

ROBERTO GIAVARINI

Segnano un chiaro cambio di direzione i lavori più recenti di Roberto Giavarini, pittore lombardo formatosi sull'esempio di Mario Donizetti, che delle tecniche tradizionali e della figurazione secondo natura aveva fatto motivo di intimo, convinto culto.

Non che Giavarini abbia ripudiato gli antichi interessi che lo avevano portato, per esempio, a dedicare particolare cura nella preparazione delle tempere a uovo, con la perizia e il piacere per la materia rara dell'alchimista, o per le camottature con cui avvolgeva di tela le tavole lignee, operazioni che facevano quasi da rituale propiziatorio per evocare tutta la capacità di concentrazione, tutta l'attenzione minuziosa, oggettiva e didattica, ma sentimentalmente coinvolta, con cui rendeva il soggetto di fauna, il preferito nella produzione precedente dell'artista, sulla falsariga dell'illustrazione scientifica di una volta.

È che se lo scopo di qualunque tecnica, di qualunque metodo di rappresentazione, deve essere il miglioramento dell'intento mimetico, fino a rendere l'arte più credibile della stessa realtà che si vuole riprodurre, non c'è mai un punto di approdo definitivo, va sempre cercata la strada che risulti più soddisfacente. Così, Giavarini ha imboccato un nuovo percorso che, per quanto non in contraddizione con quello prima affrontato, anzi, in sostanziale continuità con esso, verifica nuovi modi di esprimersi, nelle suggestioni visuali come nei mezzi, con cui tradurli in immagini, aspetti che, come si sarà capito, nell'artista vanno volentieri di pari passo. Su lastre, si stagliano raffinati oggetti di vetro o porcellana che miracolosi equilibri preservano da frantumazioni altrimenti inevitabili, talvolta inframmezzati da figure femminili scoperte, come sibille che svelano qualcosa, solo qualcosa dei loro arcani.

Non c'è uno spazio stabile, né un punto di vista certo, grazie all'impiego di mordenti chimici e solchi di bulino, eredi delle antiche tecniche grafiche, che destabilizzano, decorando l'apparentemente indecorabile – il vuoto – e trattenendo una luce capace di riflettere diversamente a seconda di dove poggia. È il fascino visionario dello spaesamento il nuovo, grande attore in scena.

Vittorio Sgarbi

TEMPO MORTALE E METAMORFOSI VITALE

Che cos'è il tempo?, si domanda Agostino in una celebre pagina delle sue *Confessioni*. “Se nessuno me lo chiede, lo so; se voglio spiegarlo a chi me lo chiede, non lo so più. E tuttavia io affermo tranquillamente di sapere che se nulla passasse non ci sarebbe un passato, e se nulla esistesse non ci sarebbe un presente. Ma allora in che senso esistono due di questi tempi, il passato e il futuro, se il passato non è più e il futuro non è ancora? Quanto al presente, se fosse sempre presente e non trascorresse nel passato, non sarebbe tempo, ma eternità. Se dunque il presente, per far parte del tempo, in tanto esiste in quanto trascorrere del passato, in che senso diciamo che esiste anch'esso? Se appunto la sua sola ragion d'essere è che non esisterà: in fondo è vero, come noi affermiamo, che il tempo c'è solo in quanto tende a non essere”.

Da allora, dai tempi di Agostino in avanti, non c'è stato pensiero filosofico che abbia potuto prescindere da tale vertiginosa riflessione. Ma quanto vale per la filosofia, vale anche per l'arte, che dell'indagine sul tempo ha fatto una vera e propria ossessione. Come dimostra l'opera di Roberto Giavarini, al centro della quale campeggia idealmente un orologio. E che orologio! Il ginevrino Patek Philippe. I suoi minuscoli e mirabili ingranaggi vengono sottoposti ai raggi x, ma Giavarini è troppo avvertito per fermarsi a quei sofisticati meccanismi. Sa che dentro e sotto e alle spalle di quel cronometro di sublime precisione si nasconde il mostro a due teste indagato da Agostino, Proust e Beckett. Sa che esiste un tempo lineare e un tempo circolare. Sa che Dio, o chi per lui, può farsi beffe di noi proprio attraverso l'inafferrabilità del tempo. E allora affianca al ticchettio dell'orologio *par excellence* tutte quelle figure che sono lì per contraddire la sua straordinaria, implacabile precisione. Ed ecco così comparire una donna, simbolo di quell'Eros che finisce per scompaginare l'idea meccanica e lineare di passato, presente e futuro. Ecco affiorare l'eterno immemorabile sotto forma di cristalli colorati, che tramutano in frutti e fiori e, per contro, lo svolazzare di una delicata libellula, quintessenza dell'effimero. Ecco comparire uno smagliante camaleonte che nel suo ininterrotto mimetismo pare alludere all'idea tragica dell'umano avanzata da Pico della Mirandola, convinto che solo una perenne messa in scena può placare il nostro costitutivo vuoto interiore, dettato *ab origine* dal libero arbitrio. Mentre su tutto aleggia una luce subacquea che avvolge ogni cosa in un alone di mistero; un mistero raddoppiato dalla presenza di quelle bottiglie 'morandiane' che paiono vivere nella più totale indifferenza il doloroso procedere dell'orologio, che conduce l'umano alla morte.

Se il tempo è davvero una atroce beffa, tanto vale vivere la vita come un sogno, come un'illusione. E quale sogno, quale illusione è più potente del cinema? L'artista bergamasco ne è talmente consapevole da presentarci le sue opere come dei video-clip, dei micro-film, dove tutto è in movimento: gli oggetti di scena e la luce che li attraversa, senza contare la musica d'autore che li riveste di magici suoni. Se poi questi richiami non fossero sufficienti, ecco comparire su una tela la pizza di un film, con i diversi fotogrammi impressi sulla pellicola che scorrono davanti ai nostri occhi. E subito il pensiero va a *Hugo Cabret*, il film di Martin Scorsese, che mette a tema per l'appunto il tempo - attraverso l'ossessione del piccolo protagonista per orologi, automi, ingranaggi, rotelle, lancette, congegni di ogni genere. Il mondo è una grande macchina, sostiene l'intraprendente, avventuroso Hugo. E nostro compito è quello di ripararla di continuo. Ma la macchina del mondo può anche rovesciarsi in un panopticon infernale, come mostra un incubo ricorrente del ragazzino. E per uscire da quell'incubo occorrono cuore, fantasia, slancio, magia. Arte. Occorre appellarsi all'incessante mutevolezza della metamorfosi, vero e irrinunciabile volano della vita. Come vide per primo Ovidio e che Canetti scelse come strada ideale per spezzare la terrificante catena che lega tra loro la massa, il potere e la morte.

Giavarini si fa erede di questa nobilissima tradizione e a tal fine insegue l'idea di un'opera- mondo capace di germinare senza fine, opera a cui possono e devono concorrere idee e materiali e tecnologie le più diverse: l'arte fisica e l'arte digitale, la materica concretezza dell'antico lavoro artigianale e gli ologrammi, la musica e la poesia, i lapislazzuli afgani mescolati con il torlo d'uovo e il metaverso. È il sogno che si concretizzerà in Hivearium, dove immagini forme parole colori e suoni tramutano di continuo in una cosmica metamorfosi. Eppure il muro eretto dal tempo, resta. Ed è in questa incessante battaglia tra tempo mortale e metamorfosi vitale che si gioca la nostra volatile presenza mondana.

Per questo mi piace concludere tornando là da dove eravamo partiti. Ovvero chiamando in causa un altro gigante della Chiesa. Avevamo cominciato con Agostino e finiamo con Paolo, che nella prima lettera ai Corinzi scrive: “Questo vi dico, fratelli: il tempo ormai si è fatto breve; d’ora innanzi, quelli che hanno moglie, vivano come se non l’avessero; coloro che piangono, come se non piangessero e quelli che godono come se non godessero; quelli che comprano, come se non possedessero; quelli che usano del mondo, come se non ne usassero appieno: perché passa la scena di questo mondo”.

Per Paolo insomma, il tempo sta ammainando le sue vele. Però a suo dire non c’è motivo di angosciarsi, perché quale che sia il periodo d’intervallo che ci separa dalla parusia, resta acquisito che resuscitato il Cristo il mondo futuro è già presente. Ecco perché ci invita a fare ‘come se’. Come se non si avessero mogli, possessi, godimenti. Ma chi riconosce la propria estraneità alla credenza della resurrezione, non può seguirlo fino in fondo. Giacché proprio l’aculeo della finitezza gli farà amare con struggente attaccamento ogni ‘resto’ ancora palpitante.

È nell’istante, solo in quello, che balena per noi la parusia: presenza dell’ideale essenza nel mondo del sensibile. Che Roberto Giaravini restituisce in arte. Ben consapevole, con i latini, che *vita brevis, ars longa*.

Franco Marcoaldi

STAZIONI SPAZIALI

Io solo mi movevo, in un mondo fermo.

Massimo Bontempelli

La natura morta ha sempre avuto un carattere ambientale, come uno spazio nello spazio: un piccolo teatro dove gli oggetti rappresentati sono maschere senza volto. La sua geometria rigorosamente non euclidea oscilla fra l'ideale e il reale, e, dagli *xenia* ai mosaici delle ville romane, ha qualcosa di marino, fra il ciottolo levigato e lo scoglio.

Col passare dei secoli, vi si trovano adunati, come in un movimento di risacca o dopo un naufragio, ugualmente immobili, anche vittime di cacce o pesche mondane, finiti sul tavolo di cucina. Da Caravaggio alle Province Unite del Seicento ai palazzi dell'Ancien Régime settecentesco, abitati da Jean-Baptiste-Siméon Chardin, è la realtà che vi si annuncia, come da una soglia, ma poi, gradualmente, la natura morta evade da sé stessa in una direzione propria, quasi non rappresentativa, la quale, da Eugène Delacroix a Paul Cézanne, sembra corrispondere al passo nietzschiano «il perduto per il mondo conquista per sé il suo mondo».

Forse Carlo Carrà intendeva ancora questo «mondo» parlando della pittura in genere come di un «microcosmo plastico a contatto mediato con tutto», un esito che raggiunge il culmine nelle nature morte metafisiche di Giorgio Morandi, e in quelle successive dello stesso, perfettamente imperfette, le quali non c'è modo di definire che 'morandiane', segno che l'evasione di cui sopra avveniva in direzione del soggetto.

Un passo avanti, anzi indietro, nel tempo, in un tempo che diviene la crisalide di uno spazio senza vie d'uscita, l'ha fatto, in seguito, soltanto Gianfranco Ferroni, il quale ha reso indistinguibile l'inquadratura del teatro dall'oggetto o dagli oggetti che vi si rappresentano, secondo la legge di una transitività intransitiva, la quale rende ogni apparenza una «metacos», una immagine, cioè, fissata in un istante a tempo zero.

Fin de tout, allora? Forse. Ma forse no. I generi dell'arte sono prismi attorno ai quali ruotano universi, e l'ingranaggio è reciproco. Cosicché, nel mondo attuale, il «microcosmo plastico» si è appiattito sul muro tecnologico globale, come su un geroglifico, ed è di qui che lo ha ripreso e rianimato, con nuove movenze morfologiche, Roberto Giavarini, il quale da sempre dipinge in modo da lasciare, oltre la pittura, uno spazio che s'intuisce immaginale, in sé senza profondità, così sottile da essere un infinito velo di pensiero che ondeggia in dimensioni 'altre' dalla nostra.

Non è la sua una pittura reale né ideale, ma appunto immaginale, realizzata appena ieri attraverso bestiari o erbari araldici a vocazione düreriana e Zen, e oggi attraverso le cose, come un realismo ossimorico, di cui queste recenti prove sono i segnavia. In esse, però, ogni livello di realtà corrisponde, caso per caso, e sono molti, più che a un oggetto, a un procedimento, a una certa modalità e quantità di lavoro, con una personale moltiplicazione della poetica del suo antico maestro, Mario Donizetti, nella cui opera l'oggetto riprodotto è essenzialmente la tecnica pittorica.

Ci sono, infatti, ottenuti con una quantità di procedimenti («a volte – mi scrive – una decina»), l'oggetto vero e proprio, appeso a uno sporto o con improbabili appoggi, il suo ricordo funzionale, evocato per metafora dal meccanismo di orologi incisi nel metallo con virtuosi tocchi di fresa; e persino il suo spettro anamorfico pietrificato, come se tutto apparisse in una prospettiva di strati simultanei tra- sparenti, in un mondo, come quello attuale, perduto e insieme del tutto presente a sé stesso.

L'effetto bilancia di due calotte d'orologio aperte sembra essere una dichiarazione di poetica, uno stallo fra le due facce di uno specchio, immerse in una terza superficie, che non ha prospettiva, come il mutismo di un pesce dentro e fuori l'acquario. Il che esclude l'avvicinamento assoluto iperrealista senza perderne i vantaggi, con aggiunte, in corpo e ombra, di libellule celestrine o di rosse scudate coccinelle; o del

confronto, ancora, fra orologi e medaglioni, appesi a cordicelle nel vuoto, analoghi di un istante ove l'io si immerge e illumina di sé fondali cosmici e quotidiani.

Leggi:

OMNIA ALIENA SUNT,
TEMPUS TANTUM NOSTRUM EST.

Torna perciò, diffusa, l'impressione di qualcosa di marino, di avventuroso (le eliche incrostate ne 'tacciono'), come di portolani nella stiva di un cargo affondato, che le correnti fanno oscillare sul fondo sabbioso, al tocco di un rallentato metronomo. Ma anche l'idea di una spedizione speleologica che ha raccolto reperti favolosi, intrisi di una propria luce, che il ricordo associa a oggetti comuni di vetro, resi non meno favolosi, e al tempo stesso alla memoria della natura morta nell'arte.

Davvero, a volte, Giavarini lavora in grande, ma per pure proporzioni, sembra addirittura coi rosoni di cattedrali, ricondotti a un immaginario neopitagorico, secondo il principio «come in alto così in basso», annullando anche ogni differenza fra naturale e artificiale; e pare di risentire, in immagini, i passi di Ernst Jünger sui cristalli di rocca come sogni della materia e sulle macchine come epifanie di trascendenza. O cogliere analogie fra il frutto spaccato e l'incavo rutilante di una aragonite.

A ogni pagina aperta e sigillata, come negli immaginari in geometria, corrisponde un al di là inesteso, una vertigine perfettamente uguale a sé stessa. Un 'doppio' sovrapposto, che è forse la natura morta del nostro tempo, tautologicamente riflessa dall'oggetto all'oggetto. Compresa la figura femminile che si rileva in una declinazione di casi, che vanno dal nudo da tabloid alla inquietante apparizione d'una *Vierge-Mariée* perduta e ritornante, sul modello tarkovskiano di *Solaris*.

E, del resto, nella pittura di Giavarini, ogni immagine è una 'stazione spaziale' oscillante e immobile, che attrae lo sguardo a una sospensione di pensieri appena creatasi o già in punto di svanire, un microcosmo nomade eppure saldamente fissato nelle sue palindromiche «rotae», in cui l'eterno ritorno dei miti si compie e ricomincia.

Roberto Cresti