frantumi, in una generale dissolvenza, come fuliggine e polvere? Le opere «senza tempo», l'*Apocalisse con figure* di Parmiggiani sono forse questo lutto, nostalgia dell'irreparabile che si deposita come fuliggine nella nostra memoria, eppure ci cambia, trasforma gli osservatori in possibili soggetti di una nuova contemplazione, una nuova possibile fondazione. Fondazione urgente di valori da condividere.

Ha detto ancora Parmiggiani, inaugurando all'Avana la sua mostra *Silenzio a voce alta*, 2006: «L'arte deve ritornare a essere arte. Nell'infanzia del tempo l'arte fu preghiera. Poco è rimasto di quella infinita bellezza. Ora non siamo più capaci nemmeno di pregare. Camminiamo come ciechi tra le rovine».