



J. Atkinson Grimshaw, *The Lady of Shalott*, 1875 ca

Perché il fascino di questa vasta necropoli, di queste case austere così belle e così vicine alle tombe anche per la pietra medesima di cui sono costruite, i tempi fisici e metafisici che si toccano e si confondono è sicuramente qualcosa



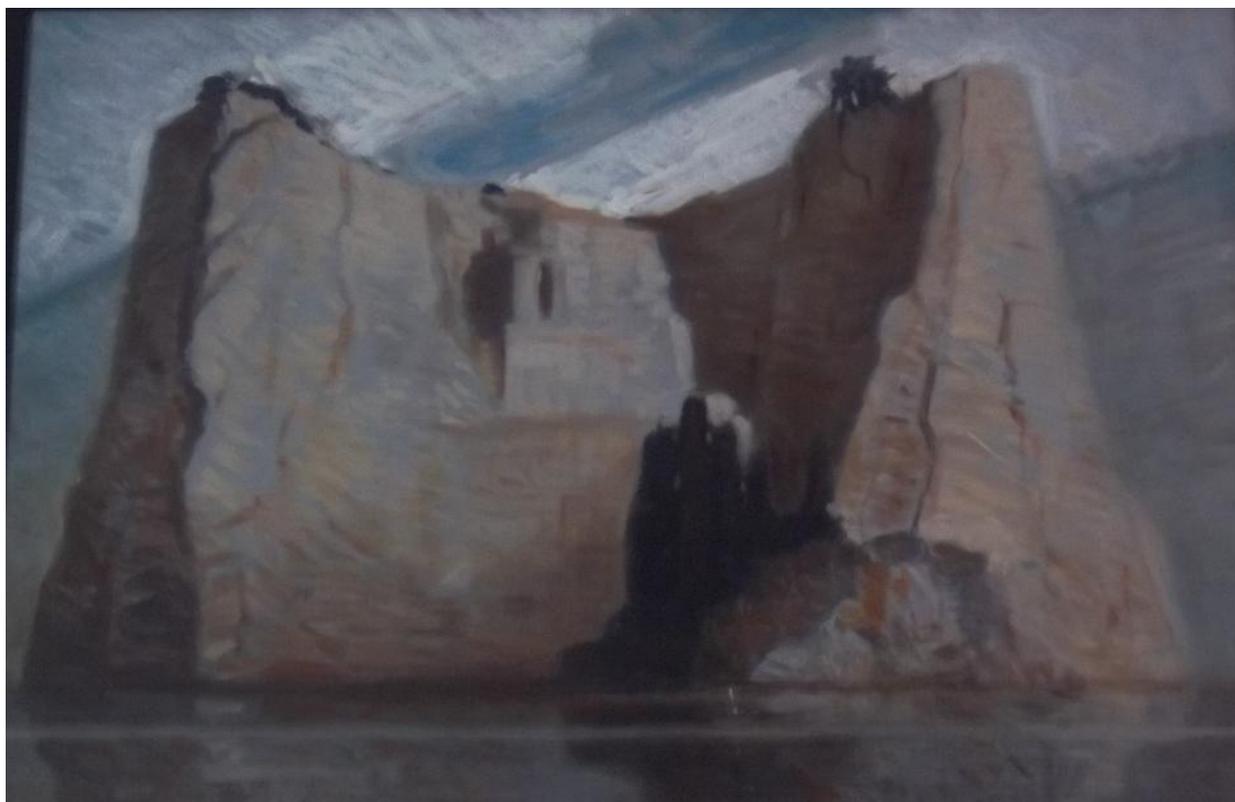
J.W. Waterhouse, *The Lady of Shalott*, 1888

che muove da un arcano sapere etrusco: altri artisti hanno tradotto, sebbene in forme diverse, questo dialogo atemporale - basti pensare al bellissimo ciclo di *Vinias* di Mario Gomboli.

Molti studiosi sono stati affascinati dalle molteplici sirene che compaiono sulle tombe, così facilmente traducibili in ogni forma di simbolo o di crittogramma, dalla natura materna al tempo che

passa, dalla ciclicità di vita e morte, al canto misterioso e incomprensibile - poteva forse spezzare anche lo specchio di Shalott? -, dal calendario agli astri.

Mazzonis, lui, folgorato dipinge una summa straordinaria di tutto questo: l'isola dei morti, il mistero della porta della tomba rupestre, il nero cipresso, la barca prima nera in un nero Acheronte di cigni neri, ora piccolo segno smarrito quasi impercettibile ma sempre presente, anche quando veleggia in una nebbia a mezz'aria come vascello fantasma...



Ottavio Mazzonis, *Isola Ildebranda*, bozzetto



Ottavio Mazzonis,
Malinconia, 1998



O. Mazzonis, *Isola Ildebranda*, 1998

Non a caso - ed è ancora il velo della signora di Shalott - il dipinto finale, di grandi dimensioni e di vasto respiro che reca il titolo *Isola Ildebranda* rappresenta una grande tela nello studio, e davanti alla grande tela dipinta, su cui è azzurra l'isola misteriosa, c'è tutto il mondo del pittore: il suo autoritratto con tavolozza e pennello, la sua modella/musa, ritratta anche sulla barca, i suoi gatti, il suo coniglietto, il fragile mondo piccolo dell'amore quotidiano... Ma l'*Isola* è il quadro nel quadro, come l'arazzo appunto che ritrae una realtà riflessa.

Proprio a Sovana dunque il pensiero di Mazzonis trova o sembra trovare una vera risposta: per toccare la Verità, e non un suo ingannevole riflesso, bisogna attraversare la grotta di Calipso, la Nascondente, attraverso la morte, su quella barca che tutti, anche i popoli più antichi, hanno usato come simbolo del tramite: dall'altra sponda si vedrà dunque la compiutezza che la nostra vita mortale non conosce.

Certamente il paradiso per gli artisti sarà quello di una piena corrispondenza, la materia non più sorda all'intenzion dell'arte. Questo significa, forse, la misteriosa sirena che compare sulle tombe di Sovana, e che riporta a un ordine arcano, naturale e cosmico.

Donatella Taverna

SANDRO CHERCHI, *Il “percorso a ritroso” della cultura occidentale*

E' quasi ovvio rilevare come la cultura occidentale più caratterizzata del XX secolo abbia compiuto quel che può sembrare un cammino a ritroso sotto più aspetti e in diversi campi: nella mostra dedicata in questa sede agli artisti/illustratori dell'autunno 2016 si è rilevato come nella pedagogia in particolare e nell'illustrazione per l'infanzia che ne è riflesso, sia avvenuta una “rivoluzione copernicana” fra il ruolo dell'adulto e il ruolo infantile, giudicando l'infanzia e il deragliamento della razionalità come vie che possono più direttamente portare alla Verità. Era chiaramente evidente nell'opera di Emanuele -Lele- Luzzati (1921-2007) che finisce con l'adottare il linguaggio infantile nell'arte figurativa applicata all'illustrazione di favole o alla scena teatrale: non solo con ogni evidenza le immagini ricordano i disegni dei bambini in età prescolare e dei primi anni della scolarità, non solo gli strumenti dell'artista sono matite colorate e pennarelli, ma anche la parola e in genere l'espressione verbale vengono affrancate dai vincoli e dai legami sintattici e la grafia abbandona il nesso fra singole lettere, tornando alla capitale maiuscola delle epigrafi arcaiche.



Figure rosse



Due figure

Anche il successo di disegni e dipinti di Ligabue (1899-1965) e l'interesse da essi suscitato come fenomeno artistico possono confermare la tesi. Se la cultura occidentale può considerarsi in estrema sintesi un cammino verso una progressiva razionalizzazione della conoscenza ed una presa di coscienza della realtà intesa come processo di sistematizzazione dei dati secondo procedimenti logici, gli studi psicoanalitici sviluppati in temperie positivista e quindi razionalistica e scientifica possono considerarsi un punto di svolta e di ritorno, che ha condotto agli esiti affatto opposti di cui si diceva: l'espressione artistica diviene da una parte espressione dell'affioramento coscienziale, dell'emergere dell'irrazionale, della spontaneità, della "libera associazione", dell'incubo causato dall'assunzione di droghe nei casi estremi; dall'altra, con evidente analogia, di un ritorno all'arcaico, avvertito come infanzia dell'umanità, con i suoi fantasmi, i suoi miti, espressi principalmente dalla tragedia che affonderebbe

le radici in miti e riti di epoche primitive, arcaiche, "infanzia" della civiltà.

Viene esaltata in arte l'espressione diretta dei fantasmi del subconscio individuale e collettivo, non filtrata attraverso i canoni dell'Accademia.

Questo quadro ci pare esprimere con certa efficacia l'itinerario dell'opera di Sandro Cherchi (Genova 1911 - Torino 1998), studi classici, profonda conoscenza letteraria, appassionato impegno culturale e politico, formato all'Accademia e poi insegnante all'Albertina di Torino. In opere di straordinaria intensità, che hanno come referente esplicito o implicito proprio la tragedia greca, la figura umana è scorporata e ridotta a tragica *silhouette* in cui non c'è concessione alcuna al lirico o a facili armonie.

Il modello figurativo infatti evoca anch'esso un ritorno all'arcaico, alle figure incise o dipinte su pietra: come i lapicidi preistorici che si trovavano a scalfire la comune roccia con utensili di materiale tenero, quindi con grande difficoltà in una implicita "lotta" con la materia, Cherchi si impegna a trar for-



Figure



Incisioni rupestri, Località Naquane, Capo di Ponte, Valcamonica

me dai materiali più comuni e più difficili come la pesante lamiera di ferro lavorata col cannello ossidrico e con le frese, che non consentono certo la precisione e la leziosità del segno, come nelle *matres*, nei pastori e cacciatori, nei guerrieri delle incisioni rupestri preistoriche.

E' dunque un cammino lungo quello che porta all'arte arcaizzante di autori come Sandro Cherchi, un cammino di tutte le espressioni artistiche che, avviato quanto meno in epoca romantica e preromantica, giunge alle *Fleurs* baudelairiane, a certo "romanticismo visionario", che poi ha trovato codifica scientifica nell'opera freudiana, cui con maggiore o minor fondamento è riferita l'arte nelle espressioni più significative del XX secolo: la



La rosa camuna, Località Naquane, Capo di Ponte, Valcamonica



Incisioni rupestri, Località Naquane, Capo di Ponte, Valcamonica



Sei figure



Nudo

dimensione dell'infanzia - dell'individuo e dell'umanità -, dell'irrazionale, il nesso e la visione onirici le caratterizzano.

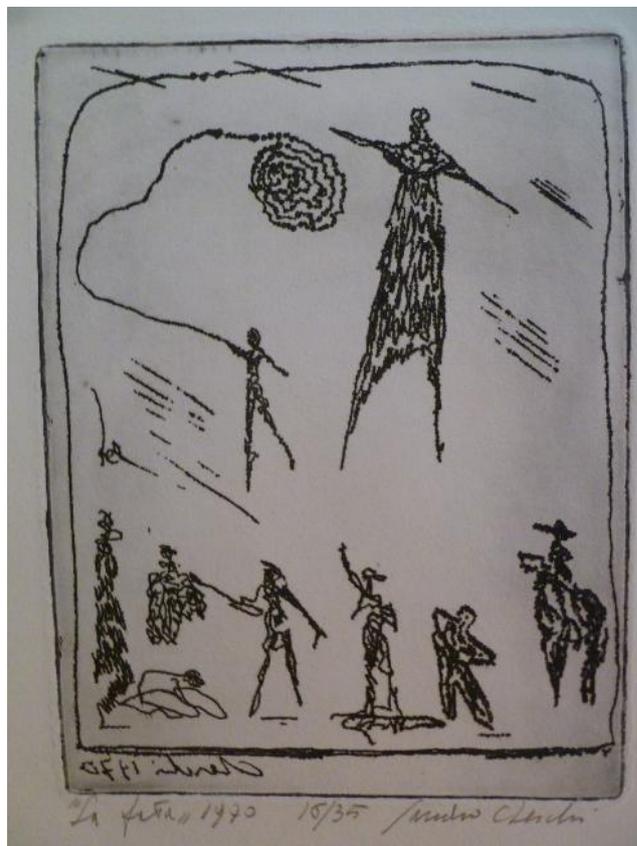
E' un cammino che percorre tutto il Novecento e che fa anche riferimento a studi, esplorazioni e scoperte archeologiche che riguardano culture altre rispetto a quella classica ellenico-latina, culture altre che rinviano ad una sorta di infanzia delle civiltà: a metà degli anni Sessanta l'archeologo Emmanuel Anati realizzava a Capo di Ponte in provincia di Brescia, sito fra i più ricchi di petroglifi, il Centro di Studi sulla Civiltà Camuna, mentre già era avviata la valorizzazione dei siti archeologici di culture pastorali del centro e sud Italia, delle scoperte archeologiche in Liguria e così via.



Famigliola

Cherchi, aggiornato uomo di cultura, è certamente attento a queste realtà: fra l'altro suo coetaneo è Nino Lamboglia che proprio a Genova e in Liguria studia le antichità liguri, fondando musei e centri di studio, promuovendo l'intensificazione dell'indagine archeologica, organizzando spedizioni, curando la pubblicazione di libri e riviste nel settore. Per processi paralleli archeologia e arte archeologizzante nella forma, procedono in quegli anni di pari passo.

C'era per Cherchi anche un riferimento familiare: il fratello Luciano, studioso e poeta, nel 1960 fonda con Guido Ballo e Roberto Sanesi la rivista "Poesia e Critica", essendo egli stesso legato ad un "primitivismo" inteso come richiamo alle antiche origini e alla genesi dell'opera poetica.



La fata



Due nudi



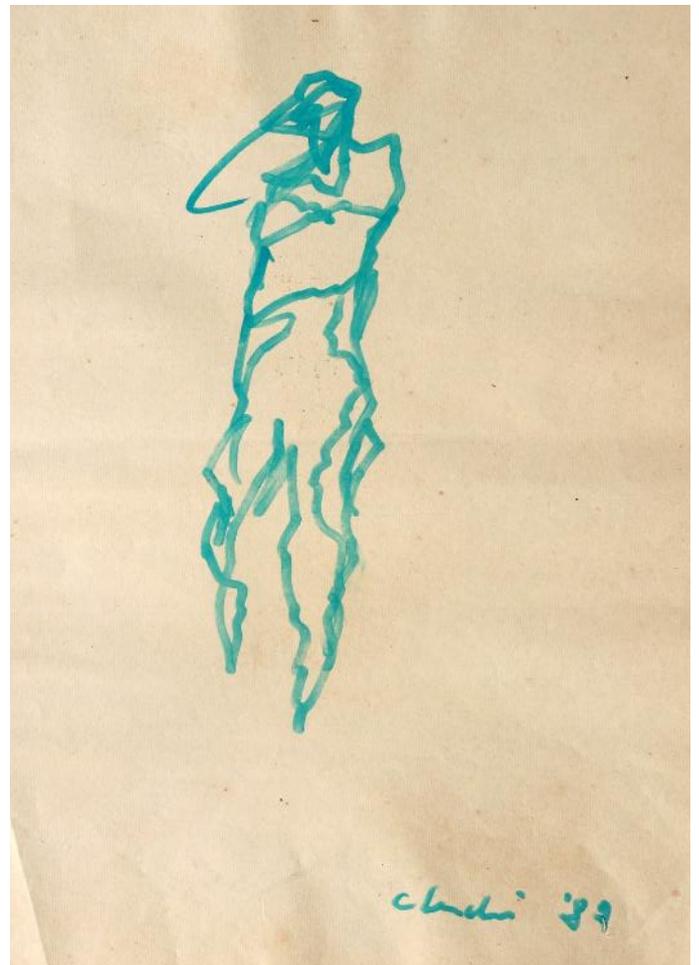
Due figure

Nella prospettiva - in parte devian-
te - della tragedia greca come espression-
e di una classicità nella quale persisto-
no tracce di antichi e cruenti riti ance-
strali, che la psicoanalisi assume a sim-
bolo ed esempio di insopprimibili pulsio-
ni che si agitano nell'inconscio individua-
le e collettivo, i personaggi delle "aspre"
sculture di Cherchi hanno anche nell'im-
agine l'aspetto delle "larve" che tor-
mentano personaggi come i protagonisti
dell'*Oresteia* di Eschilo.

Silenzio

Una produzione che dalla scultura si
estende all'incisione con matrici di metallo po-
co duttile - in certi casi il ferro - lavorate anche
con acidi fortemente corrosivi come il cloridri-
co, la cui reazione sul metallo non può essere
attentamente controllata, e al disegno eseguito
con grossi pennarelli e strumenti non canonici,
come nell'*art brut*, una produzione che torna in
certi casi al gesto minimale, tratto da antiche
scritture ideografiche.

Francesco De Caria



GIACOMO SOFFIANTINO, *Le voci della terra*



Cesto da pescatore

Altro grande esponente - di vasta fama - dell'arte italiana e torinese è Giacomo Soffiantino. È stato grande pittore, ma soprattutto è noto per l'incisione, campo nel quale è riconosciuto come maestro fra i maggiori.

Formatosi all'Albertina, allievo di Menzio, Bertini e Calandri - illustri esponenti dell'arte italiana del XX secolo, di fama internazionale -, partecipò a molti importanti appuntamenti dell'arte da quando non aveva ancor compiuto 30 anni. Avrebbe poi partecipato a quattro Biennali veneziane e a una mostra internazionale a San Paolo del Brasile. Fu insegnante al Liceo Artistico con successo a Genova e a Spoleto.



Cipree tigrine, Museo P. Franchetti, Collegio San Giuseppe, Torino



E' considerato fra i grandi maestri dell'arte incisoria, ed ebbe cattedra all'Albertina di Torino. La critica lo situa fra gli esponenti dell'espressionismo astratto, che peraltro ha esiti quanto mai disparati: Soffiantino ha una cifra propria, sostenuta da una profonda meditazione sull'esistenza, derivante da grande cultura.

Nautilus pompilius, sezione,
Museo P. Franchetti, C.S.G., Torino

Nella sua arte più caratterizzata, egli si ispira alla paleontologia - e famosi sono i suoi fossili -, ma anche all'origine della vita da cercarsi nel grembo della terra o nel grembo materno.



Fasciolaria lignaria, Museo P. Franchetti, C.S.G., Torino



Composizione

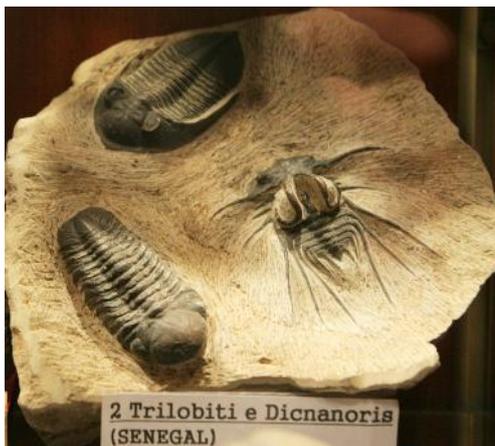


Mercatino

Nel *bric-à-brac* del suo studio di via Lanfranchi occhieggiavano con insistenza oggetti che rinviano a questa dimensione: teschi e frammenti di teschio come se ne trovano nelle fosse comuni dei cimiteri e delle chiese, conchiglie fossili e animali imbalsamati.



Cranio di lupo, Museo P. Franchetti, C.S.G., Torino

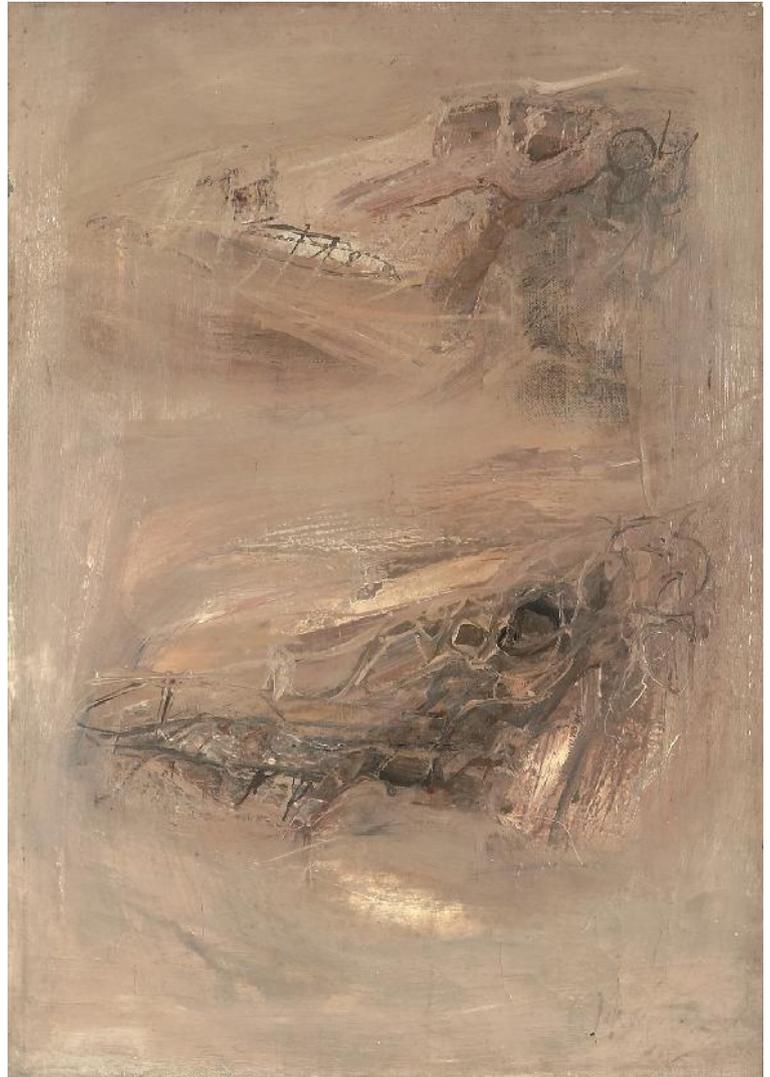


Insomma l'impressione era quella di un interesse particolare per la traccia di vita - vita attuale e vita di secoli o di millenni -, interesse che si trasformava in meditazione filosofica su segni di vite passate, per lo "specchio": *qui mira e qui ti specchia, secol superbo e sciocco!* Esclamava il Leopardi di fronte alle migliaia di vite che le eruzioni dello *sterminator* Trilobiti e Dicnatoris, Museo P. Franchetti, C.S.G., Torino

Teste di cinghiali

Vesevo avevano distrutto, delle quali le profondità laviche potevano trattenere qualche tenue segno. E così si richiama l'efficace immagine di quanto *l'Ecclasiaste* aveva - come S. Giovanni - inutilmente gridato in un deserto di coscienze messe a tacere di fronte all'interesse spicciolo per le cose del mondo.

E' atteggiamento che accosta chiaramente Soffiantino al Barocco - nei contenuti - che d'altra parte permea la cultura novecentesca come anche studi specifici hanno evidenziato. Riguardo all'interesse per il rapporto fra concetto che l'uomo può creare e rattenere, e oggetto reale, "osso di seppia", guscio vuoto, scheletro il primo e vita già lontana il secondo, è problema lungamente dibattuto nel concettualismo, sin dal Medioevo.



I Musulmani



Alluvione

Il Novecento è permeato di questo dilemma, ereditato dal Romanticismo: Pirandello ne è illustre esempio. E per quanto riguarda i *relitti* della realtà viva che, soli, l'uomo può afferrare e ritenere, l'immagine del guscio vuoto o di scheletro ebbe molta fortuna: la prima raccolta di Montale non ha il titolo *Ossi di seppia*, in riferimento a quanto resta del gran fermento di vita che il mare racchiude? E Gozzano non era appassionato entomologo, come Sbarbaro era esperto riconosciuto di licheni?

Ma si può leggere in Soffiantino - come negli *Ossi* montaliani - anche un problema gnoseologico, problema fondamentale nella cultura alta del Novecento: i suoi fossili, le sue conchiglie, i pesci racchiusi nel cesto del pescatore di una vecchia incisione possono essere correlativo della conoscenza possibile all'Uomo, che - se si lasciano da parte pericolose presunzioni - è pur sempre fondata sulla "traduzione" degli oggetti della realtà in concetti espressi dai vocaboli e sui nessi che si costituiscono fra le parole stesse. Insomma la "ricostruzione del mondo" che ogni cultura fa, resta fatto parallelo, speculare rispetto all'oggetto, non può identificarsi con la realtà: che è anche grande insegnamento morale.