

Nuvole in terraferma

Le nuvole sono meravigliose, basta alzare lo sguardo e annullare ogni pensiero. Le nuvole aiutano ad andarsene altrove. Le nuvole parlano, da sempre. Chi sta sulle nuvole è fuori dalla realtà, ma senza troppo dimenticare il mondo terreno. E' la stretta relazione tra cielo e terra che ha assegnato alle nuvole il ruolo di tramite. A terra c'è la razionalità, in alto la fantasia, utopia dell'altrove. E quelle masse di vapore acqueo condensato sono la guida che traghetta verso l'infinito. La loro inconsistenza e il continuo andare e venire sono nell'immaginario collettivo una garanzia di opportunità altre. Un'alternativa possibile al difetto di camminare sulla terraferma. Le ha utilizzate Aristofane per deridere Socrate e i sofisti, sono state raccontate in ogni modo da letteratura e poesia. Uno dei più toccanti finali della storia del Cinema è il fermo immagine di *Cosa sono le nuvole?* di Pier Paolo Pasolini, dove i burattini Totò-Iago e Otello-Ninetto Davoli le vedono per la prima volta e tornano a sorridere.

Nella storia dell'arte le nuvole sono state un decodificatore di stati d'animo. Nella metà del Quattrocento Antonio Del Pollaiuolo dipinse *Ragazza di profilo*, un'opera potentissima, ragionata fino al più minuzioso dei dettagli. La giovane ha uno sguardo altero e sicuro, consapevole della sua perfezione. Non ha bisogno di nessun elemento estraneo che sostenga la sua forza. Lo sfondo è un cielo terso, quasi trasparente. Piccolissime nuvole, perfettamente dipinte, marcano l'orizzonte e restituiscono profondità al paesaggio. Quasi invisibili ma decisive nel sostenere il carattere della figura ritratta.

In epoca Barocca l'obiettivo era toccare l'emotività dello spettatore attraverso forme grandiose e monumentali. Nei paesaggi i cieli e le nuvole divennero architettura per accentuare, attraverso la luce, l'effetto drammatico e invasivo della Natura. Poi nell'Ottocento i paesaggi ieratici di certa pittura napoletana, convivono con le tempestose visioni dei paesaggi marini di molta pittura francese. Nel primo caso il cielo limpido e le nuvole firmano l'armonia del rapporto dell'uomo con la natura, nel secondo è la forza di quest'ultima che sovrasta e vince su ogni cosa. Il nuovo secolo alle porte, di lì a poco avrebbe sperimentato ogni nuovo linguaggio, rivoluzionato il senso stesso del fare arte. Il rapporto col paesaggio è subalterno al progetto. L'idea dell'opera diviene l'opera. Alberto Savinio, nei suoi dipinti sovraccarichi di cose e colori, annulla la differenza tra dentro e fuori, le nuvole, sempre presenti, divengono un oggetto al pari degli enormi giocattoli, forme geometriche e architetture. Scompare il legame diretto con la rappresentazione del reale a vantaggio dell'immaginazione della realtà stessa. Anni dopo Mario Schifano, nei suoi numerosi *Paesaggi anemici*, utilizza le nuvole come espediente per risolvere equilibri cromatici, che divengono così macchie di colore, più o meno estese, che bilanciano la rappresentazione paesaggistica voluta dall'artista.

Nel 1977 nel New Mexico Walter De Maria realizza la spettacolare *LightningField* un'opera di Land Art in un campo di qualche chilometro dove vengono interrati quattrocento pali metallici. L'opera sta in quello che gli oggetti metallici presuppongono. La loro funzione di parafulmini ha lo scopo di convogliare su quello spazio un numero inusuale di fulmini. Il visitatore, carte meteo alla mano, ha una postazione predisposta dove attendere che il fenomeno avvenga. L'opera non sono quei pali ma il cielo, le nuvole e i lampi.

Ma è di Tano Festa, della fine degli anni Ottanta, l'opera più imponente dedicata alle nuvole e al cielo, *Monumento a un poeta morto*, conosciuta come "Finestra sul mare". Un telaio in cemento armato dipinto di azzurro, alto quasi venti metri, posto su una spiaggia siciliana il cui unico senso è di dare una cornice alle nuvole.

La ricerca più recente ha dipinto, scolpito, fotografato e tentato di riprodurre le nuvole, i fenomeni atmosferici, il cielo tutto, arcobaleno incluso. Sono tutti tentativi da leggere all'interno della poetica complessiva di un artista.

Elvio Chiricozzi è un artista meticoloso che ha stretto un patto con il Tempo, nei suoi lavori esso scorre fuori da binari consueti. Non c'è un limite definito per pensare, progettare, mettere mani e concludere un progetto. La sua ricerca ogni volta trova tempi diversi, nuovi. E di rimando, non c'è un tempo preciso per entrare nelle sue opere. Chi si avvicina a un suo lavoro è consapevole di questo, è necessario non aver fretta ed è consigliato non consultare l'orologio. Negli ultimi anni l'artista si è dedicato a progetti imponenti, che prevedevano una preparazione senza limiti. L'indagine sulla figura umana, quella sui volatili sono ricordate per l'immensa massa di lavorazione necessaria alla loro ultimazione, anche se poi i suoi lavori sembrano non dover finire mai. Ed è difficile separare le fasi intermedie della lavorazione con l'opera finita. Un modo possibile di relazione con i suoi lavori è osservare ciò che l'artista ha scelto di presentare avendo sempre in mente tutto il processo che ha portato a quel singolo manufatto di fronte all'osservatore. Una virtuosa catena di montaggio di creatività che restituisce l'iter creativo fatto di operazioni minuziose e pazienti. E dove tutto è realizzato a mano. Nello studio di Chiricozzi la tecnologia, con i suoi mille espedienti per accelerare i tempi di esecuzione, non è mai approdata, piuttosto entrando si viene sommersi da centinaia di matite, temperini, fogli, tele e tanti libri di poesia. Qui regnano confusione e caos, però solo apparenti. Il calcolo e il rigore dei grandi quadri al muro in lavorazione raccontano moltissimo delle opere finite. Il termine manufatto per descrivere le sue opere non è un disvalore, come attualmente ha finito per diventare. La manualità nel suo caso è una parte decisiva per comprendere la poetica completa che tiene in piedi tutta la sua ricerca. Nel saper fare descrive un'intera vita e il suo peculiare rapporto con l'arte. La minuzia esecutiva non ha soltanto come fine la meraviglia di chi guarda. Quello è soltanto il primo piano. L'aspetto fotografico della serie sui cieli, nuvole e lampi è immediato. Il *trompe l'oeil* è una tecnica che bravi artigiani possono imparare, ma non è questo che interessa all'artista. Ciò che da questi enormi e potenti quadri affiora è un invito a non fermarsi alla meraviglia dell'inganno ottico, che pure c'è. Avvicinandosi il quadro si apre e rivela aspetti meno visibili a distanza, la regolarità ossessiva del tratto non è semplicemente una bella mano, le nuvole smettono il loro consapevole raggio e cominciano a svelarsi per quello che l'artista ha voluto. Le grandi superfici di antracite che formano un cielo scuro, notturno sono il risultato di un tratto incredibilmente regolare e preciso. Questo rigore esecutivo è lo specchio della personalità dell'artista che non ammette scorciatoie e sceglie invece di dilatare il tempo senza darsi alcuna meta. Perché la finitezza di un'opera riapre l'impegno verso quella successiva. Le grandi tele, pur essendo singole e autonome, sembrano essere la fotografia di un unico cielo in un immenso orizzonte. Senza alcuna cesura, ed è qui la forza di questo progetto. A Chiricozzi non interessa correre il rischio di sembrare antico, e la potenza dei suoi cieli sta nel segno, ripetuto, ossessivo e mai gratuito. Non è poco in un'epoca in cui il passo lento è fuori moda e sembra aver diritto di cittadinanza soltanto chi racconta la corsa sincopata verso il nulla, e la stessa parola sembra valere solo se mutilata di vocali e consonanti ma ancor più di senso. E la parola, in forma di poesia, è un altro degli elementi fondanti la poetica dell'artista, che in quei costanti e minuscoli segni racconta la sua visione poetica dell'arte. Un segno che presuppone cultura e ricerca, dove niente è lasciato al caso e non c'è alcuna gestualità immediata, perfino nel descrivere i tumultuosi movimenti delle nuvole e nel disegnare l'attimo del lampo che irrompe sulla terra.

Le opere di Chiricozzi appaiono come fermo immagine di eventi grandiosi, terrestri e cosmici. Il Novecento ha scoperto la teoria del caos proprio a partire dai fenomeni atmosferici. Non è possibile fare previsioni esatte oltre un tempo davvero ristretto. Le capacità di previsione sono approssimative e limitate perché è impossibile mettere in conto tutti i dettagli che concorrono a dar vita a un fenomeno. Impossibile sapere se una farfalla batterà le ali, provocando un uragano dall'altra parte del mondo. Ciò che resta, nell'incommensurabile impossibilità umana, è fermare l'immagine di un evento, sospendere gli avvenimenti, dilatare

la dimensione temporale di un istante e farla esplodere dentro una tela il cui lavoro può durare anni. La mano dell'artista sembra allora una macchina del tempo alla quale non importa andare nel futuro. Non le importa nemmeno andare nel passato. La sua è una macchina che ferma le cose per renderle infinite. La sua arte manipola gli accadimenti, li sospende e li consegna al lavoro meticoloso di una mano che anno dopo anno restituisce ogni singola infinitesimale traccia di un evento attraverso il segno della matita. Milioni di segni, come scomposizioni microscopiche di un paesaggio che diventa grandioso sulla sua tela. Le tele sembrano finestre che aprono la prospettiva di una stanza all'universo, a un cielo congelato nell'attimo prima di esplodere e prendere vita. Come a dire: eccoci, tutto sta per cominciare.

Lo stretto legame con la tradizione è evidente come la conoscenza delle tecniche più raffinate, ma il tema del cielo con le nuvole non è stato scelto dall'artista solo per celebrarne la bellezza estetica o anche per il rimando alla ricerca dell'altrove e le possibilità di leggerezza. Lo spazio che la Natura assegna al cielo è anche altro. L'iconografia del paesaggio non è più composta di azzurro e tenui toni del bianco, ma diventa monocromo e crea concettualmente una contraddizione nella scelta di raccontare il cielo senza colori. Il grigio è l'idea di cielo e nuvole, la tabula rasa prima del blu, con tutto quello che esso comporta. La natura, quindi la vita dei singoli, non può limitarsi alla ricerca inconsapevole di gratificazioni e aspirazioni trascendenti. Le nuvole, narrate da secoli come l'emblema della felicità, diventano a volte pesanti e non sempre è facile percorrerle, se pesano come il piombo. In psicanalisi quando si raggiunge un certo livello di consapevolezza di sé e dei propri limiti, diventano improvvisamente visibili molti percorsi, anche del prossimo più vicino, che prima erano ciechi e indecifrabili. Questo stato è definito come un punto di non ritorno in cui si è condannati a vedere. Vedere la parte in ombra di ciò che è per antonomasia brillante, senza per questo teorizzare il danno o l'errore, aiuta invece a restituire senso al tutto. La luce e le promesse in divenire che le nuvole consegnano è più vera se se ne conoscono i lati oscuri. In questo progetto faticoso e sofferto Chiricozzi ha tentato un'operazione difficile; ha catapultato violentemente le nuvole sulla terra, ha interrotto la magia della loro leggerezza e dei rimandi fantastici che esse offrivano. Le ha volute a terra perché i sogni è bene vederli da vicino. Le ha analizzate e interpretate con gli strumenti che da basso restano disponibili. Le ha sapute guardare a tutto tondo riconoscendone i limiti e le enormi potenzialità, quasi al microscopio. Poi le ha lasciate andare, di nuovo.