

Da Mauri alla Persia l'opera degli artisti costruisce il mondo

MAURIZIO CECCHETTI

Ci sono titoli che possono riassumere un intero ambito di vita: *L'esperimento del mondo*, ancorché sia il fine di ogni atto che compie il bambino che ancora deve farsi un bagaglio di conoscenze e di certezze con cui affrontare la realtà esterna a lui, è anche il fine di ogni artista laddove l'esperienza creativa, come nel bambino, tende alla costruzione del proprio mondo. Ed ecco toccato, così, con questa sorta di sillogismo ciò che lega mondo, artista e bambino in un triangolo che genera a volte la grande opera emblematica di un tempo storico ma anche di una cultura. Fabio Mauri, artista e scrittore, ci ha lasciato tra le altre opere il *Muro occidentale o del Pianto*, presentato alla Biennale del 1993: un enorme e alto muro fatto di valigie di varia fattura, materiali, storie. Viaggi, fughe, esili, rifugi, sofferenze, abbandoni, persecuzioni... il muro del Novecento, insomma, e quella fu davvero uno dei segni che sigillarono nel suo senso il Secolo Breve. In Mauri il pensiero è la forma che organizza la visione del mondo, ed è all'azione, alla «forma del fare», come scrive il filosofo Giacomo Marramao nel volumetto *L'esperimento del mondo* (Bollati Boringhieri, pagine 124, euro 15) che l'artista ritrova se stesso e il bambino che è (ci sono anche bambini terribili che ci mettono davanti incubi e catastrofi, ma il loro ludo è espressione del piacere estetico che si prova contemplando le rovine di un mondo, e il nostro ne ha da vendere). In Mauri il pensiero nasce sempre dall'esperienza concreta del mondo, che appunto egli ricrea anche nelle sue rovine, allo stesso modo di Kiefer, l'artista tedesco col quale Mauri condivide il pensiero catastrofico partorito dal Novecento. Allegro ma con quel bizzarro tono dei funamboli della vecchia Parigi, quartiere latino ma soprattutto Montmartre, in mezzo a una varia umanità di scrittori, poeti, letterati e anche generosi bevitori e compiacenti signorine, Arthur Cravan, che si vantava di essere nipote di Oscar Wilde, si rivelò un geniale cultore della gratuità poetica, della fanfaroneria esistenziale, della sfida sportiva (salendo sul ring varie volte, buscan-

dole sempre). Cravan fu l'idolo di Duchamp, Picabia e Breton. Fondò anche la rivista "Maintenant", ossia "adesso", un foglio volante che vendeva per le strade assieme ai suoi poetici componimenti. Cravan era estremo in tutto, spaccone e dandy, ma i suoi fogli ne faranno un maestro della bizzarria a elevato senso poetico, un padre del nonsense moderno. Ora Edgardo Franzosini cura un'antologia di scritti craviani, poesie e lettere, *Grande trampoliere smarrito* (Adelphi, pagine 196, euro 13) dove si può comprendere la passionalità della scrittura come vita altra dell'autore. Già da vivo Cravan costruiva la sua leggenda e morì come visse, nell'azzardo, al largo delle coste messicane mentre su una barca cercava di raggiungere l'Argentina per prendere moglie.

Per rimanere in quest'ambito paradossale, ancora Adelphi ci propone un testo drammaturgico di Yasmina Reza, una delle maggiori autrici francesi di oggi. Si tratta di *Arte* (pagine 102, euro 10). È un piccolo capolavoro, uno di quei classici testi che svolgendosi in una sola stanza svelano il gusto contraddittorio dell'uomo della strada. Siamo in un salotto, con un'unica scenografia, spoglia ed essenziale, sulla quale si avvicendano dipinti contemporanei con tre amici che ne discutono. Comincia così: «Il mio amico Serge ha comprato un quadro. È una tela di circa un metro e sessanta per un metro e venti, dipinta di bianco. Il fondo è bianco, e strizzando gli occhi si possono intravedere delle sottili flettature diagonali, bianche. Il mio amico Serge è uno che ha fatto strada, è dermatologo e ama l'arte...». Si capisce subito dove si va a parare: il quadro sembra un *Achrome* di Piero Manzoni, e la domanda che l'uomo della strada si fa è: «Ma questa è arte!». Molti diranno di no, altri cominceranno a dire cose che si dicono soltanto davanti allo psicoanalista, altri ancora vorranno far vedere di essere *à la page*. Come scrisse Baudelaire, l'arte si riconosce dal suo pubblico.

Rembrandt e la Bibbia è un tema più volte indagato da studiosi d'arte, teologi e filosofi. Un tema a cui è dedicato un brillante saggio di Max Milner – grande studioso dell'epoca romantica scomparso nel 2008 – edito da Vita e

Pensiero: *Rembrandt a Emmaus* (pagine 128, euro 14, prefazione di Carlo Ossola). Il tema attraverso gran parte dell'opera pittorica di Rembrandt fin da un piccolo quadro dipinto a 22 anni. Il Cristo risorto di Rembrandt a Emmaus rimane profondamente umano, è uno di noi, e quella di Rembrandt era un'epoca dove, causa i furori iconoclasti della Riforma, i pittori non avevano più modelli e iconografie a cui rifarsi; occorre ricominciare da capo, ritrovare i fondamenti, una nuova *inventio* cristiana. Emmaus, per Rembrandt, è un banco di prova e giustamente Milner lo accosta ai due quadri di Caravaggio sullo stesso tema. Due artisti che sa-

pevano che cosa significa parlare di Dio senza occultare la sua umanità. Si è parlato molto ultimamente di Ezra Pound. Ora Andrea Mirabile pubblica da Olschki un importante saggio *Ezra Pound e l'arte italiana. Fra le Avanguardie e D'Annunzio* (pagine 136, euro 20). Proprio la trasversalità dello sguardo, lo strabismo, che consente a Pound di parlare dell'artista

come *homo faber* ma allo stesso tempo di considerare il verbo delle avanguardie. Mirabile prende di mira il rapporto col decadentismo, la visione malinconica e talvolta estetizzante rispetto a d'Annunzio, col mondo senza tempo del Paradiso (il mito di Venezia). Pound guarda «il sacro nella sua vicinanza piuttosto che per la sua incommensurabilità rispetto all'umano». Ed è in questa coesistenza di malinconia e vicinanza che Pound riesce a essere moderno come pochi altri.

Dopo libri di lettura, voglio concludere suggerendo a chi vuole unire la conoscenza al piacere visivo la bella monografia di Giovanni Curatola, *Iran. Arte islamica* (Jaca Book, pagine 226, euro 90) che mostra come l'Iran abbia saputo esprimere nella decorazione e nelle arti visive una

densità simbolica e una sapienza che gli viene, naturalmente, dalla tradizione persiana, ma dove gli apporti culturali sono molteplici (e dove la modernità ha prodotto poi ibridazioni). Come in poche altre storie "nazionali" dell'arte in quella iraniana è l'architettura a realizzare la sintesi di forme simboliche e valori sacri islamici.



Sopra, Fabio Mauri, "Muro occidentale o del Pianto" (1993)
A destra, "La madre" di Carlo Bonomi (1925-1948)

Arte/1

Cosa unisce il maestro italiano e la pittura religiosa di Rembrandt, la libertà folle e poetica di Arthur Cravan e la malinconia di Ezra Pound, la diatriba estetica tra amici di Yasmina Reza e gli artefici islamici in Iran? Il fatto che l'arte è sempre più grande della realtà

