**OMAR GALLIANI**

di Danilo Eccher

**Le Origini**

Per tutti gli anni settanta, l’ambito più radicale della sperimentazione concettuale non ha mai rinunciato a squadernare l’intero alfabeto creativo, si sono sovrapposti e confusi ambiti linguistici e iconografici, dimensioni materiche e spaziali, strumenti fotografici e pittorici. Soprattutto nella seconda parte del decennio si è manifestata però una più urgente esigenza di guidare la confluenza fra l’aspetto più ruvido del concettualismo e il dato più poetico della pratica pittorica, fra il rigore analitico della ricerca e l’emozione di una soggettività individuale, fra “collettivo e personale” si sarebbe detto in quegli anni. Uno dei terreni sui quali maggiormente si è rincorsa tale esigenza è stato il fronte della Storia, sia come indagine ma forse ancor più come citazione. La filosofia innanzitutto, ma a seguire subito l’architettura e poi l’arte hanno colto la sfida di rileggere la fine della modernità attraverso l’ambiguità della citazione. Un percorso che, sia pure con alterne vicende e fortune ha poi segnato il decennio successivo. Immerse completamente in questo clima appaiono anche le prime opere di Omar Galliani, lavori che per la verità assorbono una sottile ambivalenza, che danno vita a un implacabile oscillazione che non abbandonerà mai questa ricerca. Vi sono certamente i richiami a un citazionismo classico che aveva come punto di riferimento il colto e raffinato concettualismo di Giulio Paolini ma, dall’altro lato, l’esigenza premeva anche per la poesia intima di un linguaggio naturale, dei materiali puri, come i feltri di Joseph Beuys o le pietre di Giovanni Anselmo. Galliani si rifugia nella grafite e nel legno, nel marmo e nell’oro. Sono fogli o tavole in cui il piano letterario di una narrazione garbatamente erudita da cui affiorano le immagini di Canova, Raffaello, Ingres, brandelli di visionaria classicità, accoglie l’ingombrante presenza di una materialità brutale. Così, lastre di marmo schiacciano delicati disegni dall’iconografia soffiata, pelli d’agnello appena conciato accarezzano l’incanto di una visione sussurrata. Nel rigore di queste opere si coglie l’ebbrezza di un abbandono poetico, nell’eleganza della citazione il brivido per una realtà incombente.

(Il tuo rapporto con la storia, le tue origini artistiche, i tuoi riferimenti).

*Tutto il mio lavoro scorre su di una lama sottile che tiene strette nel pugno le trame e le tracce*

*della storia dell’arte. Il coltello affonda dolorosamente nella ferita della storia consapevole dell’impossibilità di rimettere in gioco il tempo o di invertirne il corso.*

*Sul finire degli anni settanta ero a Bologna, frequentavo l’Accademia di Belle Arti, le gallerie e nelle notti del dopo vernice incontravo artisti, poeti,* performers*, critici d’arte che come spugne mi assorbivano la testa nei lenti ritorni notturni a bordo di treni sempre in ritardo e mal riscaldati.*

*In quelle notti si mischiavano anche i fogli dei miei disegni che scendevano dai marmi del Canova o dalle Madonne dal collo lungo del Parmigianino. Si srotolavano nel mio zaino pieno delle immagini dell’ultima installazione di Joseph Beuys, James Lee Byars o Giulio Paolini.*

*Ascoltavo i King Crimson e tifavo per la pop inglese di Peter Blake, vedevo cinque volte di fila* Blow-Up *di Michelangelo Antonioni. Credo che i tagli più efficaci da cui nascono le mie opere non siano tratti dalla storia dell’arte, ma da una certa filmografia, se pensiamo oltre ad Antonioni a Tarkosky, Erzog, Wenders, Kubrik, Ridley Scott, Rohmer e Federico Fellini.*

*Quello che sceglievo, vedevo, leggevo mi rivelava l’epicità dei simboli e dei contenuti, ma anche la forma e la tecnica. Non ho mai guardato alla figurazione stantia che in quegli anni circolava. Paradossalmente non mi ritengo un “figurativo”, la mia tesi all’Accademia, con grande stupore della commissione, la feci su Mark Rothko.*

*Le immagini delle opere della fine anni settanta, a matita, di grandi dimensioni, dedicate a frammenti della storia dell’arte, erano riprese dalle uscite mensili della Fabbri Editori (grande merito editoriale in quegli anni) generalmente in bianco e nero. Ero consapevole del passaggio mediatico che avveniva tra il mio disegno e la riproduzione dell’originale.*

*Leggevo Walter Benjamin e i destini della riproducibilità dell’opera d’arte, ma anche Maurice*

*Blanchot sull’impossibilità del contatto e l’incomunicabilità.*

**Il Racconto**

Attraversare i territori della Storia significa compiere scelte precise, accettare amicizie, rifiutare compagnie, amare alcuni incontri, detestarne altri, ma è lungo questo itinerario che si sviluppa quel patrimonio di visioni e memorie, immagini ed emozioni da cui poi scaturisce l’intensità letteraria del racconto pittorico. Nelle opere di Omar Galliani l’elemento narrativo assume sempre una rilevanza particolare, la figura che domina il campo è sempre il frutto di una lunga, meticolosa, precisa ricerca che dal piano storico esonda in quello iconografico, psicologico, emozionale. Queste immagini non sono solo protagoniste della scena artistica, sono anche ambasciatrici di altre istanze, altri significati, altri racconti. Ecco allora che la figura indossa l’abito del simbolo, dispone la sua magia, intreccia la storia con il mito, lo sguardo con l’emozione, la freddezza del rigore esecutivo con l’incanto poetico di un’immagine luminosa. La

dimensione simbolica di queste figure libera una visionarietà emozionante, un luccichio poetico

che accompagna lo sguardo in luoghi più segreti e silenziosi, coinvolgenti, misteriosamente complici. Questi racconti si immergono nella bellezza, si lasciano sensualmente avvolgere dal piacere, stuzzicano l’effetto, lo stupore, l’erotismo della curiosità. Ma proprio questo abbandono alla compiacenza del proprio stato nasconde il morbo della superficialità, della facile soddisfazione, di una piacevolezza plastica e stucchevole. Galliani ne è perfettamente consapevole ma non abbandona il rischio, il suo linguaggio mostra le ferite di questa ambiguità,

l’alternanza perenne di verità e maschera è una delle vie in cui si manifesta l’arte. Allora, lo sguardo attento sa trascinare la bellezza nelle oscurità del pensiero, sa cogliere nell’ombra le smorfie orribili di un’immagine ieratica, sa spezzare lo specchio che riflette solo i sogni più dolci. Scavare questa superficie, guardare la morte di Narciso è il modo per leggere queste opere, per resistere al canto di queste immagini, per afferrare il vero significato di questo racconto.

(La nascita del tuo racconto, il simbolo e la bellezza ma anche i loro rischi).

*La dicotomia che alberga nelle mie opere è costantemente alla ricerca di un punto di “imminenza” da cui ricominciare il viaggio del “fare”.*

*Una costante del viaggio è dopo il percorso, il punto d’arrivo, diremmo, con parole ferroviarie,*

*il “capolinea”.*

*Dove inizia? Dove finisce la bellezza? A cosa corrisponde nelle varie accezioni religiose o*

*laiche del mondo questo termine?*

*Forse al desiderio di “immortalità” o di sottrarsi al destino del tempo che ha su di noi e sulle*

*cose un implacabile e irreversibile destino. La bellezza non abita soltanto ciò che normalmente*

*individuiamo con questo termine, a volte è il suo contrario; se pensiamo al Dracula di Stoker*

*o ad altre immagini la cui negatività ci cattura, affascina.*

*Raffaello apparentemente è algido, bello, perfetto, senza smagliature interiori. Delle sue*

*Madonne ho sempre pensato il contrario vedendole come porte saldamente chiuse davanti*

*all’abisso della paura. In Narciso o nel mito di una bellezza che sfugge nell’atto di afferrarla*

*ho realizzato i miei disegni “siamesi”. Il desiderio imperituro di ridisegnare alla perfezione*

*ciò che come nella pecora Dolly non saremo in grado di ri/creare.*

*Nei miei disegni* Inremeabilis Error *degli anni settanta il marmo di Carrara ci restituisce,*

*attraverso il fine disegno a matita, l’*Apollo *del Canova, ma il minerale che genera il mito ne*

*divora anche l’origine rileggendo attentamente con Nietzsche* La Nascita della tragedia*, testo*

*emblematico e rivelatore sul concetto originario di bellezza.*

**Il Disegno**

Nel disegno, che Omar Galliani ha eletto a linguaggio primario, convivono elementi contrastanti,

dati contrapposti che si fronteggiano e si combattono dando vita a un’opera complessa, non di

rado fraintesa, in alcuni casi anche rifiutata. Non vi è dubbio che il dato che emerge con più forza nei disegni di Galliani sia un sorprendente e maniacale virtuosismo tecnico, un’abilità che non si può imparare ma si può solo riconoscere e accogliere come dono. Normalmente un pregio, per secoli un destino, oggi solo il rischio di un buon artigianato. Ma in Galliani questa fortuna è stata educata, protetta, sviluppata, viziata fino a diventare un istinto, un’immediatezza

naturale, una sorta di normalità che ha permesso all’artista la sicurezza e la compostezza di un linguaggio sempre in bilico sul baratro di un facile formalismo. Tale virtuosistica abilità si deve misurare con la grammatica della classicità, con quello zaino pesante di memorie, esperienze, esempi, da cui non si può fuggire; in questo contesto il disegno rappresenta la stessa lingua, lo stesso codice, lo stesso alfabeto che segna la storia e ispira il racconto. Con il disegno Galliani dialoga con le emozioni della storia dell’arte, ritrova immagini familiari, incontra maestri ampiamente studiati, sprofonda in simboli e miti a lungo inseguiti, rilegge racconti che conosce a memoria.

Ma il disegno di Omar Galliani è anche l’oscillazione costante fra la poesia lieve del gesto concettuale e la realtà di una Natura possente e ingombrante. La voce del pensiero si coglie nel silenzioso affiorare delle figure dalla grafite, un racconto solo intuito, un lento mutare della luce, un soffio sulla polvere di carbone. Sono immagini simboliche, figure enigmatiche che si posano sulla tavola o sul foglio lasciando la propria orma, la propria ombra, l’impronta di un corpo inconsistente, un sogno, un incanto, un simbolo, un pensiero. Ma questo desiderio affonda in una materia rude e pesante, precipita nel nero del carbone, inciampa nel disordine delle venature del legno, sobbalza nelle imperfezioni della carta a mano. Il corpo della Natura, con la sua pelle grinzosa, irrobustisce il soffio del pensiero, così come l’eleganza del virtuosismo afferra la memoria classica.

(Cosa significa Disegno?).

*Nell’accezione comune, il termine “disegno” è il mezzo con cui si progetta: un dipinto, una*

*scultura, una casa, un’autostrada, un grattacielo, un’automobile, una sedia eccetera… Ma è*

*anche tutto ciò che il nostro immaginario riesce, attraverso il segno o la macchia (penso agli*

*inchiostri di Victor Hugo), a raggiungere prima che gli strumenti definitivi realizzino l’opera “finita”.*

*Ecco forse è nella non finitezza del disegno e del suo fascino secco o sfumato l’inchiodarmi per tanto tempo al foglio o soprattutto alla tavola. Iniziare un’opera a matita di quattro metri per quattro non è impresa facile, non tanto per le dimensioni, ma per la distanza che ci separa dal “bordo” e dal tempo che ci separa da esso.*

*La fissità del segno e la sua conseguente sovrapposizione tengono conto della materia, dei*

*nodi del legno e delle estese venature che diventeranno poi nel fissaggio finale “altro” dal*

*soggetto sovrastante. È in questa frenesia del possesso della superficie che si invera il soggetto, sottraendosi alla superficialità apparente di ciò che viene rappresentato.*

*Il disegno inoltre ha in me una “muscolarità” evidente, confrontando le varie parti dell’opera, la pressione del braccio cambia nei vari giorni di lavoro in relazione alla pressione arteriosa o a quello che ho vissuto il giorno prima, le trame della tessitura lo rivelano. Il disegno è il*

*sismografo della mia quotidianità. La natura del legno cela segni o imperfezioni che vengono*

*scannerizzati e rivelati dal passaggio inclemente del segno.*

*Il disegno è rabdomantico.*

*Il disegno è dipendenza.*

*Il disegno è una necessità impellente.*

*Il disegno è infinito proprio perché alla fine non lo si vorrebbe mai… finire.*

**Il Paesaggio**

Ogni racconto per Omar Galliani è la mappa di un paesaggio, anche quando l’immagine è quella di una figura, o un volto oppure un oggetto comune, l’anima profonda dell’opera disegna

sempre un paesaggio. Sono sempre orizzonti che s’incrociano, prospettive che s’inseguono, piani che si sovrappongono. Le forme di un corpo sono le stesse di una veduta e Galliani disegna un paesaggio con la stessa sensualità, la stessa estasi di una figura femminile, la stessa poesia, lo stesso mistero, lo stesso desiderio erotico. La scelta in questa mostra alla GAM di confrontarsi con i paesaggi di Antonio Fontanesi nasce proprio da un comune sentire il

problema della rappresentazione, la stessa miscela di emozione simbolica e rigore formale, di poesia e virtuosismo, sensualità e materia. Nelle opere di Fontanesi, le sollecitazioni del pensiero romantico conferiscono all’orizzonte naturale una straordinaria magia che sgomenta e

denuda la solitudine dell’individuo. Per Galliani è invece il pensiero classico, aulico, compiuto

che restituisce al paesaggio un equilibrio rigoroso e al contempo sospeso. Il fluttuare di oggetti e fiori nell’opera dedicata alla “principessa Liu Ji” racconta di lontani paesaggi mentali in un infinito, dolce, cupo, precipizio. Allo stesso modo, opere come *Respiro* tracciano i profili di un grande paesaggio cosmico che si riconoscono nel ruolo simbolico di una gabbia toracica, di un frammento anatomico, di un dettaglio scheletrico. È quello di Omar Galliani un processo pittorico che si riavvolge nella propria complessità, che intreccia e confonde gli sviluppi del racconto e del simbolo, che consuma il matrimonio con la Natura incastonando decine di fedi nuziali d’oro sulla tavola del proprio paesaggio.

(Il paesaggio e le suggestioni di Fontanesi).

*Il disegno è per me un atto solitario.*

*All’inizio c’è una grande tavola color avorio, grezza, pulita, con le sue vene ancora aperte da*

*esplorare. Le matite e una lunga pericolosa scala di metallo.*

*Il soggetto che ho in mano è un piccolo disegno su carta di un grande sperduto, dimenticato,*

*romantico artista emiliano (Antonio Fontanesi) partito verso Oriente con una scatola di*

*colori e un’idea del paesaggio diversa dai vedutisti delle campagne emiliane.*

*Saranno stati forse Tokio e gli inchiostri di Hokusai a far cadere le foglie dei suoi alberi*

*d’autunno o qualche altra nebbia extra emiliana. In questo caso è il paesaggio ad aiutarmi,*

*non solo quello rappresentato nel soggetto, ma anche quello dell’albero che sto usando come*

*supporto del mio disegno. Le sue infinite trame, schegge e imperfezioni muovono il soggetto in*

*una rabdomantica ricerca di unità.*

*Il paesaggio di Antonio, apparentemente chiuso nei propri bordi romantici, apre a considerazioni*

*diverse che, in ambito di una “Greenpeace” odierna, potrebbero essere un manifesto di allarme a tutela del paesaggio o dei rischi del nucleare, ma anche della tua anima, se ci credi.*

*Ho fatto piovere dal cielo su questo immenso paesaggio 25 fedi nuziali d’oro incastonate nel*

*legno dove in una è inciso il mio nome a suggellare il mancato matrimonio felice fra la natura*

*e l’uomo.*

*Il disegno ha sempre amato la carta che, tra taccuini di viaggio e grandi spolveri, ha annunciato*

*e accompagnato la storia dell’arte.*

*Il disegno è sempre in viaggio con me, e nei tanti aeroporti d’Oriente e Occidente su diversi*

*taccuini ho tracciato linee, consumato matite, polverizzato carboncini o sanguigne. In uno di*

*questi nel 2006 in Cina, a Xian, dove inauguravo una personale nel Museo d’Arte Moderna. ho*

*incontrato la principessa Liu Ji o meglio ciò che restava di lei inciso su di un nobile catafalco*

*nero di circa 2000 anni fa. Le incisioni sul marmo parlavano di lei in giovane età ascesa al*

*cielo tra il ricordo rituale dei suoi oggetti famigliari: scarpe, gioielli, libri, strumenti per la cosmesi e soprattutto fiori, tanti fiori e fra questi le rose di diversi roseti in cui lei passeggiava con le sue fidate ancelle (mentre scrivo scorrono veloci in me le immagini di un’altra donna e una pioggia fitta di oggetti intimi e domestici,* Zabriskie Point *di Michelangelo Antonioni), così è nato il trittico* La Principessa Liu Ji nel suo quindicesimo anno di vita *che qualcuno oggi mi dice di aver visto riletto anni dopo in un videoclip recente di un gruppo rock, i Chemical Brothers, il video è legato al brano* Wonders of the Deep*. Già un’altra mia opera, un trittico del 1999, annunciava lo stesso soggetto* Breve storia del tempo*. Il tema dell’acqua compare in tutte queste opere, compreso il videoclip rock. Credo che il disegno abbia a che fare con questo elemento, vuoi per la sua fluidità o incisività, ma anche perché fissandolo, a volte, il disegno evapora, portando e modificando con sé la superficie e il soggetto. Qualche anno fa un gruppo di scienziati francesi controcorrente ha affermato che l’acqua ha memoria... come il mio disegno. Se poi al fissativo aggiungiamo la massima “eraclitea” sul divenire delle cose attraverso il “fluire dell’acqua” (una mia opera a matita e acqua del 1978 ha questo titolo), il disegno assume una valenza e un significato concettualmente complesso.*

*Se si guardano i miei volti di grandi dimensioni a matita non si può pensare a rimandi rinascimentali o al passato. Credo che in tanti abbiano visto soltanto la tecnica (tra l’altro inesistente nel rinascimento se consideriamo le dimensioni XLL dei miei disegni) e non i contenuti o i tagli iconici. Mi sento molto più vicino ai volti del film* Tre donne *di Robert Altman del 1977 che non a quelli di Leonardo. Quando negli anni ottanta ho preso parte con Calvesi al movimento “Anacronista” pensavo più in termini concettuali e provocatori che non in termini meramente pittorici. Le semplificazioni della critica spesso mostrano evidenti miopie.*

*Il mio è un disegno impertinente ed esagerato, ha dilatato il segno preparatorio in opera “finita/infinita”.*

*Ha abbandonato il tavolo preferendogli la parete o il pavimento.*

*Non amo i Guinness dei primati, ma credo che questo disegno esagerato ponga un nuovo problema di “catalogazione”, così come non credo esista un’autentica “novità” nel campo della ricerca artistica, l’opera arriva o riparte sempre da quel “capolinea” di cui parlavo prima.*

*Il disegno poi ri/disegna se stesso in un cortocircuito continuo dove la mano e il braccio*

*tacciono la stanchezza e la fatica in virtù del risultato definitivo.*

**La Contemporaneità**

Il riscatto della figurazione, il grande sussulto della pittura ha indubbiamente segnato gli anni

ottanta del secolo scorso. Dopo decenni di puritanesimo concettuale che avevano marginalizzato le pratiche soggettive dell’individualismo pittorico, gli anni ottanta hanno rappresentato una sorta di resurrezione dei linguaggi fino ad allora guardati con sospetto. Un decennio folgorante che ha restituito dignità e grandezza alla ricerca e alla sperimentazione pittorica e al suo volto iconografico. Non un abbandono nostalgico, bensì la traccia di un ripensamento generale che si è diffuso nei decenni successivi fino a segnare con forza una contemporaneità confusa, disorientata, smarrita nell’ingorgo di linguaggi intrecciati. Oggi il processo pittorico si ricostruisce attraverso le tracce di una sedimentazione che ripercorre le immagini accatastate nei pensieri e nei ricordi, figure che parlano di cultura popolare, di visionaria letterarietà, di esoterico simbolismo, di semplificazione computeristica, d’illustrazione segnaletica. Un vortice compulsivo, una bulimia allucinatoria, una scarica visionaria che inonda e sovverte ogni racconto, liberando infinite declinazioni della creatività narrativa. Si affacciano così, allo stesso panorama, i disegni fotografici, dal magico realismo di Robert Longo, come i cromatismi pittorici dall’emozione classica di Cecily Brown; le acide e corrosive figure di Marlene Dumas e i piatti e plastificati paesaggi di Alex Katz; le perverse deformazioni di Markus Schinwald o quelle più drammatiche e sconvolgenti di Jenny Saville; l’emozione fiabesca e orientaleggiante di Yehudit Sasportas o l’orizzonte asiatico della nuova pittura cinese da Fang Lijun a Zhang Xiaogang.

(Come vivi e cosa è per te la contemporaneità).

*Il concetto di tempo ha delle varianti geografiche e culturali molto differenti e complesse. Noi, in Occidente, apparteniamo a un tempo geografico “sandwich” dove tutto si sovrappone e consuma rapidamente. Tutto dipende dalla nostra vocazione alla resistenza o desistenza. Non penso a un tempo utopico in cui tutto resti distante, sospeso e non contaminante, nonostante questo credo nell’opera e alla sua “resistenza”, nella sua unicità, alla sua eroica solitudine.*

*Oggi come ieri resistono artisti che pur essendo “contemporanei” non hanno bisogno di resettarsi quotidianamente mantenendo anche per questo una visione “verticale” dell’opera, non omologandosi all’orizzontalità di gran parte dei manufatti che oggi, da Oriente ad Occidente, invadono il mondo in cerca di una legittimazione che non necessariamente passa attraverso le maglie strette del sistema dell’arte contemporanea, ma in più generale attraverso la medianicità convulsa e compulsiva che promuove marchi automobilistici, fashion eccetera.*

*Anch’io non ne sono immune e la mia opera è stata, in un paio di occasioni recenti, associata*

*a una griffe della moda. Non ho cambiato il mio progetto, ho utilizzato quei codici per rinsaldare l’opera, unico fine. Farsi coinvolgere, ma non travolgere dai media. L’urgenza del “fare”, esiliati nel mondo dell’arte contemporanea, permane e i nomi che mi indichi ne sono un’alta testimonianza. Incontrai anni fa Robert Longo a New York insieme a un noto gallerista di Milano. Parlammo a lungo nel suo studio, ne uscì un progetto per una mostra a due da realizzare a Roma in un importante museo, ma poi, per le note deficienze del nostro Paese, sia*

*da un punto di vista economico che burocratico, il progetto naufragò e restò sulla “carta”.*

*Ci sono poi le semplificazioni della critica che spesso mostrano evidenti miopie.*

*Osserva attentamente, oggi siamo più stimolati e attratti dalle immagini e dai segni in movimento nelle sale d’attesa degli aeroporti o degli scali ferroviari del mondo che in qualsiasi museo o Biennale d’arte contemporanea, dove i codici d’accesso ormai lenti segnano il passo nei confronti di uno streaming quotidiano senza lentezze o analisi cerebrali senza fine.*

*Spetta a noi decifrarli senza scomodare facili tesi duchampiane (un cavallo appeso oggi non è molto diverso da uno scolabottiglia appeso ieri) e individuare i segni e contenuti di una quotidianità più veloce dell’arista impegnato nel cercare consenso e attenzione da un pubblico ormai suo complice e vittima. L’autoreferenzialità dell’arte contemporanea desertifica il museo e lo esilia dal mondo, accontentandosi e gloriandosi del proprio destino ineludibile di ostaggio eccellente della cultura del contemporaneo.*

*Oggi si parla tanto del “disegno”, anche se una vera e grande mostra non è ancora stata realizzata. Insegnando ed esponendo nelle accademie, sia in Italia che in Cina, ho visto crescere l’interesse per il disegno dopo la bufera virtuale che ha segnato certamente pagine interessanti, salvo poi omologare.*

**La Bellezza**

*La Prima Neve* è un’opera su tela del 2009-2010, si potrebbe dire un “disegno” ma, lo abbiamo già accennato, “Disegno” è tutto nell’arte di Omar Galliani: si tratta però di un’opera di quelle che riassumono uno dei grandi temi di quest’arte, l’idea di Bellezza. Non vi è niente di più inattuale, obsoleto, anacronistico, stucchevole, banale, reazionario che il concetto di Bellezza, al massimo può essere accolta come una cosmesi superficiale del pensiero ma nessun altra concessione. Accarezzare il volto del Bello, avventurarsi nella sua luce, abbandonarsi alla sua morbidezza è sempre stato il tratto distintivo di un accademismo manierista contro cui l’avanguardia ha scagliato tutta la sua rabbia negli ultimi due secoli. Eppure, non si può sfiorare la classicità senza lasciare traccia nella sua idea di bellezza; Galliani, che ha attraversato le paludi della sperimentazione, è ben consapevole del rischio che si corre ammettendo anche solo la conoscenza della bellezza, accettarne poi la frequentazione può diventare fatale. Il volto elegante e ieratico di una donna con gli occhi chiusi, i capelli raccolti, le labbra turgide, lunghi pendagli alle orecchie, l’accenno di un paesaggio di soli fiori, la pittura tenue e sussurrata in un racconto colto attraverso una soffice dissolvenza, tutto questo accompagna lo sguardo in un fantastico roseto della mente. Profumi e colori sfiorano la retina, il pensiero si abbandona, s’assopisce nell’eleganza delle forme, nel piacere del racconto, nel potere della bellezza. Dal torpore drogato dell’immagine questo pensiero è però bruscamente strappato dall’artista che ne scuote i dubbi, ne accende la curiosità, ne indica le contraddizioni. È quella macchia blu che cola viscida dall’alto, la mano scheletrica che si avvicina ai capelli, frammenti e schegge di immagini lontane che schizzano nello spazio: un apparente equilibrio vacilla in quella liquida

atmosfera in cui affonda la figura. La bellezza del volto svapora nelle nebbie dello sfondo, biancore nel quale affondano i segni, superficie gelatinosa sulla quale si coagula il racconto; l’opera s’increspa e l’immagine si dissolve, invecchia e si sfarina la sua bellezza, lentamente emerge dall’oscurità un ingorgo di pensieri e significati, si svelano complessi livelli di lettura che lasciano scivolare a terra la maschera della bellezza. Un inganno, un’apparenza, la bellezza non è la mèta, è il viaggio, lo stretto pertugio che una mente coraggiosa deve attraversare per cogliere l’intima verità, è l’atto doloroso del sacrificio che va compiuto per liberare una visione più sincera, profonda, autentica. La bellezza accoglie il peccato e, attraverso questo, la sua redenzione.

(Cosa cerchi in un’immagine bella?)\*

\*integrazione del 15.5.15

*Jean Clair nel suo saggio* La responsabilità dell’artista *affronta, affonda e rilegge la storia*

*dell’arte del Ventesimo secolo partendo dall’analisi dei movimenti che hanno anticipato la*

*contemporaneità dall’espressionismo a oggi, citando i nomi di Nolde, Munch, del Bauhaus*

*con Kandinskij, Gropius, Klee e la corte degli architetti che hanno anticipato l’architettura e il*

*design di cui ancora oggi siamo eredi. In queste righe potenti e controcorrente Clair sottolinea*

*la carezza iniziale del nazismo (Goebbels) per un arte e quegli artisti in cui il sangue, la*

*ferita e il superuomo riecheggiano in modo distruttivo, ma edificante per un futuro Walhalla*

*di rinascita che porterà poi in tempi recenti ai Beuys, Nitsch, Schwarzkogler, Baselitz, Kiefer,*

*Lüpertz e altri.*

*L’esaltazione del sangue o del sacrificio individuale come modello collettivo.*

*Dalla storia apprenderemo poi il seguito delle purghe inflitte nella seconda fase rieducativa del nazismo agli artisti espressionisti perché considerati “degenerati”. Non voglio con questa premessa lanciare un’accusa di neonazismo agli artisti appena citati, ma sottolineare gli aspetti che a volte fuorviano una reale comprensione e conoscenza nella storia di ciò che consideriamo con il termine semplificativo di “bello”. In questi casi la “bellezza” ha assunto un valore diametralmente opposto diventando una “FERITA” e quindi una estetica di “BELLEZZA”. Potremmo continuare parlando di Francis Bacon e della “bellezza” formale nella sua pittura, di tono, mezzo tono, fendente con cornice in oro zecchino compresa.*

*Il termine “anacronismo” lo si può oggi usare per svariate categorie del “fare” artistico, comprese quelle che apparentemente si schierano sul territorio “dell’impegno”, salvo poi cadere miseramente nelle contraddizioni di un “packaging” estetico che ne evidenzia l’offerta e il lato sinistramente “commerciale” (Damien Hirst), calato pur sempre in una nicchia di raro consumo di affiliati esegeti.*

*Non so cosa tu intenda per “bellezza”. Non ho mai pensato alla bellezza in termini di costruzione o manipolazione estetica mediata da parametri banalmente figurativi. Appartengo di diritto alla generazione di* Blade Runner*. Non so cosa sia oggi anacronistico?! Credo siano coloro che vivono nella “contemporaneità” gestita e veicolata da un controllo mediatico delle risorse economiche che fa del sistema “Arte” un affiliato minore di un’economia egemone che ha geografie e coordinate ben precise. La bellezza non è ciò che normalmente si mostra, anzi a volte è il suo contrario. Se penso a Raffaello e alla sua algida visione piramidale della Madonna del Cardellino, la trovo più inquietante del Davide e Golia di Caravaggio. Nel volto della Vergine l’urlo è trattenuto, la ferita è nascosta, lì la bellezza è “oscena”. Temiamo la bellezza in quanto ci sfugge rapidamente dalle mani e scandisce inesorabilmente lo scorrere del tempo, la morte. Esiste anche una bellezza della morte o della sua messa in scena e qui ci riallacciamo all’inizio della risposta e al Walhalla nietzschiano del “sacrificio”. La bellezza è scandalosa perché appartiene al “desiderio” dell’incorruttibile e dell’inafferrabile. Epifania e caduta miserevole dell’uomo davanti al dubbio della propria origine. Guardando il cielo stellato che ci sovrasta diremo sempre “che bel cielo questa sera” nonostante in quel firmamento e in ogni istante qualcosa di immenso “muoia” o muti totalmente le sorti dell’universo a nostra insaputa.*

*La bellezza è tale perché non è durevole. In questa eterna consapevolezza alberga e viaggia*

*anche la mia* Prima Neve. *Consapevole dell’inutile illusione di compiere qualcosa che non appartenga al “DUBBIO” celo tra il legno e il carbonio la convinzione che “LA BELLEZZA SALVERÀ IL MONDO”. Anche se la frase è oggi abusata, chi l’ha pronunciata per la prima volta non scriveva banalità o romanzi rosa.*

*Esiste una parola bellissima in latino per definire la parola bellezza che comprende tutto anche l’universo... “DE SIDUS / DESIDERIO”.*