

NEL SEGNO DI
Piero Vezzi

Le guerre di Piero

Irischi di Piero. Un pittore con in tasca il carbone che conosce bene il luogo dell'Anima? Un archeologo dolente alla ricerca di foto perdute? Un artista concettuale ma con tutto l'armamentario iperrealista, compreso quadrettature e straniamento?

Chissà!

E questo trittico di grandi figure e di volti, cos'è? Cosa mai ci vuol rappresentare?

Forse la resurrezione della carne del tipo un bel giorno risorgeremo? Oppure è la rivolta dei trapassati che vengono a batter cassa al cospetto dei vivi?

Certamente niente di tutto questo. Ma vorrei capire.

Mi ricordo che feci visita allo studio di Piero Vezzi una mattina di sole di questa estate del duemila.

Mi ricordo anche che quella visita mi turbò e mi lasciò un'impressione molto forte.

La poesia - e noi lo sappiamo bene - cresce quando meno te lo aspetti, nei luoghi meno battuti e nascosti e si manifesta anche attraverso fragili filamenti.

Da quel sole d'agosto che picchiava duro, siamo passati alle tristi brume di oggi (anche loro, cristo, hanno picchiato sodo) e devo dire che nulla di quella visita e di quel turbamento si è acquietato.

Vezzi, cosa insolita di questi tempi, ha radici solide e ha forte il senso dell'appartenenza. La sua gente è la sua gente. La sua terra è la sua terra. E tutto il suo lavoro, per lo meno quello recente, appare imbevuto di questo humus.

La sua ultima opera ne è la conferma. Un trittico composto da tre grandi pannelli, che comprendono ben ventisette figure a grandezza naturale, tutte eseguite in punta di grafite.

Un lavoro iniziato due anni fa, un progetto ambizioso ancora tutto in divenire.

Lui dice che ha voluto recuperare il "contenitore", l'immagine dei suoi compagni defunti (o di viaggio), rappresentandoli non come poveri lacerti della memoria, ma piuttosto nel momento della loro quotidiana fierezza e umanità.

Io dico che ha voluto colmare l'assenza, il vuoto gelido e terribile dell'assenza, esorcizzando

la morte. E lo ha fatto attraverso un lento, metodico, maniacale, vitalistico ruminar di segni.

Ma quante insidie, Piero, quanti pericoli.

Con tutti quei volti, quei poveri corpi, quelle presenze fuggevoli, quegli eventi minimi. Quanto coraggio, Piero!

Le fotografie sono scatti rubati dal loro contesto e tu lo hai capito. Protagonisti o comparse, da essi hai voluto prender distanza. Risulta dai fatti, Piero, risulta dalla scelta del registro rappresentativo. Con il cuore, non so.

Hai tirato su le figure incatenandole alla quadrettatura come fossero *in cerca di resistenze*, ma a differenza dei pittori antichi o iperrealisti, hai lasciato il reticolo ben visibile, non l'hai cancellato. Volutamente hai lasciato che entrasse in collisione con il modellato. Insomma ti sei inventato un artificio per negarti lacrime e commozione.

Ora io non so se volevi tutto questo, so però che il fascino provato davanti a questi grandi fogli tramati, sta anche qui, racchiuso in queste elementari contraddizioni dialettiche e formali.

Provo a spiegarmi meglio.

Parliamo del segno, di quello che Piero si è scelto per raccontarci la sua storia.

Vediamo come si muove, vediamo come si manifesta: a volte è un segno aperto, mutevole e autogenerativo e ci convince che cresce o che potrebbe crescere, a volte interferisce nella trama della figura e la interrompe fino a bloccare vibrazioni e dinamismo, altre volte capita che si addensi e si faccia chiuso, troppo chiuso, tanto che la tessitura grafica si orienta di conseguenza e entra in competizione con il “vero”.

A quel punto Piero sembra condividere tutto, partecipa ad ogni movimento e ad ogni piega della figura, ne avverte i fiati e i sospiri. Ma dura poco. È come se si accorgesse dell'insidia e futasse il pericolo che sta correndo: in quel mare di “amorosi e buoni sentimenti”, lui potrebbe perdersi. E si perde.

Fino a che rispunta lo straniamento.

Per una sorta di rigetto naturale accade che il contrasto fra la figura *finta* e il reticolo della quadrettatura generi un effetto spiazzante che lo salva.

Non ci sono né stagioni né tempo e la luce è la luce impressionata. Un bagliore, un riflesso su una piega, una grinza, un'ombra portata, un guizzo, un inciampo. È l'istante. È il *sonno quarto*.

Le figure sono disposte a gruppi, frontalmente, su linee orizzontali, partendo dall'alto in basso in un grande piano - sequenza.

Mi vien da pensare allo schieramento, nella piana sterminata della steppa russa, de *L'armata a cavallo*, il film del regista ungherese Miklos Jancsó e alla fiumana impetuosa dei lavoratori de *Il Quarto Stato*, il dipinto sublime di Giuseppe Pellizza da Volpedo.

Ma la differenza di queste due opere, dove la moltitudine avanzando ineluttabile si fa corpo e

pensiero insieme, qui, non incombe la rivolta, né urla il tumulto.

Qui le ventisette figure non ci vengono incontro, stanno attaccate alla quadrettatura come al filo spinato, ciascuna con la loro identità e i loro corpi e le loro storie. Qui c'è un ordine sparso, con ventisette prospettive diverse, ventisette direzioni e angolazioni, ventisette punti di luce.

Però è come sentire le voci.

Ciò che in altri casi potrebbe risultare una caduta di stile, in questo contesto, per un meraviglioso accidente, diventa l'artificio geniale, il piede di porco risolutivo. E tutto ciò che ha del miracoloso.

Mi piace pensare Piero con il carbone in bocca che alza un po' il tiro. Mi piace pensarlo sul filo della corrente al centro del cuore, alla ricerca di altri e più remoti sudari.