

Ho visto i primi quadri di Elvio Chiricozzi qualche anno fa in una esposizione curata da Ludovico Pratesi all'Università di Roma. Ne fui subito incuriosito. Mi aveva sorpreso felicemente un certo gusto per la pittura murale che si distingueva dal piglio leggero di tanti manierismi contemporanei. Quei corpi di atleta apparentemente sottratti al profilo di un mosaico severiniano, quelle figure divise a metà tra la citazione novecentista e lo studio della statuaria romana, facevano figura di semidèi imploranti un recesso protettivo, come fossero corpi dissepoliti e improvvisamente restituiti al calor bianco di una eccessiva esposizione. I contorni definiti da bruni e sanguigne, quasi abbozzati sul fondo bianco di una parete, suscitavano l'impressione netta di un arcaismo voluto, e tuttavia meno soggetto al vezzo della citazione, quanto piuttosto ad uno sguardo pensoso del valore enigmatico dell'immagine. Tra quelle figure così concepite circolava una vena di poesia alla ricerca di una originale «maniera di vedere». Elvio Chiricozzi approfondisce oggi il contenuto della sua pittura, sapientemente elaborata e rifinita con un rigore compositivo che ne precisa la fisionomia stilistica e traccia parentele più esplicite con la moderna «misura italiana». Un colore di terra slavata, superfici diafane e pulite come il ciotolo di un torrente, o pure come l'opaco riflesso di un osso di seppia nel flebile brillio controluce di un tramonto adriatico: su questa filigrana cromatica i dipinti di Elvio Chiricozzi esercitano il loro estro narrativo, misurato da una sensazione di calma freddezza, e da una eloquente, felpata, ricerca di equilibri visivi.

L'effetto somiglia a quello di un nostro incerto risveglio, tra i fantasmi dell'ultimo sonno, quando le immagini sembrano inafferrabili e fuggono la precisione dei dettagli, mentre evidente resta l'impressione di una idea dai contorni definiti, di una emozione appena trascorsa in tutte le sue coloriture. Un sentimento atroce del tempo motiva questa pittura che si presenta nella confezione sapiente di un lacerto o di un residuo di storia interrotta, come il segnale allusivo o la traccia di un indecifrabile percorso. L'assordante silenzio di uno spazio senza punti di fuga che avvolge la figura enuncia la costituzione d'immagine nella illustre gara dell'opera contro il tempo, tema privilegiato di ogni eroismo artistico. Chiricozzi immerge il suo disegno in un vuoto prospettico e i corpi umani galleggiano in un aere, o in un liquido amniotico, che è anche la metafora di una stringente dialettica tra memoria e furia dileguante del cosmo. La visione è fissata sul punto di relativo equilibrio tra la coerenza stabile della forma e l'esperienza sensibile di cui non resta che una pallida eco filtrata dal sogno. C'è un modo di ricordare che esprime il pathos dello spaesamento. Chiricozzi chiude le sue figure nella rituale convenzione del sacello dove l'uomo appare spoglio di carne e sangue mentre ancora vi circola un fiato animale. Siamo in un regno delle ombre dove i disegni si dispongono in una recita senza soggetto cui mancano parti essenziali. E pure queste ultime, cancellate dal tempo o dal caso, quasi le avverti cospirare ad una nuova identità di superficie. La rappresentazione lega in una emozionante teoria ciò che resta della figura e ciò che non è più. Vi è una tensione religiosa - di devozione mistica all'inconosciuto - in questa ricercata riduzione espressiva che costruisce ministorie nella dialettica dell'assenza e della presenza, dove non solo i ritorni ma soprattutto le sparizioni assicurano l'eternità. Così, una «mistica senza Dio» sembra parlare la lingua profana di una *New Age* accompagnata da tristi milonghe, o da monotone euritmie in cui si rispecchia il flusso della 'esistenza. Ci troviamo di fronte ad una Villa dei Misteri che ha perso il suo codice iniziatico e vaga come ombra senza centro e inquadratura a fare da specchio al mondo ben oltre la misura di graziose inclinazioni estetiche. Si avverte una atmosfera di attesa, una luminosità rarefatta, e si coglie un profilo di forme atteggiate in posa bloccata, come sorprese da una improvvisa eruzione. Dal sacello che conserva i dipinti affiorano elementi di richiamo a una cultura figurativa che assimila semplicità primitive a soluzioni estatiche, vigore umano a rituali simbolici. In quelle immagini e in certe soluzioni formali, affiorano motivi appartenuti più o meno

direttamente al gusto vigoroso di Masaccio e proporzionato di Piero, così come al purismo di Casorati e alle asprezze di Carlo Carrà. Dialogando con le forme dell'arte, la poesia riduce la maniera ad un pretesto. Se c'è una follia artistica nella pittura di Chiricozzi, essa si annida nella sapiente e meticolosa impresa di evocare parole da una lingua morta e di tirare fuori dall'oblio la potenza di domande metafisiche, originarie. Ciò che sorprende è il vuoto (non ci sono più dèi da rappresentare) e il pulviscolo luminoso che fascia i corpi senza indicare i punti d'origine. Una sagoma d'uomo, spoglia come una sinopia, si piega amorevolmente in direzione di un canarino e tutti e due restano sospesi, disposti prospetticamente, in uno spazio assolutamente vuoto. Altre figure umane, poi, si sovrappongono: corpi seduti o in atto di torsione, con lo sguardo diagonalmente rivolto verso l'alto, o pure in corsa su piani distinti, per direzioni imprecisate, con evidente mutamento di scala, ambiguità di proporzione e riferimenti visivi. Il pittore lavora su versi antichi, ma esprime pensieri nuovi. I suoi personaggi sono figure beckettiane dissociate dal piano della esperienza motivata e cosciente. Questo vagare di anime semplicette in corpi complessi (che richiamano certe pose michelangiottesche, ma anche più classicamente manierate, alla Poussin) condisce di fredda ironia l'azione e suscita un sentimento di irrealtà essenziale. Il paradosso della esistenza mancata che si realizza dissociando la personalità nella monocorde esaltazione, si associa ad una posizione estetica che non fa il verso al movimento, bensì ne blocca l'energia in una stasi contemplativa. Siamo così incamminati per la via di una fattura delicata dove il ritmo della bellezza si traduce nella eco paradigmatica di figure disincarnate: queste a loro volta diventano «immagine del tempo» aldilà del giuoco puramente rappresentativo. La raffinatezza pittorica di certe apparenti casualità (tale, la nota di giallo individuante il canarino, unico lascito cromatico nel mastice diffuso di una figurazione asciugata e formalmente irrobustita) completa la sintesi plastica di pittura e scultura in cui si manifesta l'intenzione espressiva di Chiricozzi. Sottraendo effervescenza alla materia, il pittore consolida un dispositivo formale che evoca la potenza della vita e ne esalta la risonanza. Eppure, l'idea di una custodia silenziosa per le immagini e per le loro ritmiche combinazioni, suggerisce il sentimento impenetrabile del mistero. Tutelata da una campana di vetro ideale, la pittura si autocelebra nel sacello come sontuoso ideogramma mentre le vane apparenze di un infranto specchio di Narciso sollevano a dignità rituale alcune pagine sparse di un diario abbandonato. E' il sentimento della precarietà ad avere la meglio nell'intimo dissidio tra linea esistenziale-temporale e figurazione estatica-atonale. Parafrasando il mondo vitale in metafore pittoriche, Chiricozzi allude a distanze siderali tra parole, uomini e cose, vuoti di espressione che l'arte può soltanto enunciare, ma non colmare. Si afferma dunque una moderna istanza drammatica in questa muta narrazione del tempo ritrovato e al tempo stesso perduto nei «residui d'immagine». Il nucleo poetico emergente non è così riducibile ad una pura questione di eleganza, come vorrebbe la moda e la maniera: ma la pittura preziosa e raffinatamente minimale diventa il segnale adeguato e rammemorante di ignote sacralità che velano, aldilà dell'arte, il segreto della vita.

*Duccio Trombadori*