

Una fede in niente ma totale*

Claudio Parmiggiani

Pubblicato: 19 dicembre 2019

A faith in nothing but total

Le pagine che qui presentiamo illustrano alcuni aspetti della poetica di Claudio Parmiggiani. Pur nella loro autonomia, intendono porsi in dialogo e in qualche misura valorizzare l'intervento di Massimo Recalcati, *La spiritualità nell'arte contemporanea: Claudio Parmiggiani*, ospitato in questo stesso numero della rivista.

The pages we present here illustrate some aspects of Claudio Parmiggiani's poetics. Even in their autonomy, they intend to engage in dialogue and in a certain way enhance of Massimo Recalcati's intervention, *Spirituality in contemporary art: Claudio Parmiggiani*, hosted in this same issue of the magazine.

Keyword: Art; spirituality; dust; ash; shadows.

Claudio Parmiggiani: Artist (Italy)

Claudio Parmiggiani is one of the greatest contemporary Italian artists. He has published work books such as *Atlante* (Scheiwiller 1970, in collaboration with Nanni Balestrini and Emilio Villa), *V-2, l'arte è una scienza esatta* (Mello and Persano 1977), *De vita solitaria* (Christian Stein 2009, in collaboration with Pietro Citati), *Stabat Mater. Dies Irae. Deux Contrepoints* (in collaboration with Jean-Luc Nancy, Tallone Editore 2016). In the specifically editorial field should be remembered the volumes *Poesie dipinte* (Frankfurter Kunstverein 1981), *Il sangue del colore* (Scheiwiller 1988), *Stella Sangue Spirito* (three different editions: Pratiche 1995 Stefano Crespi editor, Actes Sud 2003 Istituto Cubano del Libro 2007), *Incipit* (Allemandi 2008) and *Lettere a Luisa* (Magonza 2016).

* I testi sono tratti da Parmiggiani C. (2010). *Una fede in niente ma totale*, a cura di Andrea Cortellessa, prefazione di Jean-Luc Nancy. Firenze: Le Lettere, 2019, in part. pp. 3-6, 19, 45, 48, 83-84, 289, 291. Si ringraziano l'autore e l'editore per la gentile concessione. Queste pagine, pur nella loro autonomia, intendono porsi in dialogo con l'intervento di Massimo Recalcati ospitato in questo stesso numero della rivista PsicoArt V. 9, N. 9 (2019).

Lo spirituale che alcuni intravedono nel mio lavoro
lo chiamerei semplicemente una convinzione
che fa parte di una visione; un misticismo senza fede.
Non penso ad un'arte religiosa ma ad una religiosità dell'arte;
una religiosità di cui sembra si sia smarrito
completamente il senso.¹

Silenzio a voce alta

Provegno da un Paese, da una formazione, da un'esperienza artistica diversa dalla vostra.

Quello che nelle mie parole potrà sembrare distante, forse paradossale oppure un limite, presuppone questa consapevolezza; parlo di ciò che vivo.

Non mi intratterrò a illustrare le mie opere. Credo sia questo compito di altri.

Un artista non è in grado di giudicare la propria opera. Un artista può solo essere giudicato.

Del resto, non è quello che vediamo ciò che dovrebbe essere illustrato, ma quello che non vediamo e che non può per sua natura esserlo.

L'arte non è una risposta, ma una domanda che vuole rimanere tale.

Noi non rappresentiamo quello che vediamo. Non sappiamo e non vediamo le cose come sono. Vediamo quello che sentiamo.

Questo è il mio primo viaggio a Mosca e in questo Paese che negli anni giovanili, attraverso l'incontro con le opere dei tanti suoi meravigliosi poeti e artisti dell'avanguardia, ha rappresentato per me il luogo mentale di una mia prima formazione, di un primo paragone e di un primo cimento; così come un primo slancio dal quale partire e attraverso il quale tentare poi un lungo viaggio teso nel corso degli anni a dar forma a un sogno dentro una materia che della pittura conserva ora solo una tragica reminiscenza. Così come alla costruzione di un edificio spirituale.

L'aspirazione a mettere dentro la propria arte una parola non solo "estetica", proprio perché questa espressione così rigorosa, ma anche così gelidamente accademica, amplifichi maggiormente, e assuma dentro di noi un valore ulteriore, più alto; una valenza civile.

Un'arte che ponga al suo centro l'uomo.

Parlando della propria musica, Mozart diceva di mettere insieme le note che si cercano.

1. Parmiggiani (2019, p. 336).

Io cerco di mettere insieme quelle immagini che si amano e si pensano.

Un'opera non è che un gesto fuggevole, anche se il suo intimo desiderio è di essere eterna.

Simbolo, allegoria, atto silenzioso e solitario come quello dell'umile, ultimo, obsoleto amanuense.

Solitudine e silenzio come mezzi per attingere al fine più alto: la propria umanità allo stato puro.

Non è facile pronunciare la parola "silenzio". Occorre dirla con altre parole, con altre figure, con altre allegorie. Per pronunciare questa parola occorre tacere.

Vorrei tuttavia parlare del silenzio. Non del silenzio della propria voce, di un silenzio rinunciatario, complice, passivo, ma attivo e reagente dentro il corpo dell'opera.

Parlare del silenzio come di una materia per l'opera; del silenzio come un grido.

Silenzio è oggi una parola sovversiva, ed è sovversiva perché è uno spazio meditativo.

Una presenza oggi necessaria e, anche se può sembrare un paradosso, un modo di assumere una posizione. Poiché silenzio significa anche non concedere nulla.

Quando il silenzio è espressione di una profonda forza interiore riesce ad arrivare a una efficacia comunicativa senza paragoni.

Un'opera d'arte non è mai una questione di buon gusto, né un gesto di buona educazione, né rassicurante, né ottimista, né salottiero, ma un atto sovversivo.

C'è l'esigenza che l'arte di oggi, in gran parte asservita, esca da molti compromessi e ambiguità. Invece di attardarci attorno a vacue forme stilistiche, dovremmo prendere coscienza di una nostra globale condizione tragica e sentirci piuttosto come suppliziati che chiamano attraverso le fiamme.

Questo asservimento, credo, sia principalmente alla base della demoralizzazione attuale e riguarda, appunto, una forma di cultura che si sottrae al dovere di essere tale.

Invece di identificarci in una cultura che non coincide con la vita e anzi fatta per dettare legge alla vita, dovremmo forse riflettere e prendere coscienza, ad esempio, che il mondo ha fame e che non si preoccupa di questa sedicente cultura.

La cosa più urgente non mi sembra l'ubriacarsi in quella cultura dell'effimero la cui esistenza non ha mai salvato nessuno dall'ansia di vivere meglio, ma estrarre da ciò che crediamo sia davvero e profondamente cultura o arte, idee la cui intensità e forza siano pari a quella della fame.

Per un artista, l'arte è l'unica silenziosa forma di esistenza e di resistenza.

Per la società, per quella cultura dell'effimero di cui parlavo e nella quale ci rifiutiamo di riconoscerci, la poesia e l'arte che amiamo, che difendiamo e attraverso le quali ci opponiamo, sono parole spesso dimenticate. Sono problematiche, pongono domande, non danno risposte, offrono solo dubbi.

Per chi ha una responsabilità politica tenerne conto, difenderle come un dovere e sentirle come un bene, significa accettare un rischio, nella consapevolezza che un bene spirituale è, in sé, una ricchezza. Che "cultura" è essenza di benessere.

Noi abbiamo bisogno di questa arte.

C'è un'eredità spirituale che non deve essere dissipata. Un dovere e una conseguente responsabilità che gli artisti devono assumersi; non smarrire il senso profondo del proprio passato artistico, storico e morale, perché dentro questa dignità è scritto tutto e solo quello di cui abbiamo veramente bisogno.

Un'opera è come una porta invisibile attraversando la quale usciamo da un mondo ed entriamo in un altro mondo dove si comincia ad intravedere la bellezza, la sofferenza, la verità.

Come non mai oggi occorre proteggere tutto ciò che resta, tutto ciò che resiste del mondo spirituale. Nell'infanzia del tempo l'arte fu preghiera. Poco è rimasto di quella infinita bellezza.

Oggi non crediamo più in niente – questo è il nostro terribile oggi.

Non siamo più capaci nemmeno di pregare.

Mosca, Centro Nazionale per l'Arte Contemporanea, 11 settembre 2017

Sculture di cenere

Hanno origine dal silenzio, dall'ombra, dai falò dell'estate, dai vapori mattutini, dalle nuvolette di vaniglia soffiata in aria, dall'impronta del sole impressa nella retina, dalle sagome nere delle barche nelle brume del fiume, dai giochi d'infanzia, dai mulinelli di polvere, dalle campane a martello, dal vento, dal tuono, dal bagliore del fulmine, dai muri scrostati dei casolari, dai lamentosi rosari nelle corsie degli ospedali, dalle sale operatorie, dalle candele portate nelle processioni notturne, dai funerali, dalle camere ardenti, dall'odore acre di indumenti laceri impregnati di sudore, dalla caligine dei camini, dal nerofumo delle lampade a petrolio, dal fumo dei ceri nelle chiese, dall'incenso bruciato, dagli scialli neri di dolore, dal cimitero ebraico di Praga, dai sudari, dalle montagne di occhiali, di scarpe, di dentiere ammassati nel campo di Auschwitz, dalle piaghe nelle mani di mio padre, dalle favole che mi narrava mia madre, dalle ceneri di mia madre, dall'oscurità delle acqueforti di Rembrandt, dalla bocca di un medium, dalle visioni di Yeats, dai colossi di Memnon, dalle colonne di fumo maleodoranti che si levano nel cielo del Cairo, dal fuoco delle fornaci, dalle pagine di Rilke, dalla casa del sordo di Goya, dall'incendio della

mia casa, dagli spettri di cenere contro i muri di Hiroshima, dall'orecchio mozzato di Van Gogh, dagli autodafé, dalle macerie di Stalingrado dove sono nato, dalla luce del Sinai, dal sogno, dal fango, dal sangue, dall'arte, dal nulla.

Ecco ciò che esse sono.

Terra

In una delle ultime Biennali di Venezia avevo ritirato dalla mostra l'opera che avevo presentato per significare il rifiuto ad esporre in un contesto inaccettabile.

L'avevo portata via tra le braccia come un bambino da mettere in salvo.

Mi ero sentito allora come un animale che, afferrato qualcosa di vitale e per sottrarlo a un imminente pericolo, lo porta in un luogo segreto. Ripensandoci, è forse da quel gesto che ha preso forma la sfera di terra con imprime le impronte delle mie mani che in seguito ho mostrato al Museo d'Arte Contemporanea di Lione, presentata al pubblico nelle diverse fasi della sua esistenza fino al momento della sua Passione, e ora sepolta per sempre dentro la terra nel chiostro di questo stesso museo.

L'impossibilità di mostrare il proprio lavoro è per un artista una forma di suicidio. Altrettanto lo è la costrizione e l'obbligo a mostrare con una frequenza forsennata, cosa che rende ormai questo atto senza più alcun significato. Nessuno osserva più le opere esposte. Allora, occultare, velare può forse restituire allo sguardo la percezione di quel mistero senza il quale le cose sono prive di qualsiasi vita.

Ho pensato che il corpo della terra fosse il museo più giusto e sensibile per accogliere una scultura. Una scultura posata dentro la terra come un seme. Una scultura che vuole essere segreta; invisibile, nata per nessuna esibizione e per nessun pubblico. Un'opera che si sottrae al suo destino pubblico e si affida al suo destino di nulla. Né marmo, né pietra, né monumento, né piramide, ma scolpita nella mente.

Delocazione: polvere e fumo

Avevo mostrato ambienti completamente spogli. L'unica presenza era l'assenza, l'impronta sulle pareti di tutto quello che vi era stato, le ombre delle cose che quei luoghi avevano custodito. I materiali per realizzarli, polvere, fuliggine e fumo, contribuivano a creare il clima di un luogo abbandonato dagli uomini, come dopo un rogo; un clima da città morta. Restavano solo le ombre delle cose, ectoplasmi quasi di forme scomparse, svanite come le ombre dei corpi umani dissolti sui muri di Hiroshima.

Delocazione, è un lavoro nato dall'osservazione di uno spazio, di un ambiente all'interno di un museo, un luogo abbandonato, dove le uniche presenze erano le impronte degli oggetti che avevo rimosso. Un ambiente di ombre, ombre di tele rimosse dalle pareti, ombre di ombre, come veder dietro un velo un'altra realtà velata

e dietro quest'altra realtà un'altra ancora e altri veli, e così via perdendosi all'infinito, cercando un'immagine e attraverso quell'immagine il desiderio di intravedere se stessi. Un ambiente di ombre come opera; un luogo dell'assenza come luogo dell'anima.

La fiamma di una lingua

[...] Il fuoco viene da lontano, millenni di roghi accesi nella mente, viene dalla tragedia, viene da Omero. Bachelard, Rilke hanno scritto pagine meravigliose sul fuoco. Il fuoco è dentro tutta la storia della pittura.

Quando ho utilizzato il fuoco è stato per lavorare con una materia diversa; la cenere e il fumo. In queste opere è il fumo che scolpisce e che delle cose restituisce non l'impronta, ma una dimensione ulteriore, quasi una quarta dimensione. Il fumo, come sangue della fiamma. Usare come strumento fotografico il fuoco e come carta sensibile lo spazio. Realizzare in un attimo quello che il tempo realizza in cento anni; accelerare l'azione del tempo, scolpire il tempo. Lavorare con il fuoco per dipingere l'agonia di quello che ogni giorno vediamo bruciare nello sguardo.

Quasi niente

[...] Penso la luce e l'ombra come una mente, una duplice mente solare e lunare con una sola anima, come il simbolo permanente di tutto il mio lavoro.

La sua presenza è come un dubbio suggerito all'occhio di chi guarda, il senso di tensione, di immanenza, di tragedia latente essenziale nel lavoro.

All'ombra è legato il senso della nascita e della morte. L'ombra è il luogo occulto in cui immagini e idee prendono forma; la prima immagine speculare dell'uomo, che significa all'uomo il suo stato di tutto e di nulla.

L'ombra è il sangue della luce, la metafora della fine, il nulla, e il nulla è l'unica stella.

[...] Un gioco dell'infanzia era, nei giorni assolati, voler afferrare o calpestare le ombre dei corpi in movimento, prendere per un orecchio un'ombra, catturare le ombre umane, sfuggire alla nostra stessa ombra sollevandoci invano in inutili salti.

Erano inseguimenti accaniti, graffiando la terra con strumenti appuntiti, nel tentativo di afferrare la pelle dell'ombra, di immobilizzarla per sempre trafitta dalla nostra spada.