

Ordinario-Straordinario Visibilità invisibile e veggenza

Nell'introduzione a *Il Tragico quotidiano* Giovanni Papini rifletteva acutamente, un secolo fa (1906), su alcune improvvise omissioni desunte dall'*ordinario* della condizione umana scrivendo, tra l'altro: «*Noi siamo abituati a questa esistenza e a questo mondo, non ne sappiamo più vedere le ombre, gli abissi, gli enigmi, le tragedie e ci vogliono ormai degli spiriti straordinari per scoprire i segreti delle cose ordinarie. Vedere il mondo comune in modo non comune: ecco il vero sogno della fantasia*».

E quel *vedere* imporrebbe più di una riflessione soprattutto se comparato con l'ingannevole sinonimo *guardare* che in tempi di esasperate *apparenze* ha ingabbiato fantasia e coscienza critica.

C'è semmai da aggiungere che quel frammento letterario illuminato dai riverberi di Schopenhauer e Nietzsche – quasi un'iperbole visionaria per quegli anni – riafferma e compendia, oggi, tutta la sua ruvida e desolante verità fino a superare le prefigurazioni più ardite di una traiettoria esistenziale che pareva solo il lamento uggioso di un poeta.

Ma la visione mediatica e – comunque – l'apparenza del visibile omologato che trapassano ogni confine geo-culturale in quel seducente turbinio del diorama globale hanno dilatato a dismisura il nostro sguardo e, paradossalmente, occluso la nostra vista; e poi contribuito a ridurre e sopire l'epifania dell'*attesa* per infiacchirla, abbagliata, nelle pupille asservite allo spettacolo dell'*evento* ostentato, artificioso e perlopiù consumistico.

Insomma un'appagante visibilità *invisibile*, sovente sminuita, che rimanda all'introduzione papiniana (e nel contempo alle implicazioni più strettamente artistiche di questa rassegna), eppure sventatamente assimilata quasi a fiaccare ogni consapevole contrapposizione. Così anche l'indagine delle *cose ordinarie* che affollano l'inventario del nostro quotidiano cede sempre più la consistenza dell'ossimoro *passione e distacco* a modelli preordinati e conformi, a bisogni indotti ed effimeri, a soggezioni socio-culturali di stampo sostanzialmente statunitense subite o, ancor peggio, fortemente anelate. E poi la consuetudine al banale piagnisteo sul crollo delle ideologie e lo spaesamento per la perdita di alcuni valori sempre più desueti che alimentano, peraltro, una condizione di ulteriore asservimento alla pianificazione planetaria di un'altra e inesorabile *Fattoria degli animali*.

Allora, in un simile contesto, anche le autonomie – per non dire delle *contrapposizioni* – sembrano perseguire irrilevanti e ostinate utopie perfino in quell'ambito magico-visionario che l'arte trattiene da sempre. Forse ineluttabili naufragi, questi, nella nuova e confortante dimensione collettiva ma pure una possibile via di fuga dalla gabbia devastante dell'*ordinario* per recuperare quello *straordinario* di ogni individuale fantasia. Ed è proprio attraverso l'indagine della visibilità *comune* che l'arte percepisce mutamenti e veggenze fino a lambire inesplicabili profezie come la ferita di Apollinaire che de Chirico anticipò di qualche anno sulla sagoma dipinta del poeta o le apocalittiche premonizioni guerresche dei quadri di Ludwig Meidner. Ma, al di là di ogni eccesso profetico, la prefigurazione dei mutamenti sta nell'ordine comune delle cose stesse e basta saperla cogliere o, meglio, *vedere*.

Su queste premesse, ormai radicate nel mio linguaggio da qualche decennio, si aggrumano una serie di rimandi culturali che attingono idealmente alla grande tradizione rinascimentale toscana e nordica per giungere fino al Novecento di area *metafisica* o a quello tedesco affine alla *Neue Sachlichkeit* e al *Magischer Realismus*. L'ulteriore richiamo formale alle radici figurative della cultura italica – quella etrusca in particolare, almeno in un ciclo di opere eseguite sul finire degli anni Novanta – interviene a complicare la ragnatela metabolica della mia produzione artistica ma forse anche ad esaltare le

suggestive antinomie per lungo tempo intrecciate. Un apparente garbuglio di inquiete presenze repulsive e ugualmente affascinanti, cariche di passione e di algore, ostinatamente puntate sui destini dell'uomo fino – credo – alla vana indignazione dall'intento gnomico. Destini e riflessioni che attraverso il taglio sostanzialmente metropolitano e il repertorio tecnologico, assunti a teorema iconografico fin dagli esordi, si sono via via ordinati a misurarsi in una sorta di sfida, certo ambiziosa e impari, con alcuni esempi della tradizione pittorica congeneri al mio linguaggio. Questo ha comportato un'amplificazione dell'assillo – quasi ossessivo – per il rigore formale e lo sguardo oggettivo. Si sono accentuati così gli interrogativi anche sulle improbabili incidenze sociali temporali e i relativi riscontri ordinari; e con essi i disagi psicologici, le inquietudini esistenziali, l'ottica visionaria, l'inermità degli oggetti e dei sembianti e, magari, le ombre minacciose che velano il nostro presente. Anche i pretesti autobiografici hanno subito impietosamente l'operazione di estraniamento per divenire un *altro* perturbante. Il quadro generale si è affollato di sospensioni negative e forse di inquietanti presagi ma anche di un'accorata partecipazione alle pieghe turbolente del presente e ai suoi ineluttabili contraccolpi. Ed è probabile che tutto ciò risulti, a volte, sgarbato o repulsivo soprattutto in tempi di ostinate fughe dalla realtà e da noi stessi, insomma dalle *cose ordinarie*.

Infine, tra Schopenhauer e Nietzsche – timonieri della Metafisica dechirichiana e inquieti suggeritori di qualche protagonista della pittura tedesca degli anni Venti – s'infilava, ancora aguzza, la voce di Papini: «*Credo che il terrore è più grande quando è prodotto dalla riflessione su cose o fatti che sono di tutti*».

Marco Fidolini
2004/2010

Tratto da:

FIDOLINI – Ordinario/Straordinario, *Il comune di vetro*, Edizioni Comune di Sesto Fiorentino e Gruppo Gualdo