

IL SILENZIO DOPO IL CATACLISMA

di GIULIANO BRIGANTI

DA qualche anno a questa parte alle varie mostre di tendenza di Arezzo, dell'Aquila e di Bologna, alla Biennale di Venezia e alla Quadriennale di Roma, la presenza di Leonardo Cremonini non ha mai mancato di essere fra le più significanti. Se nel contesto delle esperienze neo-figurative cui veniva di volta in volta affiancata, forse soltanto per via di quella insopprimibile fiducia nelle classificazioni, la sua voce, per chi sapesse ascoltarla, risultava in qualche modo isolata o quanto meno diversa, resta il fatto che il suo timbro inconfondibile rivelava sempre intenti estetici e, diciamo anche, ideologici radicati nel terreno più vivo dei nostri attuali problemi. E' da qualche anno infatti, da poco dopo il '60, che Leonardo Cremonini è giunto ad un "suo" momento che può dirsi conclusivo, approdando felicemente ad un lembo familiare e quotidiano della nostra vita di uomini, ad una realtà che è ad un tempo misteriosa, ambigua e contraddittoria, ad una zona di stasi e di silenzio, come filtrata dal ricordo, che è per lui la più adatta ad evocare i rapporti fra l'uomo e il suo ambiente e che rivela voci e gesti attutiti da una metafisica sospensione, echi segreti di esistenza, illusioni prospettive che riportano, in un gioco stupito e inevitabile, ogni cosa che esiste all'apparenza fredda e impartecipe di un ambiente che l'aliena, la determina e, alla fine, la nega.

A quella zona, egualmente attuale e remota, Cremonini è giunto, ciò che più conta, seguendo il ciclo di una sua storia tutta personale. Una storia le cui premesse di logica interna sembrano aver ridotto al minimo indispensabile le suggestioni esteriori, che pur esistono, l'asservimento alla divorante vicenda delle ipotesi, delle ideologie, delle stesse tecniche di volta in volta suggerite in questi ultimi anni. Coerenza, si diceva un tempo: ma il concetto di coerenza evoca un che di moralistico che non è consono a Cremonini; né a noi, naturalmente. Vorrei dire piuttosto assoluta mancanza di distrazione o, alla fine, precisa consapevolezza della propria natura e fedeltà ad un tipo psicologico ben determinato e, di conseguenza, chiarezza d'idee, univoca concentrazione nel proprio lavoro di pittore. Alla sto-

ria di Cremonini, una storia di poco più di quindici anni, va infatti riconosciuto soprattutto una sorta di logico ordine materiale, quasi il segno di un'emblematica "genesì" concentrata nello spazio e nel tempo di una esperienza visiva.

E' l'ordine che fatalmente l'ha condotto da un suo momento iniziale dominato dalla sensazione, e precisamente dall'identificazione con l'inorganico, con il geologico, con il minerale (il periodo in cui dipingeva la pesante e "diversa" esistenza delle rocce e il loro passivo e greve obbligo fuori della vita e del tempo) ad un successivo momento "vegetale" (il periodo in cui dipingeva gli aspri e rigidi steli esplosi dal nucleo contratto di un bulbo che incrinavano il silenzio tangibile dell'aria) e poi, appena ai confini del mondo inanimato, al momento delle sue immobili bestie, ancora pietificate, scarnite, perforate dalle ossa, calcinate nella luce, simili a cumuli di massi, e infine ora al mondo degli uomini.

Un mondo in cui vivono gli uomini e i loro oggetti, le figure e le cose, in una sospesa tensione, in un'assenza di moto e di voci, come in una dimensione mnemonica. Il mondo di ciò che più si conosce e di ciò che più si nomina, ovunque, ogni giorno, ma che per quella tensione, per quell'assenza, si carica del peso di una drammatica interrogazione che conferisce un senso misterioso alle più familiari e consuete apparenze. Un mondo che tende cioè a rivelare proprio quello che non si conosce, che non si nomina. Se vogliamo, gli angoli della nostra vita quotidiana su cui si ferma lo sguardo di Cremonini, quell'insieme di cose, di prospettive, di rapporti che sembrano riflessi dalla nostra retina di uomini cittadini che vivono pigramente assuefatti in un ambiente, quei modesti interni di case borghesi, quegli scorci visti da una finestra, quei bagni dove il vapore si rapprende sugli specchi rigandoli di strisce sottili, quei giardini dove giocano i fanciulli, quegli interni di scompartimenti ferroviari, sono ancora, dopo tutto, gli stessi angoli su cui si posava, affettuoso, lo sguardo del Nabis, di Vuillard, di Bonnard. Persino le stesse angolazioni, talvolta, le stesse pareti domestiche assunte a limite spaziale della composizione. Ma gli interni di Bonnard

e di Vuillard brulicano di vita, le pareti di carte fiorate sembrano trasudare il calore e l'intimità della vita che hanno assorbito; intorno alla luce raccolta e accogliente dei paralumi, ai tavoli coperti da morbidi tappeti consunti dai gomiti dei bambini, macchiati dall'inchiostro dei compiti, presso alle finestre dietro le quali stormiscono gli alberi, è la vita stessa che abita, quale noi conosciamo. Somma di vite individuali, di differenze, di caratteri.

E' la vita che in Cremonini è assente: quella vita, fatta di echi individuali, di storie personali, di familiari rapporti con le cose. Una assenza che non si misura solo dalla sospesa immobilità dei gesti, dalla carica metafisica delle invenzioni, dall'atmosfera surreale, ma piuttosto dalla postulazione di un rapporto fra l'uomo e il suo ambiente, che è un rapporto ribaltato, negativo, nato da una inevitabile determinazione. Nella genesi di ogni suo quadro è infatti l'ambiente che nasce per primo ed è l'ambiente che determina ogni cosa e quindi le stesse figure. E appare molto chiara, nei quadri di Cremonini, una genesi siffatta, in quel suo partire che ignora ancora non dico il punto di arrivo ma lo stesso passo successivo, in quel suo partire cioè da un dato materiale, una linea verticale per esempio che diventa limite di una parete, divisione fra una superficie piana ed uno spazio, entità opaca, concreta, vorrei dire "minerale" ancora come nei suoi primi dipinti, e dalla quale nasce la complessa prospettiva delle illusioni e intorno alla quale si costruisce il racconto. Un racconto non amabile, certo. Spettrale, direi piuttosto. Talvolta, guardando certi interni di Cremonini ove i bambini, silenziosi, corrono intorno ai mobili astratti, penso alla favola crudele di un mondo da cui un immane cataclisma abbia scancellato ogni traccia di vita animale, ogni presenza umana, lasciando invece intatte tutte le umane strutture, le città, le case, le stanze, i mobili, tutto. E che nel disumano silenzio, nella spessa assenza della vita, gli ambienti, le cose, gli oggetti dell'uomo lentamente, misteriosamente, proiettino, come larve inconsistenti, quelle figure umane che per tanto tempo abitarono fra quelle mura in una parvenza di vita.