

ERNESTO L. FRANCALANCI
ANGELI

Nella previdente regia di Bastianello le “opere in nero”, i “Demoni”, dell'artista Fabrizio Gazzarri sono esposte in terraferma, nella bella galleria adiacente al museo M9, nello stesso periodo in cui vi è presente una retrospettiva del maestro Vedova, mentre, al di là del lungo ponte, che fa di Mestre un sestiere mondano della Serenissima, le opere pittoriche, le “opere in giallo”, sono esposte nel luminoso spazio d'arte di Calle de l'Aseo. Queste opere dalla predominante presenza del giallo vendicano il colore quasi introvabile, e comunque *impossibile*, nelle tavole e nelle tele del Maestro; certo il giallo vi compare, ma è sempre un *incidente*. Compare nel cielo delle opere di *Absurdes Berliner Tagebuch* come nota sonora in un teatro sinfonico di figure semoventi. Compare anche altrove, come, per esempio, in un sol punto, in alto a destra, nel forte contrasto bianco-nero di *Varsavia*, un occhio di luce che si fa strada tra le nubi elettriche di un cielo in subbuglio. Il giallo entra nell'opera di Vedova come momentanea emersione di una vena d'oro dalla oscura profondità di una miniera, giacimento stratigrafico mosso da bradisismi perenni. Si cerca di portarlo alla superficie, di condurlo alla piena luce, come fa Orfeo con Euridice: ma, come Orfeo, Vedova riguarda il bene prezioso che profetizza la salvezza, e lo abbandona: non è ancora il tempo della luce. Quel *luminoso* è contraddittorio. Contraddice l'umore nero, atrabiliare, pessimistico. Malinconico. Gazzarri recupera il giallo che fu abbandonato e ne fa, in pittura, unica sostanza di racconto e di speranza. Della presenza del giallo, dell'incidente del giallo, più che della furente presenza dei rossi, nelle opere di Vedova bisognerà scrivere, perché vi si dimostri l'estremo tentativo di citare l'icona. Bisognerà scoprire, dunque, che in Vedova l'opposto del nero non è il bianco, bensì quel puro colore che Beato Angelico rende abbagliante e insostenibile nella *Incoronazione* degli Uffizi. Puro colore che finge la luce e che contende al cinabro del Serafino e al lapislazzulo della Madre la testimonianza del Divino. Questa solarità assoluta e fantastica è *lo raggio / de l'alta luce che da sé è vera*; questo il colore segreto, finale, assoluto, che è il dio: non il bianco newtoniano, somma di tutti i colori, ma l'oro accecante di un Sole che tutto intride, pervade, attraversa, *foco che quinci e quindi igualmente si spiri*. Questo, dunque, il colore irrisolto, in Vedova. Eccedente, eccessivo, inaccettabile: non vi è pace nel mondo, le nuvole fosche delle eterne guerre coprono il cielo. Tutte le opere di Vedova sembrano cancellazioni della volta celeste, dell'orizzonte e del paesaggio dell'anima.

Il giallo, in questa opera numinosa di Gazzarri, *Hazard 1*, su cui mi soffermo, racconta dell'Angelo, con cui possiamo, anche se vanamente, confidarci. L'intero ciclo di opere, qui esposte, è fondato su questo colore *impossibile*, che Gazzarri utilizza nella sua ideale vendetta, come altrettanto polemiche furono le nere sculture diaboliche, i *demoni*. Il *daimon* e l'angelo, alla fine, non sono che identiche prove di “qualcosa di mezzo tra dio e mortale”, come dice Platone nel *Simposio*. Tra i due cicli di opere, quelle “in nero” e queste “in giallo” vi è dunque la stessa testimonianza. Testimoniano, gli angeli di *Hazard 1* - pittura e microsferi di vetro, lacrime nella pioggia - che “è tempo di morire”. L'angelo piange, come ricorda l'*Apocalisse* di Paolo, perché la presenza dell'uomo è un tormento per le anime pure. Wenders ne offre una interpretazione definitiva in quell'angelo silenzioso, sceso finalmente tra di noi, che tutto ascolta e nulla può fare. Neppure le opere di Gazzarri sono, dunque, *pacifiche*. Anch'esse, come quelle del Maestro, pongono espressionistici interrogativi: espressionistici, dal momento che tutto nasce nel crogiuolo mitteleuropeo della officina vedovaniana e anche se questa temperie culturale è in Gazzarri ricontrollata su testimoni dell'astrazione americana. Ebbene, *Hazard 1*, chi interroga? *Hazard* pone al Passante l'eterna domanda: sei in grado di

parlare all'Angelo, sei capace di farlo tuo e di rendere testimonianza? Riesce il viandante a porre la domanda a colui che, a sua volta, lo possa rivolgere al dio? Ma il dio è muto. La risposta ad ogni domanda è solo in noi. Su noi insiste la continua e disperata interrogazione: sul nostro *Dasein*, sul nostro essere e sul nostro esserci, qui e ora. Siamo la sfinge e il viandante. In questo, pur nelle differenze, Vedova e Gazzarri si complementano l'un con l'altro.

Le verticali spinose di *Hazard 1* si ergono a protezione, ad interporre uno schermo tra lo spettatore e il fondo giallo, che finge l'oro del cielo. Sono figure intermediarie: vengono dall'oscurità, perdendo il nero pigmento che abitava le opere del maestro; le ali si fanno spighe di rinascita, vengono ad annunciare la fine del caos, la liberazione dall'istintivo e dall'istinto. Annunciano geo-metria, ordine e ritmo. Annunciano la Primavera, la stagione del grano dorato, della Spiga, dell'eterno ritorno. Su questo campo giallo che Gazzarri ha voluto ingenuamente rivivere ad Auvers, regna Mot, il dio fenicio della mietitura, che muore sull'aia con le sue Spighe, per rinascere nella futura stagione. Ma Mot, come ricorda Jean Luc Nancy, rimanda sia a parola (motto) sia a silenzio (muto). Il giallo è muto rispetto al sole, alla luce e al divino. Questo il tragico *errore* impressionista, di credere di poter rappresentare la luce mediante il colore. Questa, anche, l'estrema *verità* annunciata dai corvi sul campo di grano.

Non ad Auvers, ma nella campagna bretone, dovevi andare, Fabrizio. Tre donne sono in raccoglimento ai piedi del Cristo giallo di Gauguin. Il corpo possiede lo stesso colore dei campi di grano, poiché un destino comune lega il racconto divino alla storia naturale. Le pie rimangono in eterna attesa di una rinascita promessa: questa è la condanna dell'angelo di *vanamente annunciare*, mentre la vita si invola. *Lieve sussurra nel campo il giallo frumento. / Dura è la vita e il contadino cala la sua falce d'acciaio* (tr. dell'A), canta Georg Trakl nello *Stundenlied*, il *Canto delle ore*, nel '12, lo stesso anno della composizione scenica kandinskiana, *Der Gelbe Klang* (Il suono giallo). È nella rivoluzionaria anticipazione di questo "teatro totale", di una sorta di *Wort-Ton-Drama*, di Kandinskij - parole, testi, rumori e suoni, luci, danza - che possiamo scoprire come il giallo può vivere solo alla condizione di partecipare ad un mondo di totale invenzione. Tale, alla fine, il problema che Gazzarri ci scaglia contro e che dobbiamo affrontare, se il colore giallo nulla può dire della luce e del sole.

Nonostante il loro destino incompiuto, gli angeli continuano ad essere messaggeri, messaggeri del *Logos*, come li definisce Cacciari, a segnare la soglia tra mondo terrestre e realtà spirituale su questo confine ergendosi come guardiani: sono per l'appunto quelle figure che fanno barriera e nello stesso tempo protezione alla infinitezza della luce. Da dove giunge l'Angelo richiamato da *Hazard*? È un angelo *opaco*, che appartiene al mondo. Produce ombra e il gatto indietreggia impaurito: il divino si è manifestato come reale. È la risposta "moderna", nella *Annunciazione* lottesca di Recanati, alla fede espressa dalla pala Malchiostro del Duomo di Treviso, dipinta da Tiziano solo una decina d'anni prima. La Vergine volge le spalle all'apparizione, al Libro e all'ombra che ha visto stagliarsi improvvisa sulla porta: persino il dio, che proietta ombra, è dunque corpo, materia, concretezza di storia. Il gesto scandaloso della Vergine è di due mani che hanno sciolto l'intreccio della preghiera e che si aprono verso di noi, inquadrando uno sguardo che ci ammalia: è questo sguardo il segreto stesso del quadro. Lo sguardo più malizioso della pittura manierista, complice con lo spettatore della potente presenza dei corpi che non appartengono più alla sostanza del sogno, ma a quella che intride il pavimento di rosa e che perfettamente disegna il baldacchino, il candido letto, i libri, il candeliere e lo sgabello con la clessidra, che segna il tempo terreno e umano, e la carne del dio e dell'angelo.

È dunque un "angelo necessario": necessario per riportare alla terra la sua *necessità*. In questo senso è portatore di conoscenza; trasferisce ciò che Cacciari nel suo mirabile

lavoro sull'Angelo, definisce la testimonianza del "mistero in quanto mistero" e dell'"invisibile in quanto invisibile" in una *controprova*: trasporta il mistero e l'invisibile nella diretta conoscenza e nella più immediata visibilità. Il non-dove, che è il regno dell'Angelo, si traduce nel dipinto lottesco e nella più acuta intuizione di tutto il Manierismo nel territorio della povera terra. Mi si conceda una citazione inflazionata sull'angelo più famoso della letteratura moderna, l'angelo benjaminiano, l'entità che volgendo le spalle al passato è spinta dal progresso nel futuro, mentre le sue ali di parole reggono a mala pena il tragico volo: dove atterrerà questo angelo, se non sui bastioni del circo, a fare da comparsa per uno spettacolo senza spettatori nell'America di Kafka. Su quegli stessi bastioni in cui i personaggi, nel *Giuseppe in Egitto* del Pontormo, diventano statue che imitano persone vive e figuranti che una magia egizia immobilizza per l'eternità in improbabili pose.

Gli angeli di *Hazard*, grigie ombre che hanno perso colore, sono in ascolto del suono giallo che promana da quello sfondo sul quale vigilano: sono in ascolto del suono stesso della pittura, della "verità in pittura". A quell'ascolto Kandinskij dedica per l'appunto *Il suono giallo*, traduzione nello spazio a quattro dimensioni del godimento bidimensionale della pittura, inserendolo all'interno dell'almanacco *Der Blaue Reiter*, e di cui Schönberg si dimostrerà profondamente ammirato. All'apparizione del grande fiore giallo, nel Quadro secondo, dal lungo gambo sottile e dall'unica foglia, due note si alzano, un si filiforme e un la "molto profondo". Quando, nel Quadro terzo, la luce gialla si farà più e più intensa, fino a giungere ad un abbagliante giallo-limone, la musica scende in toni più bassi, divenendo "sempre più cupa". È di quel giallo che nello *Spirituale nell'arte* si era detto: *Il giallo limone stridente continua per parecchio tempo a fare male all'occhio, come lo squillo acuto di una tromba all'orecchio*.

Tenebrosa luce, tenebroso suono: il giallo si mostra per quello che è, squillo acido, corrosivo, tagliente. Il sax di Charlie Parker. Il giallo è Giuda, come insegna Falcinelli. È un colore escludente. Nel suo rifulgere nell'icona il giallo "respinge", acceca. Attrae per la sua violenza, non per la dolcezza, che è invece demandata all'azzurro che il lapislazzulo distende sul manto della Madre. Il giallo è, per riprendere un pensiero di Kandinskij, "tipicamente terreno", malsano, indicatore di furore, di follia cieca, di delirio. Tutta la nostra passione per questo colore solare sparisce di fronte alla consapevolezza della *dissonanza* del giallo.

Poco si è approfondito sulla vera rivoluzione operata da Kandinskij nella sua composizione scenica (*Voci, Figura nera, Il sipario viola* sono le altre straordinarie opere del progetto di sintesi di tutte le arti): essa non è espressionista, ma *dada*. Almeno nel senso del dada originario, che si aprirà in un caffè di Zurigo. Ma dada è del '16, il *Suono giallo* del '12, anzi iniziato nel 1909, l'anno del manifesto futurista. L'opera prende senso solo se la inquadrano come una profezia del *nonsense*, se affidiamo ad essa il primato di un totale rivolgimento della tradizione del testo e della scena. Attori, "marionette", "zolle con domande colme di enigmi", "sogni di pietra" ... Bisogna attendere addirittura il surrealismo per rincontrare il paradosso e l'acidità ludica della provocazione assoluta. Per questo Kandinskij, con la sua immensa complessità, fu il fantasma che aleggiò nelle aule di Vedova e che avrà indiretta influenza anche su Gazzarri.

Si apre qui il ricordo di un incontro fondamentale avvenuto negli anni Ottanta in Accademia, a Venezia, nell'aula di Vedova, quando vi si riunirono in seminario regolato da Metzger, Messinis, Cacciari ed altri spiriti grandi a riaprire il discorso sulla dissonanza e sull'impegno *scientifico* dell'ascolto della musica dodecafonica e post dodecafonica: in effetti sulla possibilità di una ancora possibile armonia dopo gli esiti di Stockhausen e della "Nuova Musica", che Adorno aveva contribuito a far crescere a Darmstadt e che Nono, tra gli altri, reifica a Venezia (Alvise Vidolin rimanendone il grande erede). La

lezione di Schönberg, richiamato da Kandinskij nello *Spirituale*, aleggiava in lontananza. In un certo qual senso, ad un'opzione conciliatrice tra armonia e rottura si dirigerà quell'Alfred Schnittke, fantasma romantico, come dice Alex Ross, che concederà la sua musica "polistilistica" alla messa in scena del *Suono giallo* a Parigi nel 1975, nell'Abbazia di Saint Baume.

Gazzarri, nella violenza espressionista dell'aula vedovaniana, aveva segretamente coltivato l'opzione romantica; all'irruenza del gesto ha contrapposto l'altrettanto estrema fatica del meditativo; ha ripensato la lirica e quel "poetico" che confligge, infine, con il "politico" del Maestro. Sceglie con Rilke il canto dell'Angelo: "Ogni angelo è tremendo. E tuttavia, / ahimè, io canto a voi, quasi mortiferi / uccelli dell'anima. Di voi sapendo (...) / Se l'arcangelo adesso, / il pericoloso, da dietro le stelle / si sporgesse all'ingiù verso di noi / solo di un passo, con innalzato battito / ci abbatterebbe il nostro stesso cuore. Chi siete"?