

" MEMORIA DI TERRA "

NAUFRAGIO A NORD-EST, OSSIA UN ROBINSON CRUSOE DEL 2003

***Dedicato a coloro i quali, nonostante tutto,
mi rendono fiero di appartenere al genere umano.
(Giorgio Serena)***

Com'è ben noto ai lettori del celeberrimo romanzo di Daniel Defoe, il marinaio Robinson Crusoe, dopo essere scampato - unico sopravvissuto - al naufragio della sua nave, il 30 settembre 1659, spinta da un fortunale sulle coste di un'isola deserta in prossimità delle foci dell'Orinoco, non si perde d'animo e si costruisce nel corso degli anni un microcosmo non solo perfettamente strutturato ma anche molto più armonico del suo precedente orizzonte esistenziale (al quale, purtroppo, finirà per ritornare).

In questo nuovo stato di natura corretta (ma non corrotta) dall'intelligenza, Robinson fa di necessità virtù e vive felice nonostante la solitudine: assoluta finché non si imbatte nell'indigeno Venerdì'.

Robinson all'inizio della sua esistenza "paradisiaca" si arrangia con i materiali e gli utensili che trova nella nave, ma ben presto impara a fabbricarsi ciò di cui ha bisogno, secondo un continuo e incessante affinamento tecnologico. Strumenti via via perfezionati permettono di svolgere operazioni sempre più complesse, che richiedono a loro volta il miglioramento della strumentazione. La civiltà insomma, non muore, ma ricomincia da zero (o quasi).

Tutto questo per dire qual è stata la prima sensazione che ho provato vedendo i lavori di Giorgio Serena.

Le prime impressioni sono talora ingannevoli - insegnano i genitori non scriteriati ai figli - talaltra non lo sono affatto, anzi: ragione e tempo le possono confermare. Il guaio (o il bello) è che non si sa mai a priori quando funziona in questo secondo modo.

Nel caso presente, la consuetudine con le opere e con l'artista ha rafforzato il dato sensibile iniziale facendolo diventare acquisto critico, e arricchendo quindi innanzitutto proprio chi ora si trova a mettere nero su bianco.

Ma veniamo al dunque. I dipinti di Giorgio sono, come lui stesso li definisce, "memoriali" perché intendono fissare dati, ricordi, sensazioni avvertiti come estremamente precari, come relitti destinati altrimenti alla dispersione. L'artista cerca allora di salvarli, quegli "oggetti", di fissarli sulla tela usando materiali e tecniche che diano anche fisicamente il senso della solidità, del gesto non perituro.

L'operazione investe entità reali e corpose, souvenirs de voyage, piccoli, coltivati atti interiori. L'idea prende forma nel momento stesso in cui Giorgio impasta la materia base che stende su grosse tele di juta grezza: un misto di terra, vernici e collanti a rapida essiccazione che una volta rappreso si fessura in "cretti" di burriano ricordo. Su questo incorruttibile fondo sono poi possibili interventi di ogni sorta, con colori a olio o acrilici, malte e vernici, fino all'incollatura di ciottoli di fiume e objet trouvés. La superficie si arricchisce, si anima, si appesantisce di un vissuto talvolta drammatico, e tanto più quanto più il soggetto tenta di contenerlo, di costringerlo entro riquadrature e contorni precisi.

Emblematico, su tutti, il soggetto ricorrente delle case rustiche che ancora sopravvivono nelle nostre campagne quali muti testimoni di un mondo tramontato, devastato anzi dalla seconda o terza industrializzazione. Soggetto tanto presente nella pittura veneta otto-novecentesca da essere divenuto topico, fino all'inflazione, ma nella lettura che ne dà Serena esso acquista nuove, angoscianti

armoniche.

Su un "paesaggio" piatto, desertificato, le case rurali si presentano con la concretezza inquietante e al tempo stesso labile dei brutti sogni, quando l'io cosciente, prossimo al risveglio, lotta con i gorgi onirici in cui l'ha trascinato l'inconscio.

Sono, questi edifici, mute e solitarie presenze in uno spazio ridotto ai minimi termini; si accampano sulla superficie con la perentorietà della spoglia ossea, simili a grandi crani di misteriose creature preistoriche, le porte e le finestre come orbite vuote e vanamente occhieggianti sul nulla; le pareti e il tetto scontorti e pericolanti, prossimi a rovinare a terra con tutto l'edificio-scheletro.

In alcuni casi emana da esse un alone fantasmatico che le fa sembrare ectoplasmii, poltergeist irrequieti e forse minacciosi. Unico spettatore di tanta desolazione è un segno "antropomorfo, all'incrocio tra le raffigurazioni infantili dell'essere umano, i graffiti primitivi e le filiformi immagini o statue di Giacometti.

L'omino-idea è a sua volta un residuo, uno scheletrino, esterno alla casa o collocato sopra il suo tetto, tutt'al più accompagnato da una bicicletta, sbiancata e spettrale quanto lui. Chi è questo prosciugato personaggio, che senso ha nella composizione? O meglio: che senso le dà? L'artista - interpellato - lo assimila ad un angelico custode dello spirito dei luoghi, un pietoso e probabilmente ultimo everyman già prossimo a polverizzarsi come gli edifici che guarda.

Un naufrago, in altri termini, che dopo un apocalittico tsunami ispezioni la terra desolata; l'artista stesso-quindi-combattuto tra la silenziosa contemplazione del disastro e il desiderio pulsionale di agire, di rimediare a tanta rovina, di ricostruire e ricostruirsi.

Un Robinson Crusoe molto più problematico e privo tanto delle certezze illuministiche che sorreggono il marinaio del romanzo quanto del mito della natura incontaminata e dell'isola felice. Incontaminata, questa natura? Felice quest'isola che-usciamo pure dalla genericità consolatoria-chiamiamo Nord-Est? Perché sono morte, quelle case? Perché sono deserti e polverosi quei fondali, sui quali spuntano tutt'al più alberi rinsecchiti e pallide larve di tralicci elettrici?

Da molti decenni alcune, inascoltate ma veritiere Cassandre, vanno dicendo che la mutazione antropologica che ha investito il Nord rurale dell'Italia è stata foriera, insieme all'indubbio benessere, di disastri altrettanto certi. Un sempre più aggressivo modello (o pseudo) di sviluppo ha travolto una cultura e un paesaggio secolari, ne ha inibito in modo irreversibile la possibilità di trasformarsi, di armonizzarsi con il nuovo, di conservarsi dignitosamente.

Il trionfo delle "magnifiche sorti e progressive" (Leopardi) si è celebrato ai danni di una perdita incommensurabile, di lingua, di tradizioni, di sapienza artigianale, di ritmi di vita, di idee del mondo, secondo la logica brutale del profitto neo-capitalistico, del miracolo economico della commercializzazione di tutto: merci e uomini ridotti a merce, sfruttati, e ora anche trafficati.

A poco servono, in tanto spazio, conservazioni artificiali di parlate e canzoni dialettali, ritorno alla natura, rimpianti del buon tempo antico. Roba da riserva indiana. I rustici di Giorgio Serena, così poco ameni, così poco decorativi e consolatori, così essenziali e terragni ci rinviano come specchi deformanti le immagini di ciò che eravamo, di un Veneto che non esiste più, di un paesaggio dove nella migliore delle ipotesi alla vecchia casa contadina si è affiancata la nuova, anonima villetta; nella peggiore sono spuntati come cloni di una grigia fungaia capannoni industriali, centri commerciali, concessionarie di auto, fabbriche e fabbrichette, case a schiera, discariche: cemento su cemento, a perdita d'occhio.

La natura, violentata, defraudata, meccanizzata, ha reagito con le zanzare tigre e altri insetti aggressivi, con le piante infestanti, le piogge acide o sabbiose, il clima impazzito, le acque inquinate, le allergie... Riassumo così, alla buona, le severe meditazioni letterarie di Andrea Zanzotto, di Mario Rigoni Stern, di Luigi Meneghello, di Ferdinando Camon, di Fernando Bandini, e il teatro - finalmente un teatro civile e contemporaneo! - di Marco Paolini, e prima ancora di tutto questo le accorate, disperate parole di uno dei più grandi intellettuali e poeti italiani del Novecento: quel Pier Paolo Pasolini che negli anni del boom economico, dei governi "balneari" e della strategia della tensione gridava - povero, villipeso "corsaro" - in un deserto truccato da Disneyland.

E ora che si è aggiunto il potere sovrano del web - mezzo straordinario ma non meno preoccupante per la sua capacità di rimodellare coscienze e comportamenti - e che le nuove frontiere della comunicazione e dell'"evoluzione" sono la realtà virtuale, i corpi bionici e le manipolazioni genetiche, quel poco che resta di naturale e spontaneo rischia di subire un'ulteriore, imprevedibile metamorfosi.

Sarà forse per questo che Giorgio quando dipinge vuole che il suo atto sia il più possibile manuale e la sua pittura concreta come un oggetto artigianale, abissalmente lontana dalle superfici patinate o immateriali del computer - o video-art. Vuole, in altri termini, recuperare una memoria per (tentare di) infonderle ancora un pò di vita, per essere, come il suo sintetico autoritratto nelle linee dell'omino, il depositario di un ricordo e il prosecutore di una tecnica.

Ne sortiscono opere in cui il dato reale, riprodotto con puntiglio, assume un sovrasenso metafisico, anche in virtù del procedimento di violenta decontestualizzazione degli oggetti raffigurati o implicati.

Nè tale atteggiamento è visibile nei soli rustici, ma determina anche le altrettanto numerose immagini di una cinta muraria con torri, evidentemente suggerita dal centro fondativo di Castelfranco, o quelle che riproducono-reinventano luoghi che per Giorgio sono altamente suggestivi perchè legati a qualche grande artista (laddove il termine non si riferisce ai soli pittori, anche scrittori come Buzzati o musicisti come Mahler, villeggiante a Dobbiaco).

In quest'ultimo caso, il tributo alla memoria si carica di un certo feticismo, se nella terra dell'imprimitura entra anche un pò di quella del luogo. Alla stregua di uno sciamano primitivo, l'artista celebra un rito che prevede l'assimilazione e il riutilizzo funzionale della terra-vivanda, perchè essa continui a fruttificare dentro di sè.

Non a caso la selezione cromatica di queste "visioni" e l'atmosfera che ne promana ha un che di etnico - si vorrebbe quasi dire di "africano" - e contribuisce in modo determinante a quell'effetto di *déplacement* di cui si diceva poco fa, se case, castello e torri, illuminate da una luce radente sembrano galleggiare su di un'ideale savana.

Ma nel bagaglio del naufrago c'è dell'altro, per esempio opere molto più libere dal referente naturalistico, astratte - alla lettera - e nelle quali più chiaro è anche il rapporto con una tradizione novecentistica molto interiorizzata dall'artista: dal Picasso pittore e scultore, ai futuristi, ai dadaisti, a maestri dell'astrattismo materico quali Burri e Tàpies o di quello ancora in parte figurativo di un Osvaldo Licini, agli artisti della Transavanguardia (e Mimmo Paladino in specie), al tedesco Anselm Kiefer, e via dicendo.

Il catalogo - se così vogliamo chiamarlo - potrebbe continuare, e a onore del giovane artista, che unendo in sè anche il gusto e le competenze dello storico dell'arte, ha molto e ben guardato ai valori primi, e nella fattispecie ad artisti particolarmente colti e intellettuali.

Già, perchè Serena è - per sua e nostra fortuna - un pittore di raffinata e vasta cultura, anche letteraria e più ancora musicale. Non si spiegherebbe, altrimenti, il suo puntare con decisione verso temi e stilemi risultanti già da una sintesi mentale.

La musica, dunque: l'Otto e il Novecento dei grandi romantici, di Wagner, dell'amatissimo Mahler, di Béla Bartók, presenze nutritive dalle quali il nostro ha assunto soprattutto l'amore per gli impasti sonori, per le dissonanze, per le armonie più raffinate e fors'anche cerebrali. E ancora - sembrerebbe - l'abitudine alle variazioni sul tema, all'esplorazione d una terra o un motivo seguito in tutte le sue potenzialità evolutive. Il ripudio istintivo del melodismo più trito e della facilità dell'ascolto si dà come l'equivalente del rigetto della superficialità e del décor in pittura, nonché della facilità e gradevolezza in letteratura.

Anche qui, preferenze da intenditore: Beckett, in primo luogo, e poi i romanzieri moderni tedeschi e russi. Italiani pochi (Buzzati e Calvino) e dei viventi quasi nessuno. Questi stabili possessi non hanno fatto di Giorgio Serena un Andrea Sperelli (il protagonista del *Piacere dannunziano*) in versione post-modern (e il rischio, diciamo pure c'era) ma un artista già notevolmente maturo e determinato.

Ciò che lo ha salvato da un certo estetismo è stato precisamente il prendere coscienza del fatto che la labilità delle cose non può essere contrastata rifugiandosi nella sensazione squisita, ma accettata con spirito testimoniale e insieme costruttivo. Come Robinson la mattina dopo il naufragio, ha fatto l'inventario dei beni che gli rimanevano per rifondare un piccolo mondo a sua misura, nel quale collocare perdite private e perdite collettive, accettate con fermezza virile ma non per questo meno rimpiante.

La meditazione sulla transitorietà che dà il tono prevalente al suo lavoro si appunta quindi, con un consapevolezza non priva di una sottile, lenitiva ironia, sugli esseri come differenziati stati dell'Essere: dalle parti di sé ormai superate e quasi disattivate, alle persone perdute, ai luoghi e modi di vita modificati dal tempo e - purtroppo - dall'insipienza umana. Quali siano ora le prospettive che si aprono al lavoro di Giorgio è difficile dire ma si possono nondimeno azzardare delle direzioni di sviluppo, se compito della critica militante è anche quello di presentire e in certa misura di prefigurare il futuro.

I temi forti caratteristiche dell'artista potrebbero magari decantarsi in composizioni meno descrittive e più suggestive, nelle quali la componente materica della pittura acquisti una maggiore importanza e pregnanza, fino a soppiantare o perlomeno a ridurre i richiami figurativi. Perché sembra - a ben guardare - che l'approdo a una sintesi ancora maggiore sia ormai prossimo, come ci mostrano del resto alcune delle opere più recenti.

Nel poemetto *Picasso* incluso da Pasolini nelle *Ceneri di Gramsci* (1957), uno dei grandi libri di poesia del secondo Novecento, il poeta concludeva, dopo aver visitato la retrospettiva dedicata all'artista spagnolo dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, nel 1953, con questi versi:

" testimonianza [la pittura di Picasso] che dei doloranti nostri anni può la vergogna esprimere il pudore, tramandare l'angoscia l'alegrezza: che bisogna essere folli per essere chiari".

A un artista e a un intellettuale degno di essere così chiamato si richiedono proprio la messa in stato di allerta delle coscienze, la parola o l'opera non omologata, il giudizio motivatamente critico. Parole, che a ripeterle anche oggi, nel trionfo del conformismo culturale e degli yes men, suonano quasi invereconde. A Giorgio Serena, artista giovane ma già formato, non fa difetto nessuno di tali requisiti. Anche e soprattutto per questi motivi la sua peraltro gentile e sensibile persona ci dovrebbe essere molto cara.

Michele Bordin