

## Gaetano Orazio



### Biografia

**Fine estate 2003, in una notte piovosa di Berlino, città piena d'artisti che tuttora credono nei benefici dell'avanguardia**

di Philippe Daverio

**Betulla e ginestra. Gaetano Orazio: Trovante**

di Mimmo Grasso – 29 febbraio 2004

**Betulle**

di Maurizio Cecchetti

**L'arte è come bere un bicchiere di vino**

intervista di Gennaro Mele in occasione della mostra "Martirio di gioia" – 2006

**1995, appunti pittorici**

di Gaetano Orazio

## **Biografia**

Gaetano Orazio è nato ad Angri (SA) nel 1954, si trasferisce a Brugherio con la famiglia giovanissimo e vi risiede fino alla fine degli anni ottanta, la campagna brugherese, le cave e le fabbriche sono le tematiche che accompagnano il suo percorso artistico. Attualmente vive a Cremella, in provincia di Lecco.

La ricerca artistica di Gaetano Orazio si realizza, sin dagli esordi nei primi anni Ottanta, attraverso una relazione fisica con i luoghi della natura e della memoria, questa ultima non intesa storicamente bensì ancestralmente.

Memoria e Natura si fondono in tele orientate verso un realismo espressionista, sintesi perfetta di pittura e poesia, di vita e arte. La produzione più recente trae ispirazione diretta dal microcosmo di un torrente che scorre accanto all'abbazia di S. Pietro al Monte presso Civate e che ha dato vita a numerosi cicli pittorici (Paesaggi interiori, Teschi e farfalle, Salamandre, Due respiri, Trovante) di cui l'ultimo è caratterizzato appunto dalla figura delle Pozze d'acqua. Accanto a questi l'artista svolge una riflessione sul tema della "Crocifissione" che sfocia nella grande Croce delle lacrime.

La sua attività espositiva inizia nel 1990. Numerose le personali e le partecipazioni a collettive in Italia e all'estero. Ha pubblicato diversi libri di poesia con prefazioni, tra gli altri, di Erri De Luca e di Maurizio Cucchi. Nel 2004 la trasmissione televisiva di Philippe Daverio, Passepartout, in onda su RAITRE, ha dedicato uno spazio riservato unicamente alla ricerca artistica di Gaetano Orazio.

## **Fine estate 2003, in una notte piovosa di Berlino, città piena d'artisti che tuttora credono nei benefici dell'avanguardia**

di Philippe Daverio

Ho assistito di recente ad uno di quei piccoli eventi che si possono definire "sicuramente straordinari" e, come tali, degni di nota nel senso etimologico di questo termine. Quindi lo annotai.

Si trattava di una cena durante la quale iniziò, invece della naturale dissertazione sui nostri guai politici, una conversazione metafisica fra Gino Di Maggio e Gaetano Orazio sull'origine dell'artista, dell'artista appunto e non dell'arte. Quale dovevasi considerare il dato tecnico umano, chiedeva Di Maggio, che faceva di Orazio un artista e di lui stesso Di Maggio un essere sicuramente raziocinante, forse un filosofo, secondo il parere di molti un conoscitore delle cose dell'arte ed un convinto propagandista, ma non un

artista? Arrivò alla conclusione Di Maggio, alla conclusione beninteso filosofica, e cioè che l'artista potevasi considerare colui che possiede una memoria filogenetica totale, anche se inconsapevole, un individuo addirittura capace, forse, di andare ancora oltre, di ricordarsi il big bang e quello che era successo immediatamente dopo. E siccome nel momento della creazione originaria vi è già tutto il sapere d'oggi e di domani, l'artista sa. Tesi ardita questa che Orazio non esitò a condividere. Anzi aggiunse che, non essendo la gnosi artistica lucida ed esaustiva, l'artista sente sì di sapere, ma purtroppo senza potere afferrare questo sapere, e si trova costretto quindi a ripetere, spesso all'infinito, il medesimo percorso creativo, lo stesso gesto pittorico, che lo porta come una condanna reiterata verso la fonte della propria sensibilità, verso quell'informazione primordiale che di lui fa il vaticinatore. Rimasi colpito da quanto questa descrizione corrispondesse al lavoro quotidiano di Orazio. Perché Orazio verso la fonte ci va davvero, lassù in una collina brianzola dove sgorga un torrente vicino ad un santuario. Ci va d'inverno come d'estate, a piedi, con i rotoli delle sue tele sotto il braccio e alcuni colori rudimentali, suscettibili di essere usati in un luogo ostile. Ci va incontrando e studiando le salamandre, che si dice abbiano trecento milioni di anni e quindi la sanno lunga, hanno visto morire i dinosauri e tantissimo tempo dopo apparire l'omuncolo. Sono molto più vicine di noi, semplici pensatori, al big bang. Hanno, gialle e nere, il doppio respiro, quello dell'artista.

E ripete Orazio lassù un gesto ossessivo con la materia colorata concretandola sulle tele, che riporta fra le case degli uomini, di fronte a certi campi di granoturco, in un suo studio-cascina rimasto intatto da cent'anni. Infine torna Orazio operaio in fabbrica a lavorare, come si dice oggi "part time", il che gli consente di essere pittore fino in fondo, privo di obblighi di mercato, radicalmente e romanticamente moderno. Chi si accontenta scopre. Studio il caso Orazio da alcuni anni, me lo ha fatto scoprire Jean Blanchaert nella cantina seicentesca della sua galleria crogiolo. Corrisponde ad una delle più interessanti mutazioni del pittore alle quali abbia potuto assistere da quando guardo gli artisti al lavoro.

Fino all'altro ieri gli artisti erano artigiani capaci di produrre immagini cariche di trasporti storici, documenti fondamentali non solo degli eventi ma delle sensibilità che li avevano generati, questi eventi. Erano già allora esseri delegati all'avanzamento della frontiera delle ricerche, ma non lo davano troppo a vedere, se lo dicevano solo fra di loro e fra alcuni avveduti poeti, a vedere davano solo l'opera finita. Al resto pensava l'autorità costituita. Poi per colpa della modernità che avanzava, cominciarono a dire che loro la vedevano in un modo piuttosto che nell'altro, la questione umana prima, quella politica infine.

E poi ancora certi filosofi tedeschi spaventati dalla Germania decisero che la pittura era ora che chiudesse i battenti perché erano ben altre le arti necessarie ad una vigorosa comunicazione di massa. Vennero abbandonate

le pratiche considerate obsolete per quelle nuove: si passò dal teatro al cinema, dal canto alla radiofonia, dalla pittura e dalla scultura al nulla oppure all'allestimento dei musei.

Orazio è una eccezione consapevole a questa regola fatale, come certamente altri resistenti lo sono. Ha scoperto un'alternativa possibile, suscettibile di dare un senso assolutamente nuovo al dipingere: anche se la ricerca nella quale si trova impegnato sembra non avere una immediata vocazione sociale, essa lo porta ogni giorno ad indagare attorno al proprio, personale big bang. E per la magia che solo l'arte possiede, il risultato è esteticamente coinvolgente, risultato di un viaggio nel quale, come egli stesso dice, ha bisogno degli inciampi, cerca testardo di non acquisire bravura, tira via tutto e infine ciò che deve comparire appare, perché non è la bellezza che lo interessa, è l'armonia, quella scaturita dal grande bisogno fisico di lavorare. Vi sono oggi in Italia forse alcune decine di anacoreti che praticano il medesimo lavoro solitario. Non lo sanno di essere così pochi e significativamente numerosi al contempo. E neppure sanno che hanno inconsapevolmente assunto la delega d'una porzione della nostra coscienza. E a loro forse faccio male a dirlo. nostra coscienza.

## Betulla e ginestra. Gaetano Orazio: Trovante

di Mimmo Grasso

"Trovante". Cosa vuole trovare Gaetano Orazio? Cerchiamo di stargli dietro, così forse capiremo cosa o chi cerca. Faremo riferimento al suo recente catalogo, edito dalla *I.me.de.a.* E' un lavoro intrigante che presenta alcune equazioni da rendere esplicite. Per esempio, all'inizio c'è la foto di Gaetano bambino con i genitori. Forse è ad Angri, città dove è nato. E' una foto lacerata per vari traslochi e passaggi di mano. Forse non è neanche Gaetano. Forse è suo padre bambino. Il bimbo è tenuto per mano dalla madre, affiancata da un maschio adulto. A quest'uomo manca il volto (è lì che la foto ha subito uno strappo).

Troviamo qui il primo tema della poetica di Orazio: gli ascendenti, il *da chi, da dove?*, l'n.n. dell'anagrafe. Ricordo un testo di Erri De Luca in cui la genealogia è paragonata alle funi sottomarine su cui crescono frutti di mare. La foto è seguita da un testo (è la motivazione di un testo) di "Orazio Trovante":



*Mi sottraggo alla luce  
e invisibile aggiusto il corpo  
alla terra più vicino,  
domando come potrei  
somigliare in cecità  
a una radice,  
allungare non visto  
il viaggio della mia vita*



Questa è la prima traccia del nostro inseguimento. Cosa cerca il trovante? Analizziamo l'impronta: c'è un sottrarsi alla luce, un venir meno, un segno negativo (non a caso il testo è bianco su pagina nera) che parla di luminosità che è, in fondo, la luminosità della non-luce, l'aluca. Cos'è la luce, questa condizione di luminosità che non illumina, questo ricordo della luce? L'ombra è *evidente*. Come si diventa invisibili? Semplicemente, come i bambini, chiudendo gli occhi o, come dicono i buddisti, restando immobili o, ancora, mimetizzandosi con la terra, facendo sì che vi sia consonanza tra corpo e terra (tra l'altro, c'è da chiedersi se quel "vicino" vada inteso come avverbio o vada riferito a "corpo"). Il chiudere gli occhi significa vedersi dentro. Vedersi dentro significa vivere la vita dell'al di là che è la memoria. "Chiudere gli occhi" significa morire.

Edipo, per esempio, anche linguisticamente sente l'ambiguità della sua condizione. Quando, cercando la causa delle sciagure del suo regno, dice ai tebani "Non temete, io troverò il colpevole": il "troverò" usato da Sofocle significa anche "apparirà". Per non vedere la realtà, che è cosa ben diversa dalla verità, si acceca, come i bambini che si *illudono*, non vedendo, di non essere visti. Auto profeta o divinatore di profezie che si auto avverano, diventa cieco come Tiresia. "Troverò-apparirà", come Gaetano Orazio Trovante. Chi non vuole essere visto, da chi e perché? Chi non vuole essere visto è l'animale in cerca della preda o il cacciatore. Il non essere visto è lo stare in silenzio (giuro che adesso ho udito lo *splash* di un caimano nell'acqua). E' qui che avviene la metamorfosi, la mimetizzazione. Ma, insistiamo, alla vista di chi vuole *sottrarsi* Gaetano? Non certo alla nostra perché le sue opere vengono "esposte" in varie mostre pubbliche e lui ci dà il catalogo e ci scrive sopra una dedica. E' chiaro che Gaetano non vuole essere visto da Gaetano. In modo più preciso: il bambino della prima foto non vuole vedere il signore ritratto nella foto alla fine del catalogo e viceversa. Perché? E' una questione di radici ("*somigliare in cecità/a una radice/allungare non visto/ il viaggio della mia vita*"), le stesse che compaiono nei suoi quadri, dolorose come quelle dei denti, che si estirpano (c'è un problema anagrafico e grafico: la radice viene estirpata, tolta dalla *stirpe*).

Il catalogo delle radici (usiamo "catalogo" in senso aristotelico) ha alla fine un altro testo (nero su foglio bianco) che è gemello del primo. Trascriviamo anche quest'altra traccia:

*Forse un giorno anch'io avrò  
una carta del mondo  
per rivedermi  
profilo di terra com'ero  
trovante, e finalmente  
un luogo cui somigliare.*



Più che di gemellaggio, dovremmo parlare di *filiazione* di un testo da un altro, di continuazione e rispecchiamento. Nell'arco temporale che va dal bambino all'adulto e ai testi vi sono i quadri. Come autore di versi, Orazio è un poeta "caldo" e "a caldo" e che, come pittore, conserva nei colori questo calore; pensando solo a camminare, correre o nascondersi lascia comunque l'usta del suo passaggio. Ma torniamo al secondo testo, che descrive il desiderio di una mappa. Si sa che il territorio non è la mappa e ciò produce frizioni, anche nella scelta degli accostamenti e degli echi interni del lavoro pittorico. C'è una tela che si chiama "*Carta del mondo*" in cui campeggia, senz'orbita in un pre-cielo, una radice. C'è, immediatamente prima del secondo testo, un lavoro dove si vedono scaglie celesti e dove le conchiglie (radici dell'acqua?) producono fiori splendidissimi come se dal seme del mare nascesse l'acqua fossile, un ascolto labirintico e innocente. Si vedano altresì "*Studi per due respiri*" dove il sig. Pneuma appare disappearing e cerca di organizzare geometricamente l'èlan. Gaetano Orazio è, come abbiamo detto, orgogliosamente originario di Angri, terra del rosso pomodoro impolverato d'estate, di tammorre e canti a fronna. Vive da moltissimi anni in Lombardia, dove fino a poco tempo fa faceva l'operaio, poi licenziato con altri per crisi di fatturato. Lì trascorre moltissimo tempo in una cascina, tra i monti di Lecco. Ci sarebbe molto da dire sui paesaggi fisici in cui vive, per scelta, Orazio. Sono gli stessi paesaggi di Seamus Heaney e, per alcuni aspetti, le poetiche dei due coincidono per un alone virgiliano. Ci sarebbe altresì da soffermarsi sul perché Orazio possa essere un rappresentante importante del movimento "Arte nella natura" (anche se, per lui, è più corretto parlare di "arte della natura"). Qui, per il nostro cercare colui che cerca, ci interessa evidenziare che Orazio è un altro esempio per noi significativo della "Scientia Nova" immaginata ed elaborata da Edgar Morin e fondata sulla complessità vivente. Chi dice che l'artista o il poeta debbano avere una funzione - e solo quella - alla filiera delle attività umane? Queste persone riescono invece molto meglio di altre a sviluppare capacità e tecniche, e lo fanno tutti i giorni. Sono quelli che (come illustra Daverio nella presentazione al catalogo) pressano, hanno un cervello "prensile". "Artista" deriva da "arto", come "poeta" dal "poiein", il "fare", il "saper-fare" del pollice opponibile. La ricchezza della

molteplicità dei loro atteggiamenti (che Sergio Piro chiama omericamente "politropia") consente loro di sviluppare molte abilità e interpretare molti ruoli. Dunque, Gaetano Orazio è uno di questi. Ma qual è, insomma, la sua abilità e il suo "sapere"? Questo: trovare il Trovare, cercare il Cercare. E' l'atteggiamento creativo ed euristico (la curiosità di chi vuole comprendere) delle menti giovani.

E' da qui che nascono anche le intuizioni della scienza, della filosofia, della matematica (che, è un'opinione; non lo è l'aritmetica ). Ma vediamo adesso un po' più da vicino cos'è questo cercare il cercare o il cercato. Orazio fruga tra le foglie, resta immobile davanti a un ruscello come a fare da contraltare allo scorrere, tra alberi che lui dipinge con composti a base di piombo. E', per così dire, un segugio di fossili. Cosa cerca un uomo quando scava? Questo pittore ci dirà forse che cerca frammenti e forme, quelle che la terra non offre a prima vista, che cerca il cuore del mondo, francescanamente. Ma questo scavare non è anche il raspare la terra del cane di Eliot nel crudelissimo aprile? Che ci fanno quei fiori tipicamente "lilla dalla terra spenta" tra le lande del nord? Cosa pensa l'artista stando fermo sulla riva del ruscello? Eraclito, l'oscuro (che però scrive in modo inimitabile), ebbe forse la stessa intuizione del Trovante: "La Natura ama lo stare nel nascosto". Finora abbiamo cercato l'adulto. Adesso cambiamo pista, torniamo indietro e cerchiamo il bambino, partendo dall'immagine centrale del catalogo (un arciere bianco e un cinghiale, stampata subito dopo lo stacco o confine di un'altra pagina buia, quasi a formare un gorgo tra il prima e il poi), il cui titolo è "fabula". Facciamolo immaginando la favola che ci narrerebbe questo bambino: "C'era una volta un cacciatore che, armato d'arco e frecce, cercava un cinghiale più grosso e pericoloso di quello di Euristeo. I monti del cammino erano azzurri come il passato di Alfonso Gatto , che era nato da quelle parti. Azzurri però non erano i monti ma gli occhi di Alfonso Il paesaggio era dorato come gli agrumi e i pomodori che crescono nella masseria di Angri, felice regno del principe delle arance. Improvvisamente si aprì una radura nel bosco dove c'erano pezzi di una scacchiera e, al centro, l'orologio di Linneo. Dovete sapere, miei cari, che le radure si aprono sempre all'improvviso come quando sbatte alle vostre spalle una porta che pensavate di aver chiuso. Sappiamo tutti infatti che le porte, per poter battere all'improvviso, esigono disattenzione. Forse non sapete chi era Linneo e cos'era questo orologio. Linneo era uno scienziato botanico, uno che studia le piante, i boschi e le foreste, e inventò un orologio fatto così: disegnò un cerchio per terra e negli spazi delle ore mise varie piante. Il sole, girando intorno alla terra (è il contrario, ma nelle favole è il sole che gira intorno alla terra, com'è giusto che sia) , toccava coi suoi raggi le piante che si aprivano ognuna a un'ora diversa. Se dunque gli avessimo chiesto "Linneo, che ore sono"?, avrebbe risposto: "la calendula meno un quarto". In quella radura però le piante erano tutte chiuse. Alzando gli occhi, il cacciatore vide che il sole non c'era, anche se non era notte. Pensò a un'eclisse. La terra cominciò a tremare come calpestate

da zoccoli. Il cacciatore ebbe paura e caricò l'arco, pronto a scoccare la freccia su qualunque cosa si fosse mossa, compreso l'alfiere bianco che, sornione, con un sorriso diagonale faceva finta di non interessarsi per niente a lui. Silenzio. Sentiva solo il tumbtumb del suo cuore. Passa un'ora, passano due ore, ne passano tre a cavallo, Achille raggiunge la tartaruga, è finito il ponte di Messina, Gerusalemme è liberata, Calvino risolve i problemi di T0, e il cacciatore stava sempre lì nel sempre. Si sentì un po' stanco e, chinata la testa sul braccio che tendeva la corda dell'arco, si addormentò. Ovviamente sognò. Sognò che la mira non la prendeva lui ma il suo sogno perché lui dormiva come una scultura. Sognò che la punta della freccia era diventata la lancetta di un orologio o di una bussola. Sognò che il suo respiro si adagiava per terra come la polvere ad Angri nel mese di agosto e fa diventare rosa il rosso dei pomodori, che un uomo nero nero - lui intanto era diventato bianco come l'alfiere o una mummia - soffiava nei suoi polmoni come un fabbro sui mantici o lo scirocco africano. Vide il sole sorgere dal pozzo (c'era un pozzo?) al centro dell'orologio di Linneo e i fiori delle piante aprirsi tutti insieme. Le betulle betulleggiavano. "Non può essere vero", si diceva. E infatti era una cosa reale ma non vera o, se preferite, il contrario. Gli doleva lo stomaco. Qualcuno scavava con un'ansia viscerale, masticava bulbi e grugniva.. Un signore con un camice bianco e gli occhiali ("chi è lei?" - chiese. "Il dottor Saturno", gli fu risposto) scriveva con la grafite strani numeri, come facciamo noi con i codici a barre, sui sassi, gli alberi, le montagne, le foglie, gli insetti, sullo stesso arciere e in più, sull'unghia del suo alluce, ci mise un sigillo di piombo. Fu allora che, guardandosi il piede, il cacciatore vide un cinghiale che brufolava nel suo stomaco e fu allora che si svegliò e la freccia gli scappò di mano, andando a perdersi dove poi la cercheremo".

La favola può continuare o iniziare in altri modi. Ad esempio: "*C'era una volta un cinghiale che sgrufolo-sgrufolo e quatto-quattone viveva nella sua cinghialeria. Molti pittori gli volevano bene e lo cercavano per un po' del suo pelo, ottimo per i pennelli, in cambio di qualche ghianda....*".

La struttura dell'arco, essenzialmente un triangolo con una bisettrice, la troviamo spesso sotto forma di rombi, trapezi irregolari, nei lavori di Orazio, stilizzata in rosso, come linea di confine che delimita moggi di visione. Dopo questa "fabula" vi sono altre "fabulae" e radici che radicheggiano e lune avvolte su sé stesse come lunache. E' "fabula" la "carta del mondo"; è "fabula" la storia di questo umanissimo artista il cui cuore batte come le tammore dell'agro salernitano o del Vesuvio, le cui betulle sono ornate d'aria piombata e gli insetti, le larve, sono come le lucerne che si accendono a Somma Vesuviana dopo i riti agrari, oniriche nelle loro cornici geometriche, quando chi vuole suonare il tamburo vada fuori le antiche mura: oggi, in questo nuovo giorno antico, tornano i morti e ti è consentito solo ascoltare la persefonia dei silenzi del grano, chiedere grazie alla vergine tellurica e nera. O Aitano, daresti il tuo arco d'argento come ex-voto alla stella Diana delle

origini. Queste luci si accendono nei suoi paesaggi dappertutto, vivono di soffi irregolari come i fiori colti dalle ninfe pompeiane dipinte sulle tavolette del museo di Napoli; sulle farfalle, come macchie di fuoco vulcanico quasi a formare una maschera che la natura indossa, timorosa di essere "scoperta"; sulla salamandra, il mitridate vegetale, l'"acquamadre" di Octavio Paz, che passa indenne nel fuoco ma che, attraversata la sua idea, muore. Le salamandre di Orazio sono chiazzate di giallo tra cubetti di rosso, il che vuol dire che, restando immobile l'animale, sono i colori a muoversi e intercambiarsi. A noi piace anche immaginare che così l'artista ha creato lo stemma della Napoli sotterranea.

Chiudo il catalogo. Vedo l'ombra che campeggia sulla copertina giallo-sulfureo dietro un'onda di vapore. Non è, Gaetano, che hai dimenticato la tua ombra alla solfatara di Pozzuoli ed è lei che ti cerca? Rileggo il titolo: "Trovante". La parola si spezza come un ramo di betulla, come il bastone nell'acqua: c'è un "ante".

*Quando scrivo per un artista finisco sempre per comporre una poesia. Lo farò. Prima, però, desidero fare un omaggio molto più bello a questo "anacoreta", come lo chiama Daverio, che trascorre la sua esistenza nel giardino d'Epicuro del nord e che, come il grande greco, vive nascostamente (o di nascosto). Ho detto prima che l'atteggiamento euristico, tipo di una mente sempre giovane, è fonte di creatività e scoperte. Vediamo se è vero. Quelle che seguono sono alcune immagini della "lucertola" elaborate dai ragazzi di una scuola media del rione Toiano (Pozzuoli). Tralascio, per una immediata lettura e comprensione, i poeticissimi e da me invidiatissimi errori grammaticali nonché il grande repertorio d'immediatezza della percezione non ancora organizzata dall'analisi logica. Queste parole, Gaetano, si addicono alla salamandra che vive attaccata al muro del tuo spirito:*

*"su una roccia una salamandra innocua come l'acciaio. Guarda il suo riflesso attraverso l'acqua.*

*Il suo riflesso fa un suono che si allontana. I suoi occhi si inoltrano nel fuoco invulnerabilmente grande"*

*"la lucertola conversava con una farfalla che la prese e se la portò in un silenzio molto alto"*

*"la lucertola è un segno di riconoscimento ma se poi i bambini la uccidono è un segno di solitudine"*

*"la lucertola è un coccodrillo piccolo che soffre di tanta luce"*

*"la lucertola fa amara la visione perché appena ti vede scappa via"*

*"la lucertola alla fine muore con uno slancio mai esistito"*

*"la lucertola scappa ma tanto il gatto la prende con un lungo silenzio"*

*"la lucertola è un animale rampicante, tristezza maculata"*

*Alla fine leggemo l' "ode alla lucertola" di Pablo Neruda. Beh, Pablo non ci fece una bella figura. Dopo quelli dei bambini ecco il mio testo per te. Ovviamente, per non fare la figuraccia di Neruda, mi sono tenuto un po' su, con citazioni colte che i*

*bambini non conoscono ancora e dunque non possono fregarmi (l'inizio è il primo dei versi aurei della scuola pitagorica):*

*venera innanzitutto gli dei immortali, secondo la legge, e serba il giuramento.*

*Abbi cura di mettere il piede sulle impronte degli altri.*

*elogia il muschio, il passero, l'anguilla.*

*tieniti sempre stretto all'essenziale.*

*giudica l'accaduto alla luce dei fatti*

*in cui accade e, cadendo, li illumina.*

*il riccio in alto a destra sullo scoglio*

*sia per te, rimando al fondale*

*dove il granchio fa sogni col carapace*

*e la conchiglia chiude misteriosa le valve*

*quando passano in fila i pesci del silenzio.*

*loda ciò che scompare*

*prima di scomparire - per te è poco*

*ma sicuro.*



## Betulle

di Maurizio Cecchetti

«Il buio, l'abisso, la speranza che dall'oscurità risorga una luce di salvezza».

Orazio mi racconta i sentimenti che provava mentre dipingeva il ciclo delle betulle. Il fondo di queste opere è costituito da quella superficie bituminosa che aveva già utilizzato molti anni prima per le "carte bruciate".

Taglia un rettangolo più o meno ampio da un rotolo di carta composita che conserva da anni e stacca interamente uno dei due fogli esterni che la compongono. Ora la superficie è soltanto quella del bitume, nera, che in filigrana mostra una tessitura a losanghe, come di una rete. Già all'atto dell'inizio – scorticare la superficie fino a scoprire lo strato bituminoso – si percepisce che avrà luogo un sacrificio, e sarà la rinuncia al colore. Le betulle sono dipinte in prevalenza con il bianco che lascia emergere dallo sfondo scuro striature e nodi, come la corteccia dell'albero. L'effetto è realistico, ma desolato, la laconicità del soggetto e la povertà dei mezzi svuota l'immagine dall'interno, è quasi un segno astratto, tuttavia se si va in profondità il valore concettuale della sottrazione corrisponde a un silenzio che fa del bosco un abisso. Vediamo soltanto tronchi d'albero, privi di rami e foglie: lame biancastre che tagliano la notte come ferite luminescenti e s'intersecano nello spazio, oppure divergono; steli giustapposti, con un ordine quasi paratattico, come cariatidi di un bosco sacro nel quale una notte di tanti anni fa si tenne il rito infernale.

«I tronchi bianchi delle betulle, come ossa sbiancate», annota Orazio. Gli chiedo se mentre dipingeva aveva in mente le betulle di Birkenau. Risponde che questa identificazione è avvenuta successivamente.

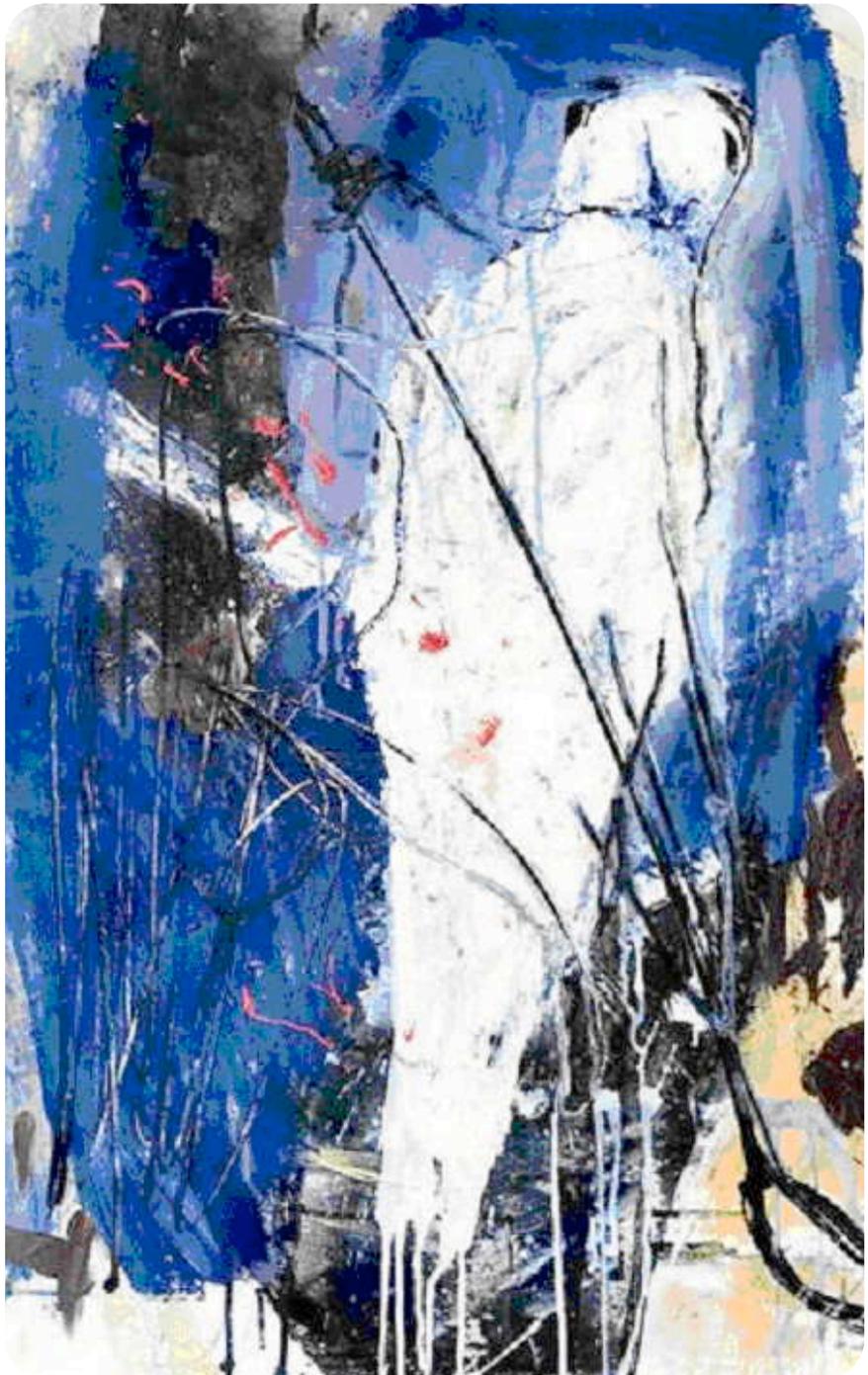
*Soltanto quando ho concluso il lavoro su questo ciclo di dipinti ho intravisto in quelle immagini scheletriche le sentinelle che vegliano sulla notte dei campi di sterminio. Ho sentito su di me le migliaia di occhi che ogni giorno, dalle finestre delle baracche e delle prigioni, gettarono lo sguardo verso il bosco delle betulle; ho ripensato a chi, anche per poco tempo, ha visto nello “sfogliarsi” di quei tronchi, in quelle pellicole bianche, accendersi un barlume, una ragione per sperare. Ma so anche che questo è il sogno di un artista. La realtà fu ben altra.*

Conosciamo i paradossi della storia, spesso sono un peso impari per le nostre esili braccia. Ma questo nulla toglie al fatto che il bianco con cui Orazio ha dipinto le *Betulle* sia un segno di speranza. Che ricorda un verso di Esenin: «e le betulle si ergono come grosse candele». Le «betulle-candele» che Ripellino metteva accanto, nella poesia di Esenin, all'altra immagine sorgiva delle «betulle-fanciulle». Del resto, il bosco di betulle è l'immagine di una luce che contiene in sé anche l'ombra. Come nei campi, dove le madri videro morire, nella completa impotenza, i loro figli-bambini: «il fruscio di betulla delle ombre». Quel fruscio lieve che viene colto nella sua abissale profondità dall'orecchio ultrasonico di Vasilij Grossman quando, dieci anni dopo la guerra, di fronte alla *Madonna Sistina* di Raffaello la vede scivolare a piedi nudi, leggera come una vittoria alata, sul «suolo pulsante di Treblinka» con in braccio il Bambino: sul suo volto più che terrore c'è silenziosa rassegnazione: «le sue dita non stringono con forza il corpo del figlio per impedire che la morte glielo strappi, perché non vuol salvare il figlio dal suo destino?». Dal destino non si fugge, lo si affronta, inevitabilmente, perché se scappi esso ti segue come un'ombra e ti aspetta. Il destino è paziente allo stesso modo di come ci appare inesorabile di fronte a certe tragedie. «L'uomo riconosce se stesso, la sua croce...».

Le «betulle-candele» di Orazio, come quelle di Esenin e Ripellino. Un auspicio, certo, ma anche la visione di una terra di dolore, battezzata dal sangue che intride le zolle. In questo sacrificio, si rappresenta un nuovo Golgota avvolto nel silenzio della materia, del colore, che riecheggia quello dei campi. Come un sepolcro dove le ossa degli assassinati verranno macinate fino alla fine dei tempi, finché la mola non le avrà ridotte a una polvere sottile, e scenderà lenta nell'aria che respiriamo depositandosi come il velo della Veronica sulle nostre facce smorte. Il bianco combatte col nero, anzi lo prende dentro le proprie fibre per redimere la fisiologica *hybris* che il bitume rivolge contro ogni cosa. A distanza di tempo, il nero ha trasformato il bianco in una pelle che cangia dal grigio all'ocra, al verdastro, come se sopra la corteccia albina proliferasse una muffa ingorda che apre bocche tumorali. La visione, per quanto funebre e dolente, grazie a quei colori tenui e mutevoli restituisce però all'anima la proterva, tragica ma grandiosa verità della carne, e infonde all'esile fusto dell'albero la forza inalienabile che accompagna chi è

sopravvissuto; il bosco si apre e mostra una platea di “vere presenze” che ci fissano e ci sfiorano con lo sguardo muto del testimone che presidia, come il custode del tempio, la sacralità del recinto.

Il catrame è materia infida. Allo stato liquido, s'appiccica ai vestiti o alle suole delle scarpe e lotta per non separarsi dalla preda. Il nero gli dà un'apparenza fascinosa e ostile al tempo stesso, come un idolo barbarico; il suo umore viscido fa pensare al “nero veleno” di cui parla Baudelaire quando evoca la melancolia, è una bile che s'impossessa delle cose trovate sul proprio cammino e le trascina con sé verso l'oscuro. Come Géricault mischiò il bitume al colore per toccare l'essenza della morte, l'insondabile nulla, ugualmente Orazio oggi lo usa come fondo per incidere sul velo della notte ferite di luce che baluginano lontane per gli uomini del nostro tempo come i fuochi improvvisi



ma fatui che s'accendono nel *Voyage* di Céline. Soltanto una materia spuria e repellente, distante da ciò che dovrebbe essere la pittura, poteva trovare in sé la forza per sfidare quella profondità tragica, abissale, del nero che il nostro tempo andante non desidera ricordare.

## L'arte è come bere un bicchiere di vino

intervista di Gennaro Mele in occasione della mostra "Martirio di gioia" - 2006

**Nell'immediato dopoguerra, nell'arte si è verificata una profonda rottura con il figurativo e si sono avviate delle ricerche che hanno avuto come oggetto la materia, l'azione, il gesto. Oggi, invece, pare esserci un ritorno regressivo al figurativo. È da ritenersi un fenomeno di ripiegamento o un momento di ulteriore evoluzione delle indagini artistiche?**

Innanzitutto metterei in risalto due aspetti riguardo l'immediato dopoguerra: il contatto con l'America, ovvero l'America che è venuta direttamente da noi per "salvarci", e il "dio che è morto" nei campi di sterminio. Dunque un momento di insicurezza e frantumazione che però ha dato dei risvolti positivi. L'artista ha cominciato a prendere una posizione coraggiosa di indagine diretta e personale della verità e non ad accettare dei dogmi imposti dall'esterno. L'introduzione del "sistema mercato all'americana" nel mondo dell'arte, poi, ha contribuito ad influire negativamente in tale indagine.

Sono convinto che si continui a fare arte, malgrado la gran confusione. E ciò è dovuto, paradossalmente, al fatto che, malgrado lo stato di benessere diffuso che l'occidente ha raggiunto, vi sia una condizione forte e diffusa di insicurezza: la nostra società ha paura di perdere i privilegi raggiunti. Ed è proprio nelle fasi di maggiore inquietudine che aumentano gli stimoli per mettersi direttamente in gioco. Per essere più chiaro. L'artista in quanto individuo, in questa fase storica, per tutta una serie di meccanismi del sistema, vive una crisi drammatica della qualità. C'è effettivamente un recupero del "linguaggio perduto", il figurativo: ovvero mancano quelle condizioni estreme, come può essere una guerra, che spinga a porsi delle domande e a manifestare le proprie posizioni, e quindi ad avere il coraggio di intraprendere dei percorsi del tutto nuovi e antitesi ai precedenti.

**In riferimento al tema della mostra "Martirio di gioia", la sensazione di regressione pare essere di una attualità sconvolgente. Infatti nell'attuale fase storica assistiamo al ritorno di concetti del "diverso" come qualcosa di negativo e da respingere e al riemergere, spesso legittimati, di atti xenofobi. Stiamo assistendo ad un fenomeno estemporaneo causato dai conflitti ideologico-religiosi, o vi è un profondo problema culturale di società?**

Credo che il nocciolo della questione sia legata al fatto che avendo fin'ora acquisito tutta una serie di privilegi e di benessere, siamo nella condizione di avere qualcosa da perdere. Dunque l'altro, il diverso, viene vissuto come colui che possa rubarci lo status raggiunto o diversamente l'occasione per arricchirlo. Il diverso è per me un tema difficile, in quanto presuppone comunque una rinuncia di se stesso per potersi relazionare. Ovvero "spogliarsi", liberarsi, di tutte le ricchezze o attaccamenti accumulati, e che sono sempre un ostacolo al dialogo e all'ascolto.

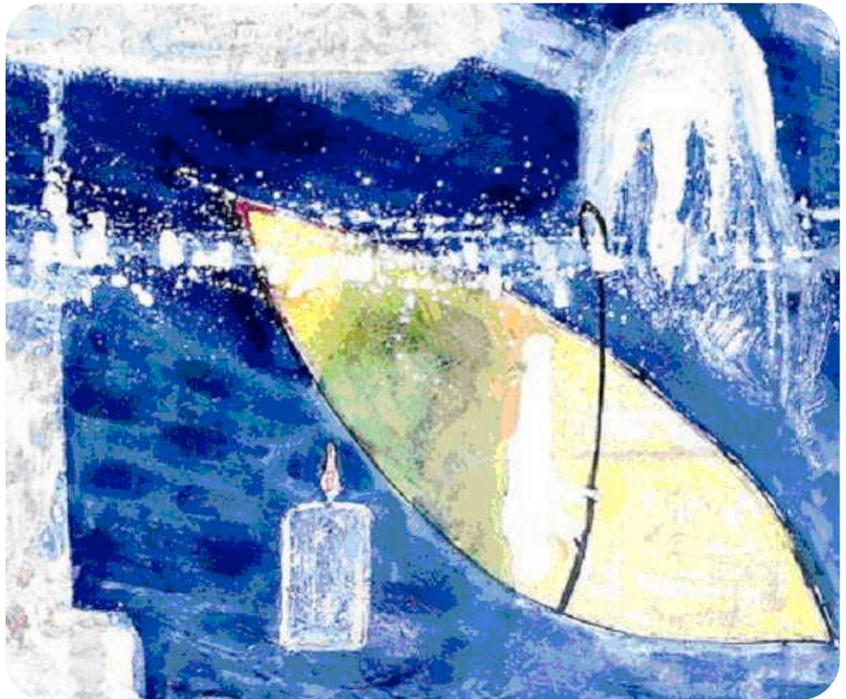
**Oggi c'è una tensione degli artisti a seguire le "mode", ed anche questo è sistema, e ad essere valorizzati non tanto dalla ricerca espressa ma dal prezzo con cui è stata venduta la propria opera. Fino a che punto è giusto mercificare l'arte?**

L'osservazione è centrale. Ma accanto al fenomeno della mercificazione vi è la questione della divulgazione. Ovvero, oltre le gallerie e le fondazioni, private, esistono spazi pubblici gratuiti che permettano comunque la divulgazione delle proprie opere? In realtà questo succede sporadicamente quando vi sono Amministrazioni particolarmente sensibili oppure dei privati "illuminati" che si attivano per garantirli. La verità è che esiste un vuoto, soprattutto dialettico. Infatti, chi è che decide il valore di un'opera, e quali sono i parametri di valutazione? Generalmente si paga uno storico dell'arte per poter ricevere una sorta di "riconoscimento" delle opere prodotte, dunque si fa un investimento. Ed io mi sono un po' allontanato da questo meccanismo, in quanto il valore dell'artista viene stabilito a monte dall'investimento fatto, e non dal percorso o ricerca intrapresa e in corso. Almeno questa è l'esperienza che personalmente ho fatto.

**Forse mancano i punti di ritrovo, come spesso accadeva nella Parigi dell'800, in cui gli artisti possano ritrovarsi e in qualche modo confrontarsi, dibattere, litigare.**

Si. Direi però che va riportata l'arte nel quotidiano. E soprattutto, come tra l'altro io stesso ho sempre fatto, va dato una grande importanza al luogo sociale in cui si opera.

Questo perché un'artista ha un ruolo sociale, ovvero cattura ciò che è già presente attorno a noi e lo restituisce, evidenziandolo. Certo non può che essere augurabile la rinascita di punti di ritrovo in cui rimettere in moto il confronto sui percorsi artistici, ma è fondamentale la divulgazione dei propri percorsi verso le persone che si incontrano quotidianamente. Sinteticamente, la fruizione dell'arte dev'essere come bere un bicchiere di vino.



**Prima affermavi che "dio è morto nei campi di sterminio". Non è più giusto dire che l'uomo ha scelto il "dio denaro", visto che spesso nel nome del proprio dio vengono fatte tutte una serie di scelte: vendita delle armi; traffico di uomini e donne; deturpazione dell'ambiente.**

È un'osservazione che condivido. Ma non credo che sia il denaro la malattia più grave per l'uomo: io penso che sia il potere. Il denaro non è che un mezzo per soddisfare la voglia di possesso. Purtroppo l'uomo perde sempre di vista quella che è la sua grande possibilità, che non è quella di implodere, ovvero impossessarsi di se stesso e di tutto quello che lo circonda, ma quella di esplodere, sull'esempio di grandi uomini come Cristo, Ghandi e tanti altri, che hanno parlato al mondo e non a se stessi.

Io sono stato un semplice operaio di fabbrica, che come tanti ha fatto nel proprio piccolo grandi battaglie sugli aspetti appena menzionati, ma soprattutto verso il rispetto della dignità

delle persone. A mio avviso si può essere privati veramente di tutto, ma non della dignità. La privazione della dignità è una diretta conseguenza dell'uso irresponsabile del potere, che generalmente è in mano a pochi. E quando il potere è detenuto nelle mani di qualche imbecille, le conseguenze sono sempre disastrose per tutti. Ecco! È questa la cosa peggiore per l'uomo: un imbecille al potere!

La malattia del possesso ce l'hanno tutti, ovviamente anch'io. Ed è per questo che in questa fase della mia esperienza artistica cerco di liberarmi di tutte le cose a cui sono attaccato. Mi sta veramente affascinando il concetto della rinuncia: a quanto e a cosa posso rinunciare? Il percorso dello "spossessarsi", credo mi stia facendo avvicinare molto alla comprensione delle esperienze mistiche di molti santi, ma soprattutto mi sta proteggendo da me stesso.

**Il santo più "rivoluzionario"?**

San Francesco! Ma sicuramente la figura del Cristo mi affascina di più. Un uomo che si era messo in testa di essere il Figlio di Dio.



## 1995, appunti pittorici

di Gaetano Orazio

“Per esistere bisogna apparire” mi dicevi, mentre il paesaggio scorreva di fianco. Abbiamo raggiunto il luogo dove sono solito dipingere e ascoltare il racconto della polvere d'altri; in attesa di un'apparizione, ho portato le cime degli alberi a specchiarsi in una pozza d'acqua.

La pietra si vestiva d'acqua prima che le nuvole s'asciugassero. Il pittore meditava il calcolo delle forme e dei colori da dare: un'ombra gli consigliò di usare i resti del fuoco appena spento.

Iniziò a segnare tutto ciò che gli era attorno, le rocce, i tronchi, i piccoli sassi, le foglie, anche il fango e l'acqua del torrente. Che meraviglia vedere le forme segnate di nero, mutare mentre scorrevano...

Anche l'aria segnò e del bosco il vuoto e il pieno di un profondo respiro.

Trasparente e chiaro lo ero anch'io in principio, non lascio tracce sul mio percorso. I fiori sono terrorizzati al passaggio dei figli che amano le proprie mamme: alla mia porterò sassi colorati.

Ridursi così, bocconi alla fonte, lanciare bucce d'arancia sulla superficie dell'acqua, lasciarle accoppiare con fondali di foglie. Seduto poi a gambe larghe, con la brace di fianco e l'acqua innamorata dei piedi, ho guardato il cielo cercare conforto nel fango, la mia ombra costretta in bilico tra una roccia e l'altra.

E' un delitto pulire i pennelli nel torrente.

Giorno di pioggia, al chiuso nell'officina. Anche il grigio della lamiera ha una sua luminosità: penso alle pietre bagnate, ora che fili sottili, venati d'acqua, allungano il suolo al cielo.

La crocifissione del Cristo è culminata in una pietra rimossa e forse quel giorno pioveva...

Risorgere, acquisire corpo nuovo, nuovi respiri e sentirli perfino nei cementi delle città: rivendicare altre origini e nature segrete. Nella somma di colore e materia seguono un calcolo religioso e profano: domando alla pietra quante vite vanno vissute per giungere all'origine.

( I muschi di notte grondano acqua). Soffiare sulla brace e come risposta lacrimare. Alcune tracce al suolo hanno la chiave per aprire varchi, e puoi rimanere a guardia o costruirti il proprio destino.

Al passaggio delle capre, restano sul sentiero piccoli corpi tondi e neri. Ho imparato il percorso non dai passi ma dagli occhi abituati alle asperità

terrene: ” Gli atelier dei pittori somigliano sempre di più a boutique “ mi dicevo allungando il braccio. Le teorie dei miei disegni non hanno nulla a che vedere con la traiettoria di un sasso lanciato in aria.

Il pittore scendeva assorto lungo il sentiero, lasciando nell'aria pensieri e colori. Sapeva che non era il periodo adatto per incontrare Salamandre, ma proprio dove il torrente lasciava spazio al muschio, ne vide una, immobile, a guardia del freddo pomeriggio invernale. Il suo corpo ricordò al pittore il nero di Ruolt, il giallo maculato quello di Van Gogh, accanto, disseminati, i gesti di Bacon.

Più a valle, l'acqua tracciava sulla pietra le mani di Monet intento a disegnare ninfee.

Quassù la piena delle piogge passate ha accomodato giacigli di foglie e rami secchi, per chi volesse sostare. Mi è già capitato di confondere all'imbrunire la pietra dei monti con quelle della chiesa: non mi meraviglierei se un giorno vedessi sgorgare acqua dalle sue pareti.

Dare forma ai pensieri d'inverno, appoggiato alla pietra, quando il proprio alito si bagna, e i gesti si spengono insieme alla brace.

Ritrovare e sanare ferite non è da tutti.

“Dopo l'alluvione i soccorritori salvarono gli angeli dal fango “.

La magia delle parole, che prendono corpo all'improvviso - miracolosi ponti lanciati sulla realtà - per questo abito le mani a dipingere ad alta voce. Ogni gesto, segno, colore, l'accompagno alle parole: non ne ho più taciute, quelle rimuginate in bocca, le uso sputandole sulle carte.

Raggiungere il luogo in salita per ritrovarsi poi sotto, dentro. Leggo sulla mappa “Dove ti trovi”, un piccolo punto nero, intorno ramificazioni azzurre, linee grigie, tracciati rossi e verdi, oasi tonde, occhi che guardano punti cardinali trattenuti in una sfera, all'interno punte acuminate che fanno di vuoti stellari, traiettorie nervose... ”Dove ti trovi” è dove puoi baciare mille bocche d'amore.

Guardarsi addosso, cercarsi, scrutare tra le feritoie che portano all'anima, gesto che non reca dolore, ma fatica di vivere.

Riposo sul fianco, adagiato di lato al torrente, altrimenti è vertigine del corpo a corpo, paura che una goccia d'acqua contenga maree e ci si possa perdere, in una lenta e rovinosa simbiosi.

Non m'illudo più né stupisco se confondo i colori con i sogni.

Il pittore e il poeta camminavano accanto: ”Se i pensieri hanno le mani, bisogna sporcarli - diceva il pittore - e poi, anche i santi, quando sentono

vicino Dio, pongono le mani". Il poeta seduto sulla pietra guardava il cielo: "I paesaggi che abbiamo dentro hanno solo bisogno d'essere cantati". Non si accorsero - presi dalle loro parole - che il torrente, nell'apparente semplicità del suo scorrere, trovava nuove vie per la sua discesa.

Oggi ho buone gambe che rispondono alle sollecitazioni, riesco a scivolare sulla pietra bagnata e attraverso tutto in leggerezza: sono la meraviglia del luogo.

Mi hanno detto che qui è transitata la fede (pellegrini venuti da lontano, per l'acqua miracolosa), ogni pietra di questo luogo porta segni di santità... a tratti ci sono testimonianze di mani decantate nel fango.

Non ci voleva poi tanto a capirlo, l'alba non è inizio né fine.

E' solo questione di luce; oggi il suolo è come cera, il respiro accompagna l'impasto che la notte ha preparato. E' la temperatura che decide, finché è asciutta rimane suolo, bagnandosi ritorna compagna delle nuvole.

La pittura ha bisogno di aderenze, se al posto della saliva avessi colori non ci sarebbe bisogno di mortificare i gesti.

Non è come pulirsi, perché qui l'acqua che scorre non lava ma aggiunge, e lo vedi proprio là dove riposa. Si può smuovere il fango adagiato sul fondo e riportare a galla in leggerezza il peso delle stagioni, vaporizzare i consumi quotidiani in piccole nuvole che danzano. Se poi hai l'ardire di avvicinare gli occhi al sottile e trasparente velo dei riflessi, sarà come rientrare nel bagno siderale.

E' l'ora in cui nelle città si fanno spazio sottili e luminose vie emorragiche. Le luci della sera, viste da lontano, somigliano agli ultimi bagliori di brace consumata nella cenere del giorno... vorrei somigliare alle soffici punte amaranto degli alberi.

Ho guidato alla gioia gli occhi e le orecchie verso il luogo dove è tutto franato. Ci sono argini incapaci a contenere le piene, e sentieri nei nostri corpi che ripetono l'andamento di questo franare.

Un quadro non finito ha il rumore di passi notturni.

Mi accoglie come al solito l'abbaiare del cane, all'angolo, dopo il caseggiato, lo scampanello del suo collare, il suono dell'acqua che scorre, l'odore di stalla, la maestosità delle cime, la griglia invernale degli arbusti, la cappelletta e la fonte dove "Maria t'invita a sostare"; movimenti rapidi e furtivi tra i rovi, e fango, muri a secco, edera, muschio, radici legate al suolo, tappeti di foglie, code, schiene, occhi e mille e mille altri compagni... mi chiedo mentre cammino, cosa c'entra tutto ciò con la mia pittura.

Capovolgersi come quest'albero, sopra il torrente, riuscendo a portare i rami all'acqua, le radici al cielo. Se ci fosse mia madre le chiederei se ricorda quando mi portava in grembo.

Ho riposato sulle foglie quando hanno il colore tra fango sangue. Non ho bruciato incenso né propiziato riti sacri, non ho saputo neanche pregare o chiedere a Dio di illuminarmi. L'unico fuoco che arde è di rami secchi e carte dipinta.