

Pietro Verdini

come alambicco della sofferenza

Questa pubblicazione è stata realizzata da



Azienda per il Turismo
Altopiano di Piné e Valle di Cembra

Pietro Verdini: una speciale occasione di turismo culturale

di Franca Broseghini

Presidente Azienda per il Turismo Altopiano di Piné e Valle di Cembra

La letteratura afferma che una buona promozione del territorio non deve avere in mente il “turismo”, quanto piuttosto i “tanti turismi” che esistono, come nicchie di aspettative e sensibilità diverse.

Non vale più quindi un approccio generalista alla promozione, che disperderebbe energie e non riuscirebbe ad intercettare la specificità della domanda, ma occorre sintonizzarsi sulle onde dell’utenza, reale e potenziale, captarne la frequenza e corrispondere a quanto viene richiesto.

Le nicchie dei nuovi “turismi” presentano di volta in volta motivazioni diverse, dalle velleità enogastronomiche a quelle salutistiche, dagli intenti sportivi ai propositi di natura eco-compatibile. Comune denominatore la consapevolezza di sé e di ciò che si desidera.

La silenziosa rivoluzione di questi ultimi decenni si è quindi giocata, da un lato, sulle strategie di marketing e quindi sulla necessità di soddisfare le esigenze degli ospiti, dall’altro sulla progressiva crescita culturale della domanda.

In altre parole i turisti chiedono di più e soprattutto chiedono di più in termini di cultura.

Proposte valide di promozione del territorio non possono perciò prescindere da forti contenuti culturali, ed anzi, tanto più i programmi sono sostanziati da iniziative di carattere informativo e formativo, tanto più le azioni promozionali saranno efficaci.

Per questo l’Azienda per il Turismo Altopiano di Piné e Valle di Cembra da cinque anni propone una rassegna dei grandi pittori trentini, a partire da coloro che vivono sull’Altopiano di Piné e in Valle di Cembra, fino a comprendere grandi firme come quella di Tullio Gasperi e Pietro Verdini.

Come rileva in una delle più autorevoli recensioni Rinaldo Sandri, "la pittura di Pietro Verdini è largamente conosciuta e apprezzata in Trentino, benché egli si tenga fuori, come regola propria, dalle manifestazioni - per così dire - 'ufficiali' dell'arte, salvo qualche 'uscita' di specialissimo rilievo".

Specialissima vuole quindi essere la mostra ospitata a Basilea di Piné, corredata dal presente catalogo, straordinaria l'edizione 2009 del Dragon Festival, che ha visto un'ampia raccolta di fondi a scopi benefici grazie alla messa a disposizione delle opere dell'autore toscano-trentino, singolare l'esposizione del "Cristo in croce" sulla parete frontale del Centro Congressi per tutto il mese di agosto.

Speciale l'opportunità di aver conosciuto, oltre all'artista, l'uomo Pietro Verdini.

Artista alambiccò della sofferenza

di Lorenza Biasetto

Si sa che il rapporto che lega l'artista alla propria opera, e viceversa, è di natura biunivoca, perché l'autore naturalmente tende a trasfondere se stesso nel proprio lavoro, ed altrettanto nell'opera si possono rinvenire, più o meno evidenti, le tracce di quella presenza.

È una questione di stile, tanto più originale e coerente, tanto più riconoscibile ed unico, se si parla di forma, mentre, trattando di contenuti, è una questione autobiografismo, tanto che perfino i generi più impersonali e oggettivi risultano pervasi dagli elementi salienti della vita dell'autore.

Questa corrispondenza tra artista e opera trova perfetta esemplificazione nel caso di Pietro Verdini, laddove il singolo dettaglio, come la vasta produzione nel complesso, godono di una coerenza ed una specificità tali da rendere la firma immediatamente identificabile. Che si tratti di uno schizzo, piuttosto che una delle sue ampie tele, non importa: tratto e soggetto recano indelebili il carattere dell'autore, diventando un tutt'uno con lui e la sua vita.

Di primo acchito le immagini di Verdini appaiono rudi, quasi primitive. Come lui. Un concentrato di forza, che invade lo spazio, prendendone possesso e diventando indiscusso protagonista. Una presenza che non può essere ignorata, tanto è ingombrante e determinata. Poi gli si scoprono rotondità e leggerezza. Contorni smussati e levigati con perizia. Gonfiori sani di muscoli e potenza. Energia vitale pronta ad esplodere, ma al momento contenuta e pacata nella meditazione. Un connubio di forza e dolcezza sorprendente e speciale, caratteristica peculiare tanto dell'opera quanto della personalità di Pietro Verdini.

Personaggio, oltre che persona, figura che non passa inosservata, e riempie immediatamente le stanze e luoghi

con il suo istrionico raccontare aneddotico. Pillole di vita e saggezza, colorate e dense, che il Verdini-uomo dispensa generoso e senza censure. Gli occhi che guizzano rapidi assecondando un pensiero duttile, abituato a passare da un argomento all'argomento, intrecciando storie e concetti. Anche i riferimenti culturali e le citazioni sono molteplici e veloci, tutt'altro che superficiali e peregrine, segno che la storia dell'arte, della letteratura e della filosofia, è stata pienamente assorbita e metabolizzata negli anni, e adesso torna a confortare la riflessione sull'esperienza di vita.

Un'esistenza complessa, quella di Pietro Verdini, fatta di un'infanzia dura, un'adolescenza ribelle ed una maturità scelta con risolutezza. Tanti ambienti diversi che hanno forgiato l'uomo e l'artista, ponendogli sfide, mitigandone le intemperanze e nutrendolo di stimoli e affetti. L'estrazione rurale di una famiglia di cavatori della Lunigiana, dove la morte prematura del papà e le conseguenti difficoltà hanno favorito l'imbocco della strada ecclesiastica, come unica via possibile per assecondare la sete di sapere di un figlio che fin da piccolo aveva dimostrato arguzia ed ingegno.

Un percorso scolastico stimolante, ma rigido, nei collegi francescani dei frati minori, prima a Pistoria, poi a Firenze ed infine al Santuario della Verna nel Casentino, dove la ferrea disciplina e l'umile obbedienza non potevano che cozzare con l'animo irruente del giovane Pietro, il quale infine opterà per altre strade, senza però rinunciare ad una vigorosa vocazione spirituale.

Proprio negli ambienti conventuali va forse rintracciata l'origine dell'ispirazione inconfondibile di Verdini, nelle sugge-

zioni profonde di luoghi intrisi di spiritualità, dove guardare al paesaggio e agli uomini significa guardare innanzitutto dentro a se stessi, sub specie eternitatis, cioè guardando le cose dal punto di vista dell'eternità, trascendendo l'immanenza della nostra vita quotidiana a favore di una visione metafisica libera delle contingenze.

Una prospettiva che prescinde dall'aspetto materiale della realtà ed aspira ad essere la più ampia e universale possibile, e che, nel tentativo di andare oltre gli elementi empirici e mutevoli, concentra la propria attenzione su ciò che ritiene essere eterno e necessario. Ecco allora che anche gli elementi della natura e del paesaggio, così come la figura umana, si smaterializzano, diventando simboli di una rappresentazione superiore.

Il "sasso spicco", giaciglio di San Francesco nella foresta casentinese e le bellissime terrecotte invetriate, presenti nella Basilica della Verna, rimangono impresse nella mente dell'adolescente Verdini, per ri-emergere sulla tela negli anni della maturità artistica, sottoforma di paesaggi primordiali, angeli custodi e figure umane che anelano alla purezza, volgendo il viso verso l'alto.

Anche la tavolozza risente di questo imprinting iniziale, subendo negli anni una "francescana riduzione" all'essenziale, fino a trasformarsi in un originalissimo uso del bianco e nero-blu e della sanguigna. Così progressivamente i colori scompaiono quasi del tutto, a fronte di un sapiente uso della luce. Del resto, chissà quante volte il giovane Verdini si è soffermato ad ammirare l'"Annunciazione Andrea Della Robbia", il capolavoro in bassorilievo, dove le figure, bianche su sfondo azzurro, mutano espressione a seconda del punto d'osservazione e della direzione della luce da cui sono illuminate. E come i particolari di una ceramica quattrocentesca diventano talvolta più affascinanti

della stessa opera nel suo insieme, così Pietro Verdini ama re-inventare le sue opere isolandone mentalmente e di fatto i particolari, che vivono di luce propria anche da soli.

Successivamente alla rinuncia alla vita del convento, Verdini sceglie la professione di guardia di finanza e si trasferisce in Alto Adige, alternando il servizio professionale alla pittura, fino a quando potrà dedicarsi a tempo pieno in seguito al congedo naturale per il raggiungimento dell'età pensionabile.

Qui la grande sterzata è rappresentata dall'incontro con del pittore tedesco Conrad Peter Bergmann, il cui atelier diventa per Verdini rifugio e scuola dal 1963 al 1966. Sono anni di intensa applicazione che permettono all'artista di sviluppare, innanzitutto, un'eccellente tecnica pittorica, basata su antiche abilità ed astuzie del mestiere, di origine addirittura fiamminga. Ma non è tutto: l'affinità dell'artista toscano e del pittore ebreo è elettiva. Entrambi provengono da esperienze difficili, il primo da un'infanzia di indigenza e durezza, il secondo addirittura dalle persecuzioni naziste, finendo con il condividere un intenso solidarismo sociale. Entrambi sono interessati a sondare l'uomo ed il suo rapporto con l'universo, cui sono legate le più profonde ragioni dell'arte. Entrambi avvertono una fortissima aspirazione ad uno stato di eticità e libertà, che però trascende qualsiasi identificazione ideologica o politica.

Il sodalizio Verdini-Bergmann si innesta proficuo sulla solida base di studi umanistici e religiosi, fondata sul rigore del latino e delle partiture musicali, sulla disciplina e sull'inclinazione alla riflessione interiore. La frequentazione dello studio di Bergmann favorisce l'imbocco di un nuovo percorso, che tuttora Verdini sta seguendo, quella della progressiva pulizia della tela da tutto ciò che è vacuo e superfluo, nella continua ricerca dell'essenza delle cose.

La pennellata lambisce i contorni delle figure e li leviga, come fa l'acqua con i ciotoli della spiaggia e dei fiumi, così presente nell'arte di Verdini, con il Lucido della Lunigiana, l'Avisio e il Fersina trentini e tanto mare. Il lento limare e la progressiva pulizia delle forme è innanzitutto metodo di lavoro per Pietro Verdini, ma anche nella sua opera omnia si assiste ad un graduale abbandono di quei dati figurativi che hanno talvolta erroneamente indotto ad una lettura in chiave naïf dell'opera dell'autore.

Nella maturità Pietro Verdini individua la missione dell'artista, che definisce programmaticamente "alambiccato di tutte le sofferenze", perché si carica naturalmente dei mali dell'umanità, generati dall'ignoranza e dalla prepotenza, dall'invidia e dall'opportunismo. Nella poetica di Verdini l'artista si fa carico ineluttabilmente di tutti i dolori che lo circondano e poi li "distilla" nell'opera. L'atto artistico diventa allora catarsi, purificazione dalle scorie e raggiungimento dell'essenza.

Il "distillato" di questo processo artistico è la malinconia, che pervade tutte le opere di Pietro Verdini. Così suo sguardo.

Opere





Paesaggio primordiale
Olio su tavola – cm 52x102

Bambina con palla*Olio su tavola – cm 52x120*



Titolo opera ???

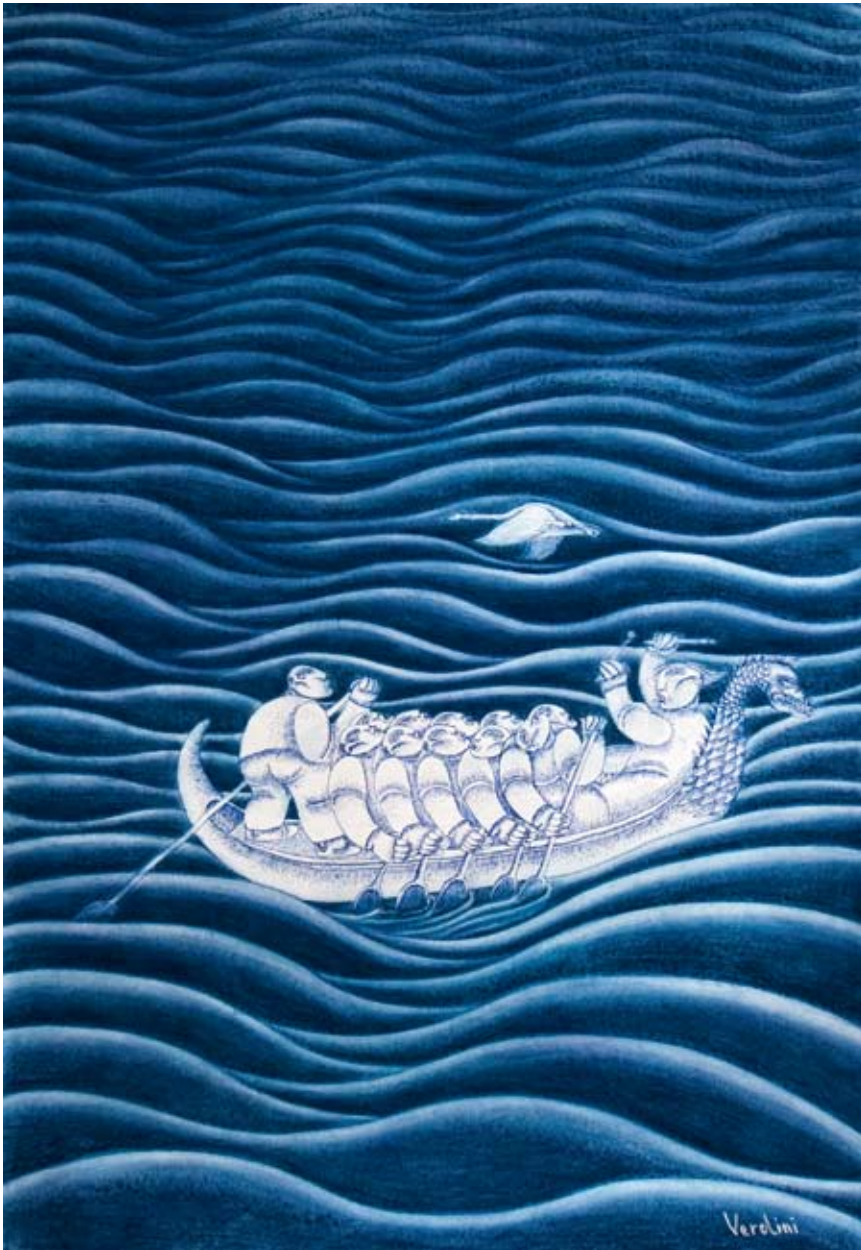
Pastello su carta – cm 58x80



Jimmy

Pastello su carta – cm 58x80



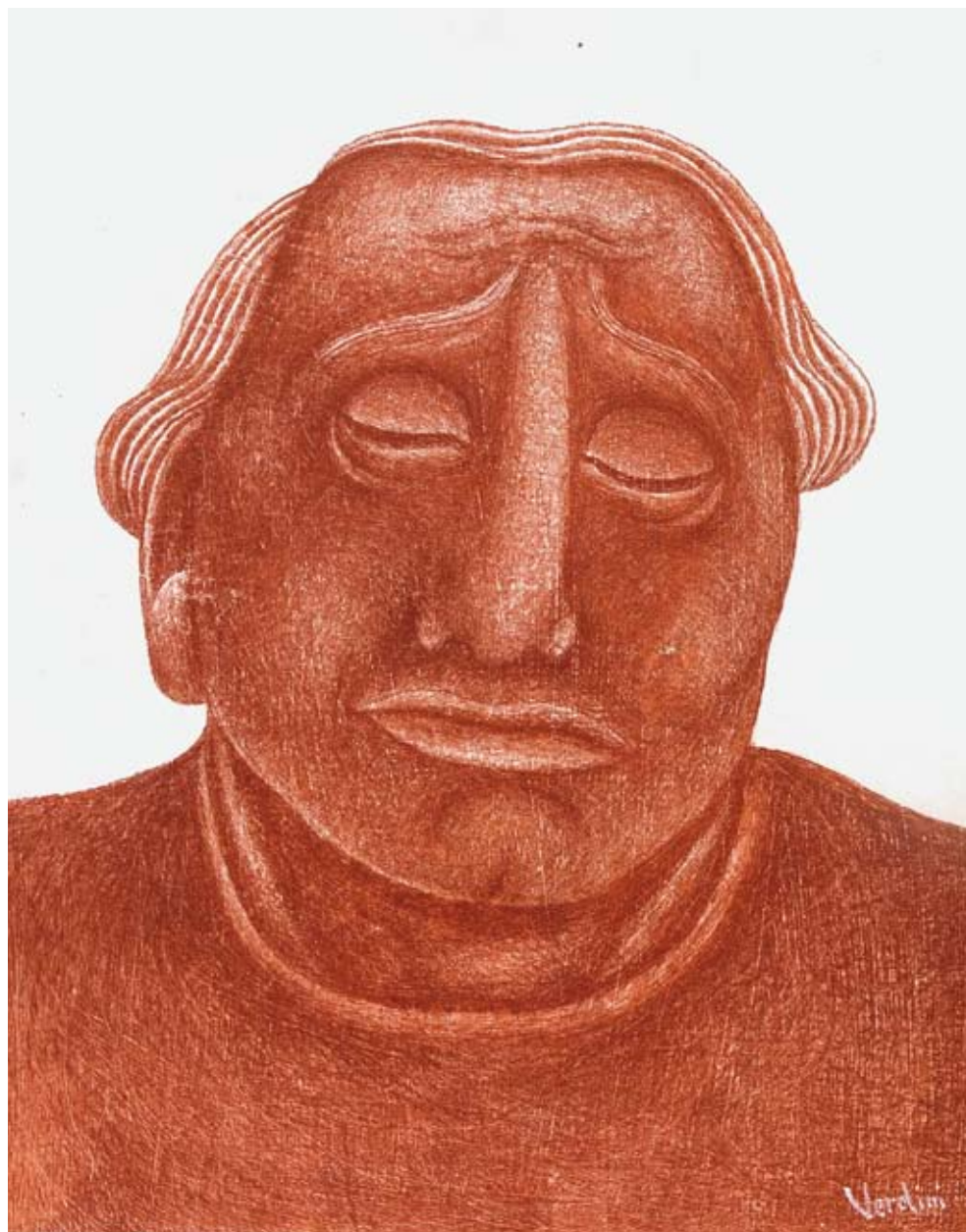


Dragon Boat
Pastello su carta – cm 70x100



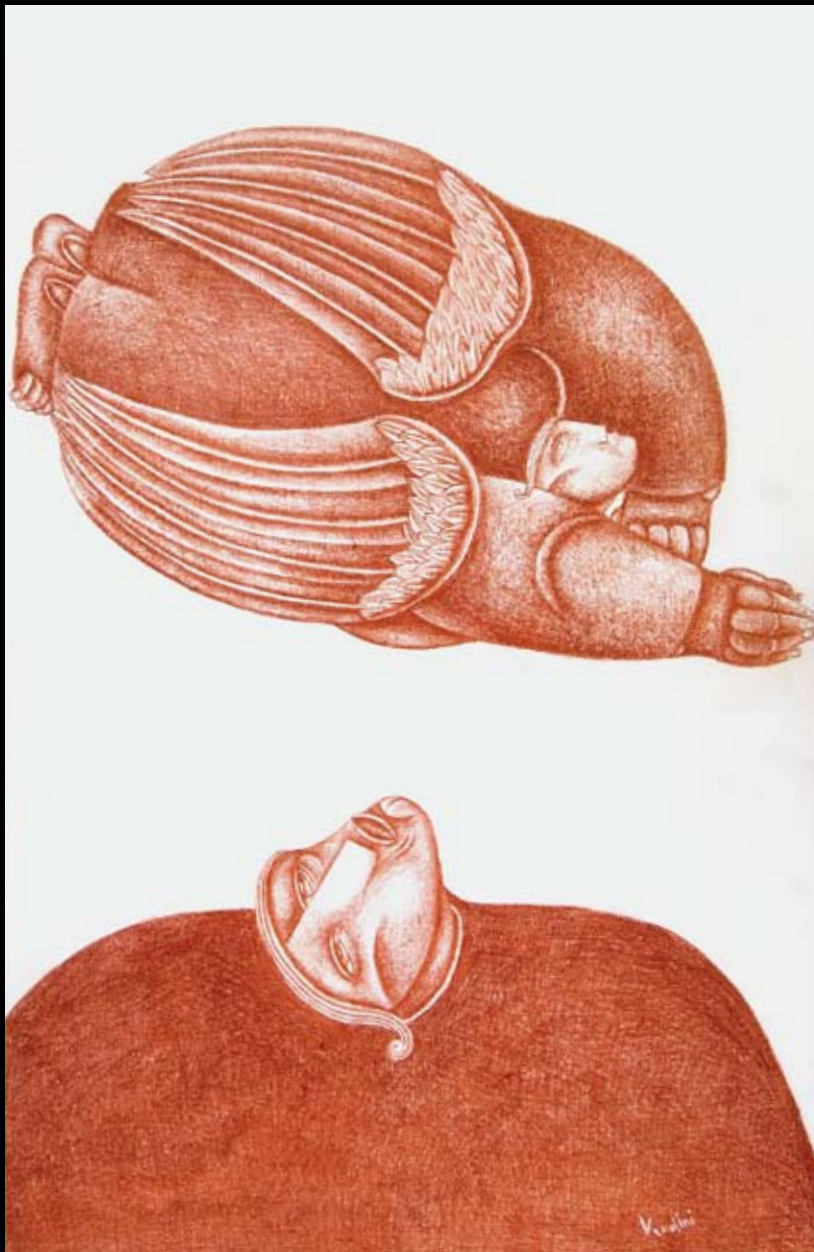


Il mio angelo
Olio su tavola – cm 70x120



Elvira

Sanguigna su tavola – cm 52x63



Dove volano, madre, i Cherubini?
Sanguigna su tavola – cm 70x108

Come nelle Tebaide

di Riccarda Turrina

La raffigurazione della Passione e Morte di Cristo è un momento di intenso dialogo fra l'artista e il proprio sentire più profondo, un momento in cui le tensioni spirituali e creative si incontrano con il grande tema della cristianità. Ogni artista però, che si misura con questa dimensione al contempo umana e storica, ha come obiettivo quello di mettere se stesso e la propria realtà accanto ai simboli indelebili di un passato fortemente condiviso.

Numerose sono le opere d'arte che nel corso dei secoli hanno affrontato questo argomento e fra le tante interpretazioni anticonvenzionali l'Uomo dei dolori, di Albrecht Dürer riveste un particolare valore espressivo ed emotivo; la figura di Cristo collocata non in un paesaggio ma all'interno di una simbolica buia caverna, è presentata in una inusuale postura: il capo con la corona di spine gronda sangue, il costato porta i segni del supplizio e il volto sorretto dal palmo della mano è lievemente inclinato. Ciò che maggiormente colpisce è lo sguardo puntato dritto verso l'osservatore: occhi che non esprimono sofferenza, ma piuttosto sgomento. Chi guarda viene investito da un immenso senso di inquietudine e di colpa.

Il momento della morte e redenzione, che Cristo in croce simboleggia, non è stato prerogativa solo di cristiani e cattolici, basti pensare a La crocifissione bianca di Marc Chagall, un'opera che l'artista, di religione e cultura ebraica, dipinge nel 1938, anno in cui in Italia vengono emanate le leggi razziali, già in vigore in Germania. Il dipinto, simbolo del terrore e della tragica assenza di umanità, racconta il difficile momento storico e Cristo in croce incarna il dolore di ogni vittima innocente. Attorno a lui tutto è angoscia, agitazione e il dramma è reso evidente

dal fuoco che divampa ovunque in mezzo a saccheggi e disperazione. Chagall in questo dipinto, dove descrive un mondo pieno di atrocità e di orrore, pone al centro il Cristo, illuminato da un fascio di luce che scende dall'alto. Appare così come l'unica fonte di speranza per l'umanità tradita, colui che porta su di sé ogni dolore. Ecco allora che la crocifissione per Chagall simboleggia, innanzi tutto, la sofferenza del popolo ebraico e quindi l'ingiustizia. E così è in quella che Pablo Picasso dipinge nel 1945, dove l'artista non intende più rappresentare la morte di un uomo qualunque e il dolore dei suoi congiunti, come invece accadeva nell'opera del 1930, ma la prepotente drammaticità di un momento storico, nel quale le azioni dell'uomo sono crudeli e sanguinarie, tanto che la morte di Cristo personifica il sacrificio dell'umanità innocente.

Spesso, dunque, il tema diventa il pretesto per denunciare insostenibili situazioni sociali, per condannare le crudeli azioni dell'uomo contro l'uomo, superando quindi il contesto esclusivamente religioso. Così avviene anche nella Crocifissione di Renato Guttuso, del 1941, che è una chiara condanna contro la violenza subita dal popolo, come egli stesso annotò in un diario: "Questo è tempo di guerra e di massacri: gas, forche, decapitazioni, voglio dipingere questo supplizio del Cristo come una scena di oggi. Non certo nel senso che Cristo muore ogni giorno sulla croce per i nostri peccati ma come simbolo di tutti coloro che subiscono oltraggio, carcere, supplizio per le loro idee". Il paesaggio è drammatico, i colori accesi, il cielo è cupo; in posizione frontale ma di sbieco, ci sono le tre croci e il volto del Cristo è nascosto dalla croce di un ladrone. Lo strazio sta nei corpi, nelle forme, nella stessa nudità.

Un altro esempio significativo è La Crocifissione, corpo ipercubico del 1954 di Salvador Dalí, opera che presenta una visione della scena ripresa dal basso: la figura è imponente, il corpo appare quasi sospeso in un'altra dimensione, le mani e i piedi non hanno chiodi e la croce è un solido formato da otto cubi. L'artista, con quest'opera, riesce a comunicare che il Cristo morto vive ormai altrove e la stessa morte di Gesù non è la semplice fine dell'attività biologica, bensì il culmine di un piano sovranaturale voluto da Dio per la redenzione dell'umanità.

Un tema, quindi, che attraversa la storia dell'arte e che da sempre ha affascinato artisti di ogni cultura e di ogni religione, perché argomento che racchiude in sé un intreccio simbolico difficilmente riscontrabile in altri soggetti. Anche Pietro Verdini si confronta con l'immensità, con un soggetto di fronte al quale ci si sente piccoli, ma grazie al quale ognuno può interrogarsi sul vero significato dell'esistenza, su quei valori che tanto spesso rischiano di

essere insabbiati dall'indifferenza e dell'egoismo. Ecco allora che anche il Cristo di Verdini, come l'artista stesso sottolinea, è la traduzione della sofferenza dell'uomo, è il simbolo del dolore universale.

“La Chiesa - dice- ha già spiegato tutto, ma io ho voluto dare all'uomo che ho rappresentato sulla croce, la mia impronta, il mio sentire. In quella figura mi identifico e nello stesso tempo in quella figura racchiudo tutte le debolezze del creato, tutte le indicibili brutture di cui gli esseri viventi sono capaci: nonostante conoscano il male continuano a farlo, nonostante sappiano che l'indifferenza uccide, rimangono indifferenti.”

Non si può dimenticare che la formazione di Pietro Verdini passa anche attraverso l'esperienza religiosa. Trascorre gli anni dell'adolescenza presso il monastero de La Verna, sull'Appennino toscano. Avrebbe dovuto diventare frate francescano. Certo erano tempi in cui poteva più la povertà che la vocazione. Egli, infatti, che nel monastero aveva trovato un rifugio dalle intemperie dei suoi anni giovanili, lascerà la strada intrapresa da bambino, dopo aver capito che altro era ciò che stava cercando. Non dimenticherà però mai ciò che in quel luogo aveva appreso, insegnamenti a volte rigidi e spesso in contrasto con il suo carattere un po' insofferente, insegnamenti che influenzeranno non solo la sua visione del mondo, ma anche la sua concezione dell'arte.

Vicino all'essere umano, alle sue passioni e ai suoi turbamenti Verdini sa che la preghiera non è vincolata ai luoghi, che la compassione non può essere segregata, schiacciata dalle regole, che l'amore per l'altro non può essere dettato dall'interesse e che l'uomo ha sempre bisogno dell'uomo per riuscire, almeno in parte, ad arginare la solitudine e la sofferenza a cui spesso la vita lo costringe. Ma l'artista è ben consapevole che l'energia presente nell'uomo appartiene anche ad una dimensione universalmente grande e, proprio per questo, la sua crocifissione nasce dall'incontro fra realtà terrena e tensione spirituale. E' infatti, prima di tutto, un uomo quello che sta sulla croce, fisicamente deformato, con la testa reclinata, con il busto schiacciato, le mani e i piedi immensamente grandi e il viso sofferente. Poi però, quando lo sguardo si svincola dalla pura forma, ciò che rimane è un'avvolgente sensazione di malinconia.

Secondo quanto narrato dai vangeli l'evento finale della vita terrena di Gesù è la crocifissione e questo avvenimento, insieme con la resurrezione, è considerato dai cristiani l'evento culminante della storia umana e della storia della salvezza. È, dunque, la capacità dell'uomo di elevarsi con il pensiero al di sopra delle cose materiali che lo porta a confrontarsi con una realtà spirituale. Per Pietro Verdini, però, questa capacità non deve essere frutto di elaborazioni astratte, ma può nascere solo dal continuo contatto con la realtà più disperata, dentro la quale

bisogna guardare senza avere paura. "Io amo i deboli, le persone che la società rifugge, gli invisibili, coloro che hanno un'anima sensibile". E l'uomo che Verdini mette sulla croce rappresenta l'umanità perdente, quella che trova la propria ragione di esistere soprattutto nella sofferenza, nell'incapacità di essere parte attiva di un mondo dove tutto è apparenza, frastuono, cecità emotiva. Perché secondo Verdini l'arte è la voce dell'inferno; se gli uomini vivessero in un paradiso l'artista non avrebbe ragione di esistere, perderebbe il proprio ruolo. "Finché ci saranno guerre, sofferenze, ingiustizie l'arte non morirà". L'atto creativo, però, non può limitarsi ad una semplice presa di coscienza della realtà, non può essere constatazione passiva, o contemplazione: deve trasformarsi in grido, ribellione, azione e quindi in denuncia verso tutto ciò che danneggia e umilia l'uomo.

Alla base di tutto sta l'imprescindibile concetto di morale. "L'artista - spiega - ha dentro di sé una morale, quella che Dino Campana definisce morale superiore. Se guardiamo alla storia, il processo avviene a piccoli passi. Gli antichi Egizi, ad esempio, adoravano Osiride, che giudicava l'anima in base alla condotta morale passata, una novità importante visto che spingeva gli uomini a comportarsi in modo giusto. Però bisogna andare più in là negli anni per trovare un concetto di morale nel quale mi piace identificarmi, ad Epicuro, per il quale la filosofia racchiudeva qualcosa di più del semplice significato letterale di amore per il sapere. Essa rappresentava, infatti, la subordinazione della metafisica all'etica, così che il piacere potesse essere il bene supremo. Egli, sebbene la sua filosofia mirasse a rendere felice la vita degli uomini, non predicava l'abbandono ai piaceri sfrenati: era invece per la serenità, l'annullamento del dolore, preferiva i piaceri intellettuali a quelli fisici e sosteneva una condotta morale basata su onestà e giustizia. E io credo fortemente in questi valori e nel diritto di ogni uomo ad avere una propria serenità. L'artista, poi, deve possedere quella morale superiore grazie alla quale gli è concesso avvicinarsi alle persone senza calpestare la loro sensibilità."

Pietro Verdini arriva alla realizzazione del grande crocifisso dopo aver riflettuto a lungo su questo tema, con il quale da anni si sta misurando attraverso lo studio, le ricerche ma anche ripercorrendo i propri ricordi. "Non è casuale il mio interesse verso questo soggetto. Ho vissuto con i frati presso il Santuario de La Verna. Ero un ragazzo. Servivo messa tutti i giorni e tutti i giorni avevo davanti a me il magnifico e immenso crocifisso in ceramica di Andrea della Robbia. Lo vedevo anche di notte perché a mezzanotte cantavamo il mattutino e alle due andavamo nella cappella delle stimmate, dove appunto stava il crocifisso. Il Cristo bianco, gli angeli, la croce piantata sul Golgota, la Madonna e i santi dolenti ai piedi della croce e in alto il sole, simbolo dell'eternità e la luna

simbolo della temporalità: una rappresentazione di grande forza e mistero. Ancora adesso rimangono indelebili nella mia mente le parole impresse ai piedi della travolgente scena, parole che hanno aperto una breccia nel mio modo di essere e di sentire: uomo, quando ti fermerai davanti a questa immagine, guarda e ricorda cosa abbiamo fatto a Gesù. Il mio pensiero muove da qui, da questa immagine che mi ha accompagnato, assieme a quella del crocifisso di Sarzana, il paese vicino a dove io sono nato, in ogni mia riflessione sul significato delle azioni umane e quindi della vita.”

Il desiderio di Pietro Verdini è però quello di arrivare a realizzare un crocifisso, dove la figura diventi puro simbolo, presenza quasi piatta, senza tensioni muscolari, alleggerita nelle forme plastiche, che, secondo la sua concezione, distraggono l'osservatore e annientano la spiritualità della scena. L'artista accarezza l'idea di una rappresentazione nella quale la figura di Cristo sulla croce risvegli e trasmetta un sentimento di tenerezza, di innocenza “perché – sottolinea - Cristo è l'agnello sacrificato, è colui che si abbandona a un destino che gli è stato assegnato; per questo non può essere rappresentato nella sua tensione fisica, ma solo spirituale; non si devono vedere i muscoli perché si identificano con la ribellione. Proprio per questo il mio prossimo Cristo sarà vestito, come veniva rappresentato dagli artisti in epoca medievale.” Il pensiero di Pietro Verdini si rispecchia nelle parole di Isaia quando dice: “ Noi tutti eravamo sperduti come un gregge, ognuno di noi seguiva la sua strada; il Signore fece ricadere su di lui l'iniquità di noi tutti. Maltrattato si lasciò umiliare e non aprì la sua bocca; era come un agnello condotto al macello, come pecora muta di fronte ai suoi tosatori e non aprì la sua bocca.” E' questa la figura che l'artista ha intenzione di realizzare: silenziosa e non travolta dal dolore. “Ci devo arrivare con il tempo - precisa – ma il mio scopo sarà quello di dipingere un simbolo, perché la sofferenza non deve essere nell'opera, bensì nell'artista, che ha il compito di tradurla in forme evocative forti, mai del tutto esplicite. Voglio fare un fossile della crocifissione, un soggetto antico, fuori del tempo. Sono convinto poi che la sofferenza più grande debba essere rappresentata attraverso la figura della Madonna, della madre che perde il proprio figlio, perché il suo è un dolore straziante e incomparabile.”

L'imponente crocifisso realizzato in occasione di questa mostra comunica il senso del dramma, che prende innanzi tutto forma nell'impostazione classica della scena. La croce, che Verdini ha studiato e costruito pezzo per pezzo, lascia intravedere gli insegnamenti di Cimabue e di Giotto. Egli però la contestualizza in modo del tutto particolare, oltre che personale; la geometria della croce, infatti, viene interrotta dalle onde di un mare surreale

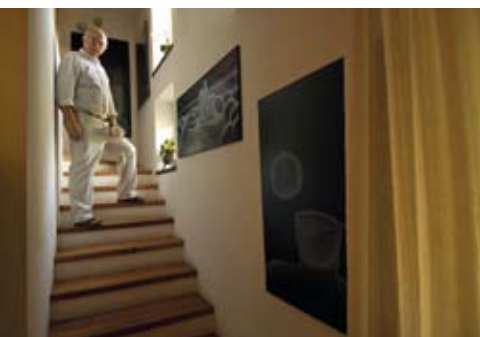
che le si muove tutto attorno immergendo l'immagine in una dimensione leggera, sospesa fra realtà e sogno, fra materia e spirito. Ha inoltre scelto la sanguigna e non le sue usuali cromie notturne per tracciare contorni e masse, quasi a voler mettere in evidenza il percorso terreno della sofferenza, alla quale non è possibile sfuggire, nemmeno guardando al cielo. Il corpo, infatti, è privo di grazia e la testa china sembra cercare rifugio nell'incavo nella spalla. Le forme sono comunque stilizzate e l'artista cerca di scavare il corpo, di plasmarlo indagando le pieghe che diventando onde, poiché ripropongono lo stesso movimento ripetitivo dello sfondo. Scegliendo poi di realizzare quest'opera in grandi dimensioni, dopo aver lavorato, ripetutamente modificato e ingrandito il soggetto partendo da disegni su superfici ridotte, ha voluto esprimere quel sentimento di subalternità, a cui l'uomo è costretto nel momento in cui si confronta con l'immensità del creato.

Così Pietro Verdini chiede all'osservatore di entrare nel suo quadro, di viverlo come fosse un viaggio nel mondo delle emozioni, anche delle contraddizioni. Motiva questa richiesta raccontando un episodio importante per la sua vita: "La Chiesa mi ha dato delle false illusioni, mi ha anche imbrogliato. Ma ne sono reso conto quando, durante una visita agli Uffizi, io vestito da fraticello, dopo aver contemplato i capolavori di Cimabue, Giotto, Duccio da Boninsegna, mi sono trovato di fronte, nella stessa sala, all'opera di un artista anonimo: Tebaide. Un paesaggio visto dal mare, con le barche i pescatori, il fervere della vita e delle attività delle donne sulla terra ferma, il bosco, poi le colline, in alto l'anacoreta. Un luogo dove si viveva anche in solitudine e in raccoglimento, un luogo dove durante i primi secoli del cristianesimo vi soggiornarono diversi eremiti, ma all'interno di una realtà tangibile. Davanti a questo lavoro mi sono reso conto che io in monastero non potevo fare nulla, solo pregare e quindi non avevo futuro. Lì a sedici anni, in abito da frate, vedevo finalmente il mondo e, davanti a la Tebaide, ho capito che quello che stavo facendo non mi apparteneva. Sentivo che dovevo andare a vivere nella Tebaide, essere come una di quelle figure del quadro, operose e vive, con uno scopo sulla terra. Ecco, a chi guarda i miei quadri chiedo di lasciare il proprio mondo e di venire con me nel mio. Io sono le mie opere."

Pietro Verdini, identifica poeticamente la figura dell'artista, in un alambiccio che prende tutto ciò che di più repellente, violento, ingiusto esista al mondo per distillarlo e trasformarlo in qualcosa di diverso, se non piacevole almeno sopportabile. "Per questo – sottolinea senza nascondere la sua innata e coinvolgente teatralità - dal mio pennello non potrà mai uscire odio, ma solo malinconia. Mentre dipingo, infatti, rabbia e l'aggressività si tramutano in malinconia; perché io sono un perdente e in quanto tale personifico la scena della crocifissione. Per tutta la vita il mio ruolo sarà quello di agnello sacrificale."

Pietro Verdini e il suo Cristo

di Daniele Lira



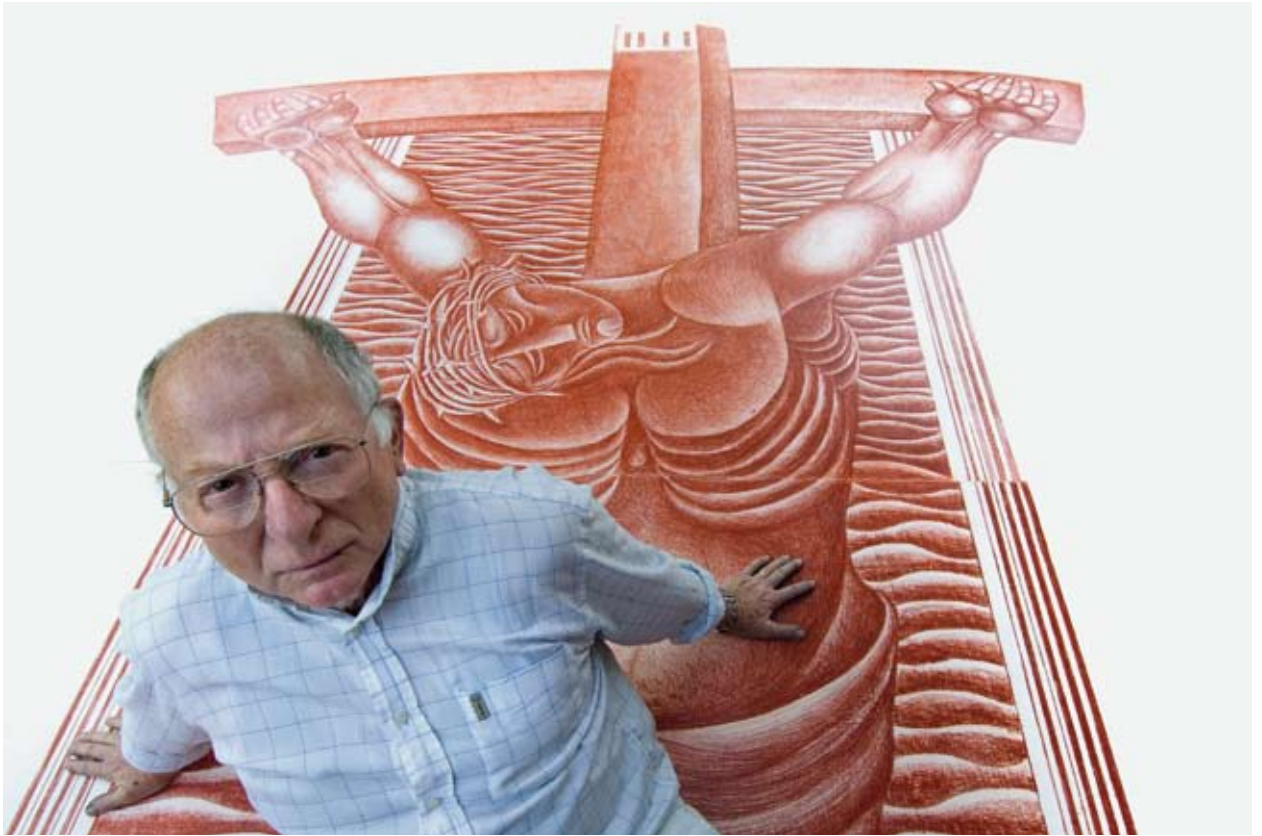




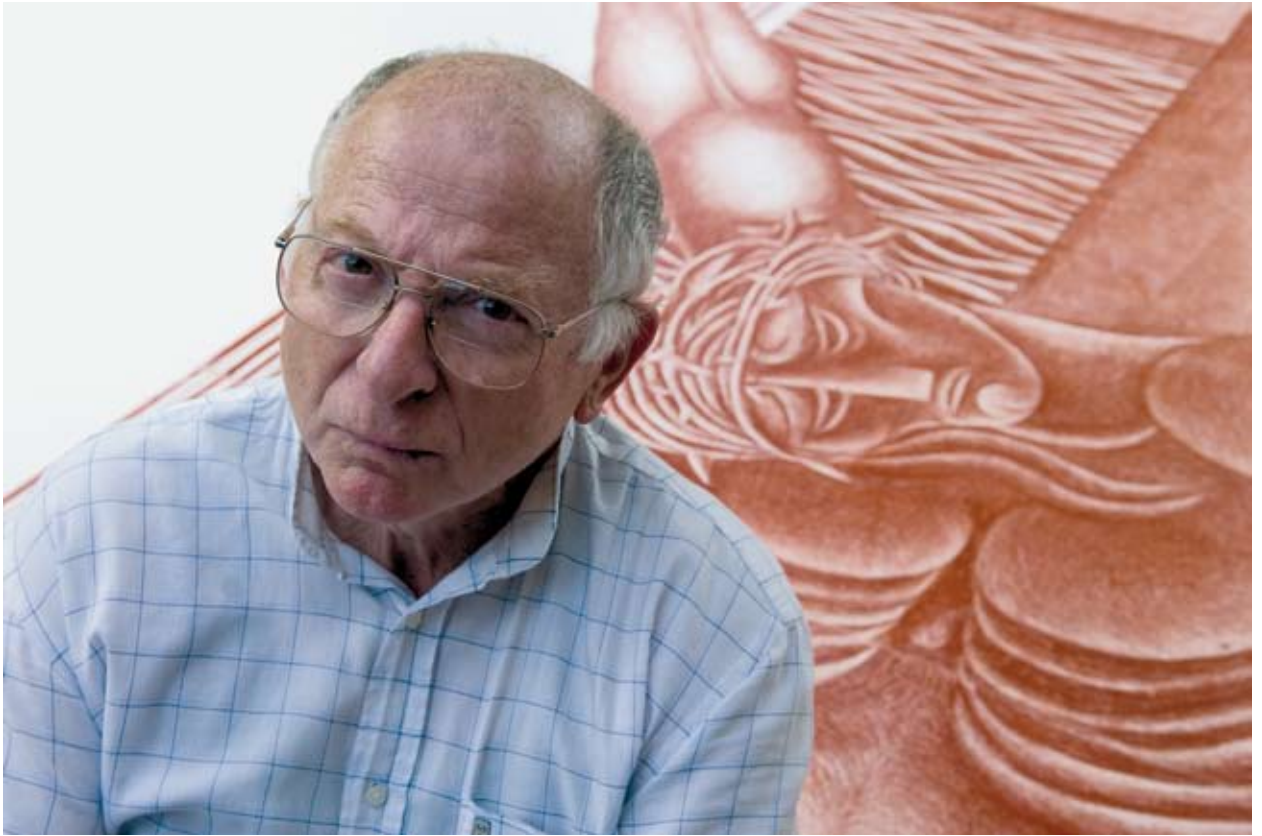


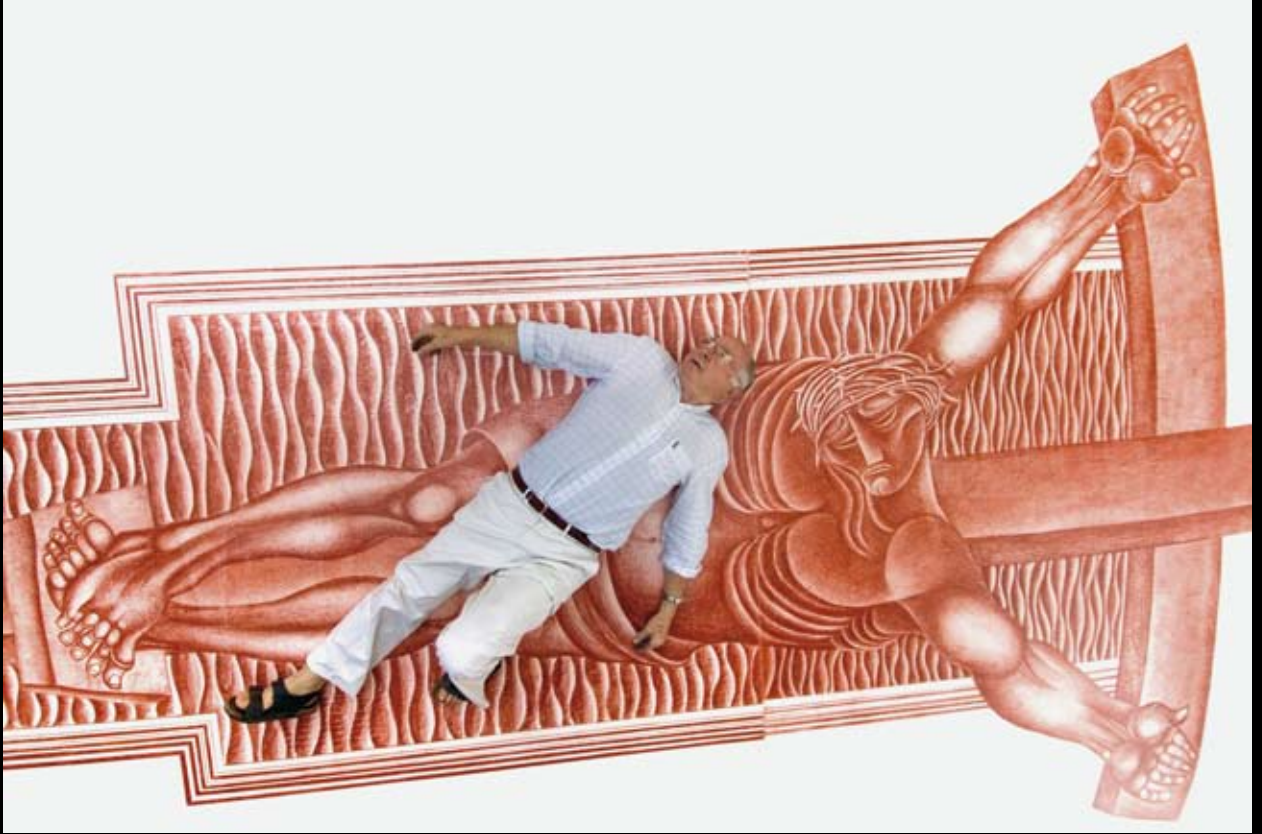
























Ideazione e progetto

Lorenza Biassetto

Servizio fotografico

Daniele Lira

Progetto grafico

Marco Franceschini

Finito di stampare nel mese di agosto 2009

Grafiche Futura – Trento