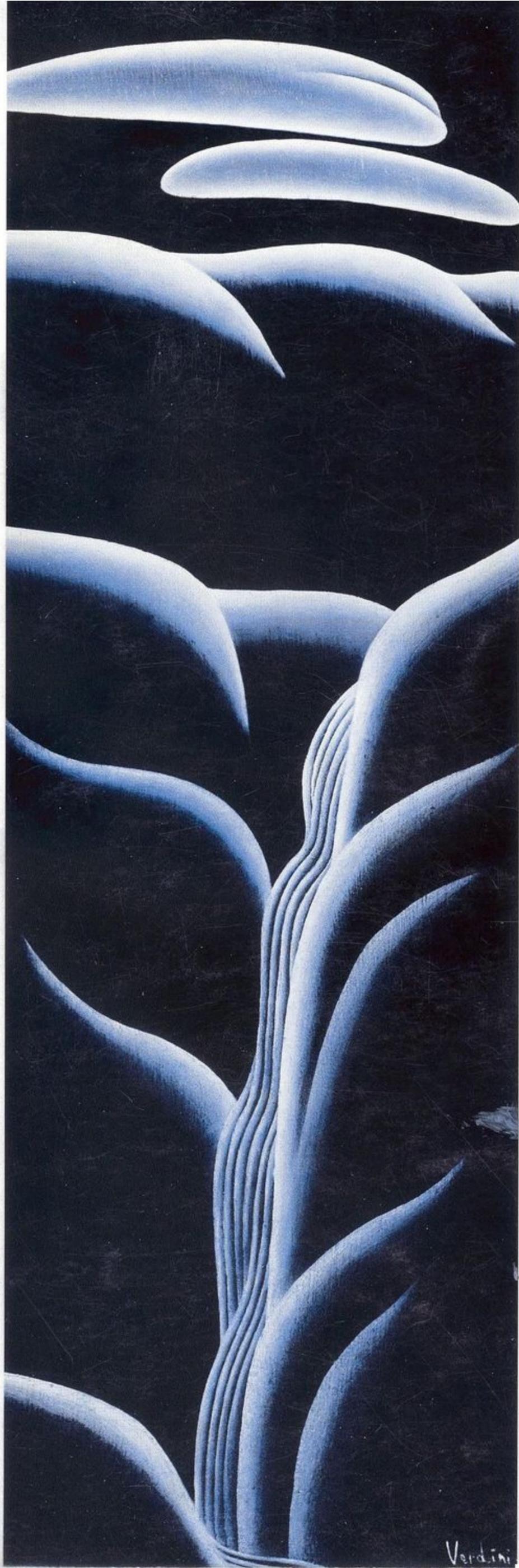


PIETRO VERDINI



Verdini

PIETRO VERDINI

Galleria comunale Bressanone
Rathausgalerie Brixen



CIRCOLO ARTISTICO S. ERARDO
KUNSTKREIS St. ERHARD

Scrivere di Pietro Verdini non è facile, soprattutto per chi, come me, non è del mestiere, né fa il critico d'arte, ma si è avvicinato agli artisti e alle loro opere attraverso il sapere fornito dagli studi classici, la curiosità di chi da ogni istante vuol imparare, l'accrescimento culturale attraverso gli strumenti che la scuola prima e l'esperienza poi, la professione, infine il ruolo istituzionale di Assessore alla Cultura e di Presidente del MART, in una parola la vita ti mette a disposizione.

Il mio incontro con Pietro è singolare, data non molti anni orsono (1992), ma pare affondi le sue radici nel tempo, in un tempo che si perde nella memoria, ma già divenuto legame, amicizia, affetto, storia.

Pietro ha un carattere forte, ma è nello stesso tempo umile, è a volte iroso, ma dalla scorza burbera irrompe, quando meno te l'aspetti, dolcezza, tenerezza e passione.

L'irruenza a volte, lo fa sembrare ostile, ma è solo il suo essere «libero» e l'amore sfrenato per la libertà di sé, di tutti, del mondo, che lascia un segno in chi lo incontra, pronto a combattere per difendere un valore che ritiene costitutivo della propria vita e dell'esistenza di ogni uomo.

Ritrovi in lui e quindi nelle sue opere il mondo contadino che ha segnato la sua infanzia, le montagne, i rivi d'acqua, gli alberi, le memorie legate alla sua Gragnola, la gente della Lunigiana, un'umanità primitiva ma ricca di valori, un mondo ancora vergine, ma già pieno di promesse.

E intravedi il bambino che è stato, quando alla morte del padre va a vivere con i nonni e dal nonno attinge quelle idealità anarchiche e libertarie proprie del mondo dei cavatori carrarini, di una vivacità a volte irrefrenabile che sfiora la ribalderia e l'anarchismo, ma esprime anche desiderio di totalità, di compiutezza, di serenità, di affetti mancati che troveranno poi il porto tranquillo e sicuro in Edda e Angela, le due donne importanti della sua vita, moglie e figlia anagraficamente, ma, padre, madre, figlio, figlia, fratello e sorella; nella sostanza, un intero mondo affettivo.

E ritrovi l'adolescente accolto per i suoi studi nel collegio francescano dei frati minori, prima a Giaccherino (Pistoia) poi a Figline Valdarno (Firenze) ed infine al Santuario della Verna (Arezzo). La vita conventuale lo plasma, affiora quel senso religioso proprio di ogni uomo, quella dipendenza da un disegno più grande che ritroviamo nella sua arte in quel farsi piccolo dell'uomo nei confronti del Mistero (Il dono), in quell'abbandono alla

chiamata di Dio (la vocazione) nell'essere travolti dal turbinoso vortichio delle acque, dalle tentazioni, dalle paure, dallo smarrimento e dall'angoscia (S. Pietro).

E sono le grandi ceramiche di Andrea della Robbia, bianche su sfondo azzurro a colpire la sua immaginazione, a riempire la sua anima fino a riemergere poi fissati sulla tela, angeli immensi, protettori, «custodi» annunziatori di buona novella, così possenti eppur così aerei, luce che irraggia e avvolge in un tenero abbraccio.

Ma completati gli studi si libera di regole mai accettate fino in fondo, lascia la sicurezza del Convento e veleggia verso il destino, ancora indeterminato ma già pregno di nuove prospettive. E approda in Trentino dove trova l'antica città cinta da mura che lo attraggono e che egli immortalerà nei suoi dipinti così come i boschi irti di tronchi, le acque zampillanti di torrenti e ruscelli, le dolci montagne, nude di verde, quasi lunari.

È un cromatismo, il suo, che colpisce con quel blu scuro il blu notte in una sorta di magico velo che si stende sull'universo e il bianco chiarore dei profili che riflette la luce e induce suggestioni.

Un linguaggio e uno stile essenziali, che spazzano via tutte le scorie e le impurità verso un essenzialismo che toglie fronzoli e ciò che è superfluo per giungere alla sostanza delle cose, al significato stesso dell'essere.

Ma l'incontro decisivo per la sua arte fu quello con Conrad Peter Bergmann (1963) un famoso pittore tedesco di Düsseldorf che all'inizio della seconda guerra mondiale era emigrato in Italia per sfuggire alla persecuzione dei nazisti.

Verdini apprende da lui non solo le tecniche pittoriche, ma l'amore per l'arte e la costanza e la serietà con cui ci si deve accostare alla pittura. Ne diviene l'allievo prediletto ed espone per la prima volta i suoi lavori nella collettiva che Bergmann organizza nella chiesetta di S. Erardo a Bressanone.

È un caso o un segno del cielo che proprio oggi, qui a Bressanone, dopo 37 anni, Pietro ritorni con una personale, patrocinata dall'Associazione culturale S. Erardo?

Guardi le sue opere, ancora fresche di colore e ti prende al cuore un'emozione grande, un'estasi sublime perché su quelle tele ciascuno di noi ritrova il senso più profondo dell'essere uomo o donna: l'affondare le proprie radici nella storia dei tempi, la ricerca di significato, una spiritualità mai ideologica o bigotta, ma che nasce dalla necessità dell'uomo di approdare nel Mistero, una passione per la libertà, un amore per la vita.

Questo è Pietro, un uomo, un poeta, un artista, ma soprattutto un amico, solidale con gli umili e gli emarginati, un po' primitivo come i suoi personaggi, un po' fantasioso come i suoi colori, ma essenziale, mai statico, con una vivacità «dentro» che ti prende, con una religiosità che ti libera.

Un amico cui dire «grazie di cuore», perché l'averlo incontrato è stato uno dei doni importanti che la vita mi ha regalato.

Paola Vicini Conci

*L'icona è un segno
attraverso il quale
si opera un contatto spirituale
con il mistero*

VERDINI, IL LIRISMO INQUIETO

Bisogna immergersi a lungo per capire l'origine del fascino, del segnale di bellezza, emanati dai quadri di Pietro Verdini. Come accade per ogni artista, il messaggio che egli ci manda nasce da una stretta connessione tra biografia e opera, ma in pochi come in lui questo legame è così costante ed al tempo stesso così imperscrutabile. Come si fa a ricostruire l'itinerario geografico, psichico e intellettuale che da una sperduta contrada abbarbicata tra Lunigiana e Garfagnana porta a un quadro come *Foglie di ciclamino*? Eppure il filo c'è, anche se per dipanare l'ostica matassa bisogna imparare a volergli bene al Verdini; abbandonare ogni diffidenza per quell'uragano di declamazioni ed impeti gestuali con il quale l'artista si sforza in ogni modo di comunicare con chi gli sta di fronte, nella paura (ma forse è qualcosa di più di semplice paura) che i suoi quadri, da soli, non bastino a raccontare per intero lui e la sua intensa storia.

Ma è un'angoscia ingiustificata, perché il suo inquieto lirismo parla un linguaggio universale, appena velato dalla dicotomia semantica di tante urgenze interiori espresse in una forma rarefatta, pudica, solo in apparenza impersonalmente iconica. Già, perché l'apparentamento con l'icona è puramente visivo: qui c'è l'esatto opposto della spersonalizzazione dell'artefice, anche se il risultato finale è pur sempre quella dell'indicazione di un mistero; non ancora quello salvifico della fede, ma tuttavia quello di una realtà non solo sensibile. In questo senso Verdini è il più autentico, il più obiettivo, interprete della propria stessa opera: «L'icona – dice – è per me come *L'infinito* di Leopardi; io di fronte a questi quadri mi annullo». E qui per la prima volta ci troviamo di fronte ad un'intuizione istintiva che ci dice una cosa, per dirci la quale Heidegger ha impiegato una vita di speculazioni: l'opera d'arte consiste nella messa in opera della verità, essa accade non è creata dall'artista.

VERDINI, HO STILE QUINDI SONO

Avvicinarsi a questo artista attraverso la sua biografia non significa fare della psicanalisi a buon mercato, perché il complesso intreccio di motivi che risulta dalle sue opere non può essere ricondotto unicamente alle sue vicende personali, ma evoca anche il lato archetipico e collettivo del suo immaginario.

Dopo un'infanzia tenera e selvaggia al tempo stesso, marcata da molte violenze, subite (la prematura scomparsa del padre, anzitutto) ma anche esercitate, Verdini passa ad un contatto forzato con l'ambiente claustrale che ne temprava ulteriormente il carattere battagliero, aprendogli però al contempo la dimensione dello spirito.

L'itinerario che porta dalla biografia all'opera passa attraverso lo stile che a propria volta si attua mediante la tecnica. In molte sue opere troviamo un fondo drappeggiato, un motivo ondoso. Non è un motivo fine a se stesso: con una tecnica meticolosa, da amanuense (o da alchimista?), fatta di addizioni e sottrazioni, Verdini costruisce questo sfondo – un chiaroscuro dietro il quale si nasconde il male – di distanziazioni sfumate all'interno e nettissime all'esterno. È qui il punto topico della sua pittura: il bianco sfumato che esce dal nero. Un nero che poi nero non è, perché nella sua composizione entrano anche il bianco e il blu. Questo blu, a partire da un'opera del 1989, sostituisce anche il color carne dei volti e degli arti in un'ulteriore rarefazione lungo la via dello stile. È proprio un dettaglio biografico ad illuminarci sull'origine di questa predilezione cromatica: nel periodo trascorso al santuario francescano della Verna, all'orizzonte della sua adolescenza ribelle si fissarono per sempre come un sicuro riferimento gli sfondi azzurri delle ceramiche di Andrea della Robbia.

Per il resto, di paternità pittoriche non vuole assolutamente saperne («nessuno mi ha impollinato»); riconosce solo di aver preso molto dai Senesi del '300. Se però si vuole decrittare in qualche modo il suo linguaggio, bisogna andare nella sala degli Uffizi detta «del Gotico Fiorito». Lì c'è *La Tebaide*, un quadro-favola, in passato attribuito addirittura a Paolo Uccello o al Beato Angelico e attualmente ritenuto piuttosto opera del misterioso Gherardo Stamina. A parte l'atmosfera onirica (a proposito, a Verdini piace molto Dino Campana) c'è qui una poetica indifferenza ad ogni coerente visione spaziale o prospettica che può essere presa come chiave del discorso verdiniano.

Verdini vuole essere un primitivo nel pensiero, rifiuta con fermezza l'intuizione di chi, nell'effluvio della sua comunicazione verbale, intravede qua e là, l'enunciazione di qualche canonico principio filosofico. Ma nessuno è più profondamente filosofo di lui che l'*Ausseinandersetzung*, il *pólemos* universale, li vive con ogni cellula del proprio essere e attraverso di essi si afferma organismo pensante e pittante.

Quando dice di essere estraneo a ogni speculazione filosofica, Verdini vuol dire che rifiuta non solo quell'interesse meramente erudito che già Platone bollava come disonorevole, ma anche ogni istanza genericamente culturale, per stringersi, appunto attraverso il *pólemos*, «alla natura di ciò che è». Questa è l'istintualità che per sé rivendica ossessivamente l'artista: essere la più limpida e lampante esemplificazione di concetti filosofici che non si conoscono e neppure mai si vorrebbero conoscere.

Manca solo un ulteriore passo per fondere la spiritualità con lo stile. Un passo che già in tante fraterne baruffe, davanti a un buon bicchiere di vino, gli aveva indicato il compianto amico Rinaldo Sandri: conoscere la realtà senza gli artifici del sé. È un passo che Verdini istintivamente già sente nelle proprie gambe, ma che, come in quei sogni che si fanno da bambini, non riesce ancora a compiere, perché una forza oscura (con tutto il peso della sofferenza rimossa) gli blocca tendini e muscoli. E così il sé continua a ruggirgli dentro e chissà chi azzannerebbe se (la provvidenza per chi ci crede, il daimon per chi si illude di sapere) non gli avessero indicato la via dei pennelli.

VERDINI, L'ETERNO RITORNO

In apparenza non ci potrebbe essere maggior distanza di quella riscontrabile tra un tipo d'artista come Verdini e il clima intellettuale di Bressanone. Eppure pittoricamente egli afferma di sentirsi bressanonese in tutto e per tutto. Il fatto è che proprio qui è avvenuto il fecondo incontro tra un allievo tormentato dalla sete di apprendere e un grande maestro, anch'egli obbligato dai casi della vita e dalla violenza della storia alla condizione di emigrante. Conrad Peter Bergmann fu il primo ad intuire la stoffa dell'artista vero in opere che all'epoca potevano sembrare al massimo il prodotto delle urgenze di un dotato pennellatore della domenica. Lo consigliò e lo incoraggiò, anche stroncandone certe pericolose deviazioni dalla via maestra. Ed è quindi grazie soprattutto a Bergmann

che la città di Bressanone può considerare proprio figlio questo artista nato e cresciuto in tutt'altre lande. È grazie a Bergmann che Verdini ha compiuto una lunga strada pittorica che ora lo porta per la prima volta a fissarsi un programma tematico. Nell'*Omaggio a Schubert* il motivo del drappeggio che nasconde il male si trasforma nell'onda ricorrente del tema ciclico del «Quintetto per archi in do maggiore». Siamo all'*Eterno ritorno* e, come in Nietzsche il superuomo vive l'attimo presente in modo tale da riviverlo sempre, così Verdini rivive nel tempo circolare l'attimo in cui Bergmann, a Bressanone, lo ha salvato dalla sua anarchica aggressività contro l'ingiustizia e ne ha fatto un pittore.

VERDINI, UN PIO ICONOCLASTA

Resta da affrontare il discorso sulla già più volta sottolineata sacralità dell'arte di Verdini. Il francescano insofferente e iconoclasta (ma non impenitente: la pittura come penitenza?) si mette in disputa anche con il Cristo.

Si sente inferiore solo di fronte a chi soffre e quando vede il misero e il dolente se la prende con il Crocifisso che «se ne sta là in una posizione di privilegio». Verdini lo cicchetta: «scendi giù e mettiti nei panni di questo poveraccio; sulla croce ha diritto di salire lui». Qualsiasi catechista appena discreto potrebbe spiegargli che il Cristo non ha bisogno di scendere dalla croce perché è già in ogni sofferente, così come ogni sofferente è già in lui.

Ma qui stiamo parlando della sacralità dell'arte e il discorso si fa più complesso. Ci viene in aiuto William Congdon, il più grande dei pittori cattolici contemporanei (non a caso, un convertito). Già con il suo celebre aforisma secondo cui *c'è più sacralità in una mela di Cézanne che nelle Madonne di Raffaello*, Congdon ci spiega di cosa si stia trattando. Nel caso di Verdini è poi illuminante quest'altra considerazione dello scomparso artista americano: *Cristo è venuto ad empire di sé ogni cosa, ma secondo il particolare modo di essere di ognuna, perciò senza che mi venga tolta la divisione tra la disunità della mia persona e l'unità della mia opera*. Nessuno meglio di Verdini può rappresentare la disunità personale che esprime un'unità «altra» nell'opera attraverso lo stile. E lo stile gli fa ritrovare l'unità personale perché la vita, come diceva Giovanni Arpino, se non è stile è errore. Sembrerebbe che Hölderlin sia stato (o sia?) un grande conoscitore

dell'arte di Verdini perché c'è un suo aforisma che sembra coniato apposta per lui: «La grande parola di Eraclito *hén diaferómenon heautó* (l'uno distinto in se stesso)... è l'essenza della bellezza».

Ma in tema di citazioni la conclusione non può che spettare ancora a William Congdon, con una parola che è rivolta sia a chi si voglia accostare all'opera di Verdini, sia all'artista stesso, affinché gli sia di viatico per aiutare e tutti noi a trovare in una nuova alleanza tra etica ed estetica la forza per sconfiggere le ingiustizie del mondo.

Si entra nel mistero dell'opera d'arte come in ogni altro mistero, non con l'intelletto per capire, ma con l'ascolto dell'amore per essere posseduti.

G. Vonmetz Schiano

...Le sfide piacciono a Verdini, esaltano il suo ancestrale ribellismo toscano; e anche la pittura che ha fatto in questi anni ci è sembrata spesso una sfida.

Innanzitutto a causa della morfologia della figura, costruita sempre con gli stessi elementi generati dalle sinuosità di una linea che largisce lembi di paesaggio, volti e pieghe dei corpi, modula monti, nuvole, onde, foreste, ruscelli e vesti, ed è un contorno lucente che si dipana da un'ombra immensa, tra blu e nero, per tracciare la memoria mitica e forse – chissà – il sogno di un cosmo «altro» fatti d'immobilità e di silenzio: gonfio di masse scure, d'incombenti volumi che talvolta diventano un essere, anch'egli rapreso (ma sbaglieremmo nello scrivere pietrificato) nel suo gesto, nel suo peso. Memoria mitica o sogno, forse oscura profezia, traccia mentale d'infantili orrori; non già trascrizione di tipi, né allusione al vero. Per ottenere questo Verdini astrae – si conceda l'immagine – una sorta di occhio giottesco dal tempo e dalla storia, liberando la visione dalle costrizioni del colore o della verosimiglianza: e a quel punto il cosmo si ricolloca vuoto e scuro, faticosa luce bianca dai contorni d'ombra.

Se questa fosse citazione, l'artista citerebbe il Trecento da cui ama lasciarsi lungamente penetrare, quando può sostare in Toscana sui luoghi dell'arte; ma citerebbe del pari anche gli altri movimenti che al Trecento s'ispirarono, come il novecentismo di Sironi e di Carrà, senza le concessioni al «moderno» che in essi operavano, così come fece a modo suo Garbari. Linguaggio «chiuso», anzi serrato. Modulazione astratta, ma intimamente sensuale.

Il timbro di quel «nero», tuttavia, generatore di ogni percorso formale, nero e blu combinati da cui nasce la linea sinuosa di Verdini, è l'elemento più alto della sua composizione: cattura la fantasia di chi lo guarda, genera emozioni, compenetra il senso di tutta l'icona di cui s'intesse; raccoglie in sé, violenta come il germe di una tempesta, la rivolta che l'autore vi nasconde. Nero di minaccia e di caos disperante. Nero più tragico di un grido, benché sia grembo, talora, di angeli e di fiori, di boschi e di fanciulli.

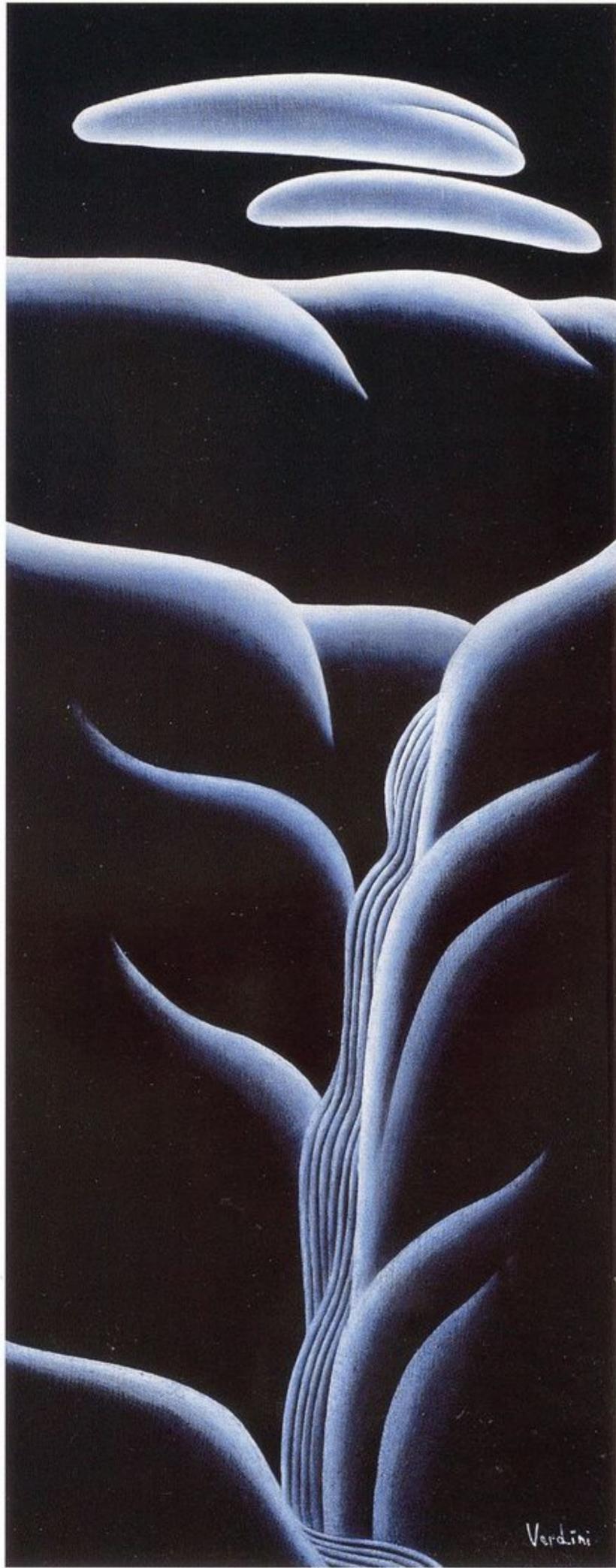
Quel «nero» è la matrice pulsante della memoria mitica e del sogno, e ricordo antico e forse presagio, ma è anche abisso, annientamento della luce, grembo tellurico, macigno. È l'ignoto indescrivibile dell'universo, e la sua forza e la sua massa increpata appena, su labili superfici, da esili soffi lucenti in cui c'illudiamo di scorgere figure o di riconoscere luoghi, e d'intravedere noi stessi.

Rinaldo Sandri

Ciclamino
olio su tavola, 88x57 cm

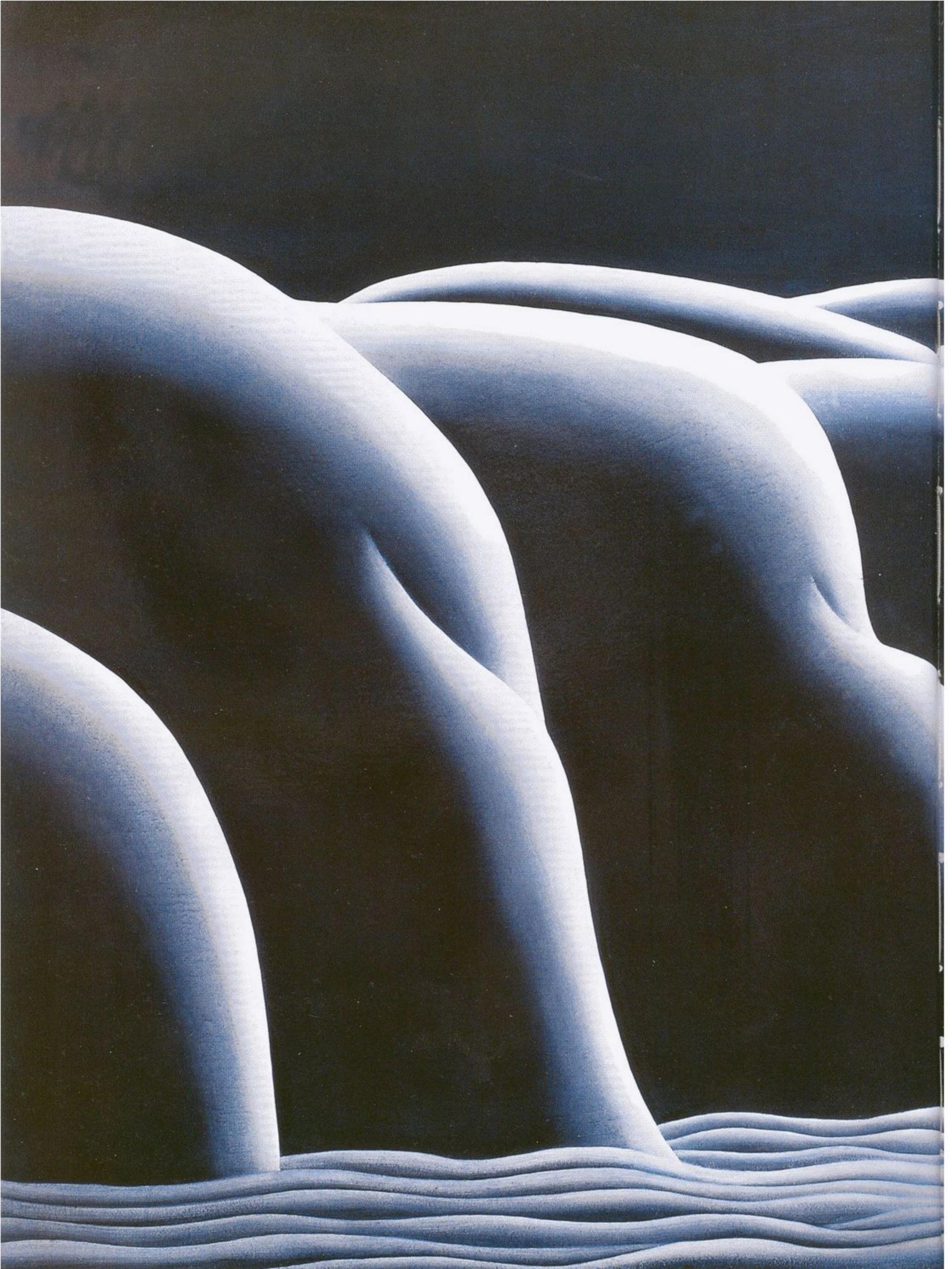


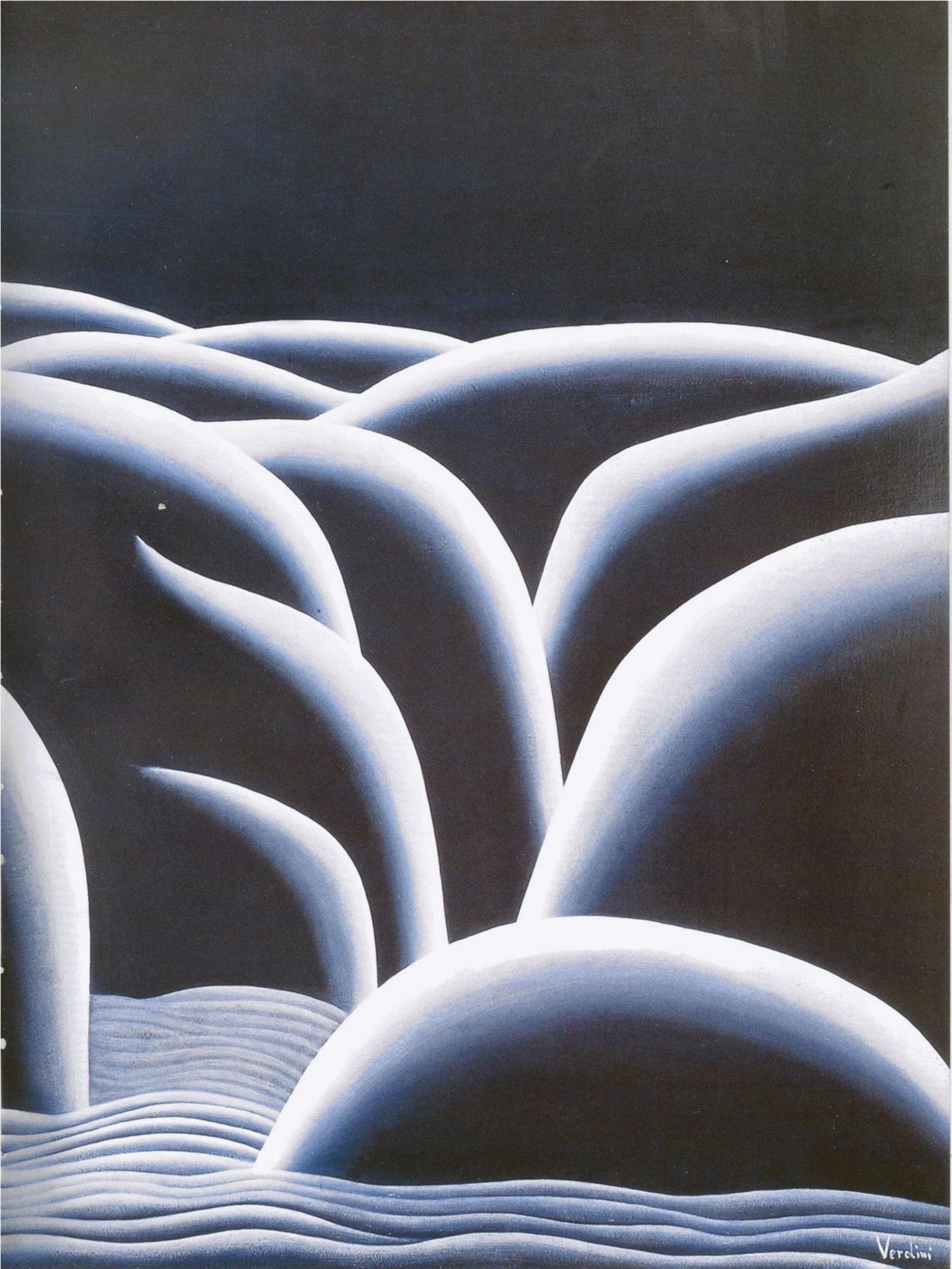
Paesaggio con torrente
olio su tavola, 105x41,5 cm



Albero sul mare
olio su tavola, 150x79 cm







Verclini

Porto Badisco 2
olio su tavola 100x154

L'Angelo
olio su tavola, 161x104 cm



L'Angelo (particolare)



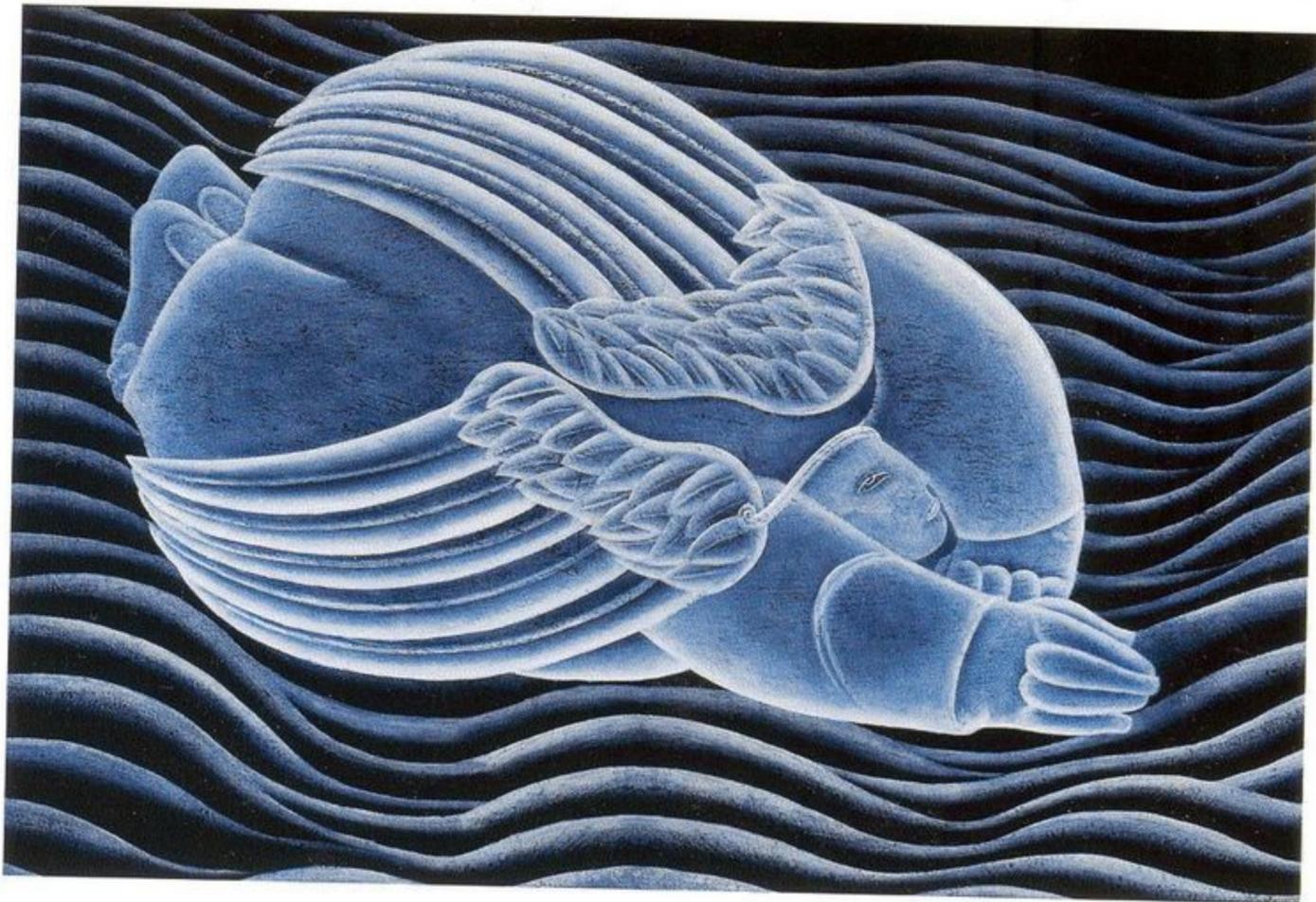
Omaggio a Schubert
olio su tavola, 127x86 cm



Violoncellista (particolare di Omaggio a Schubert)



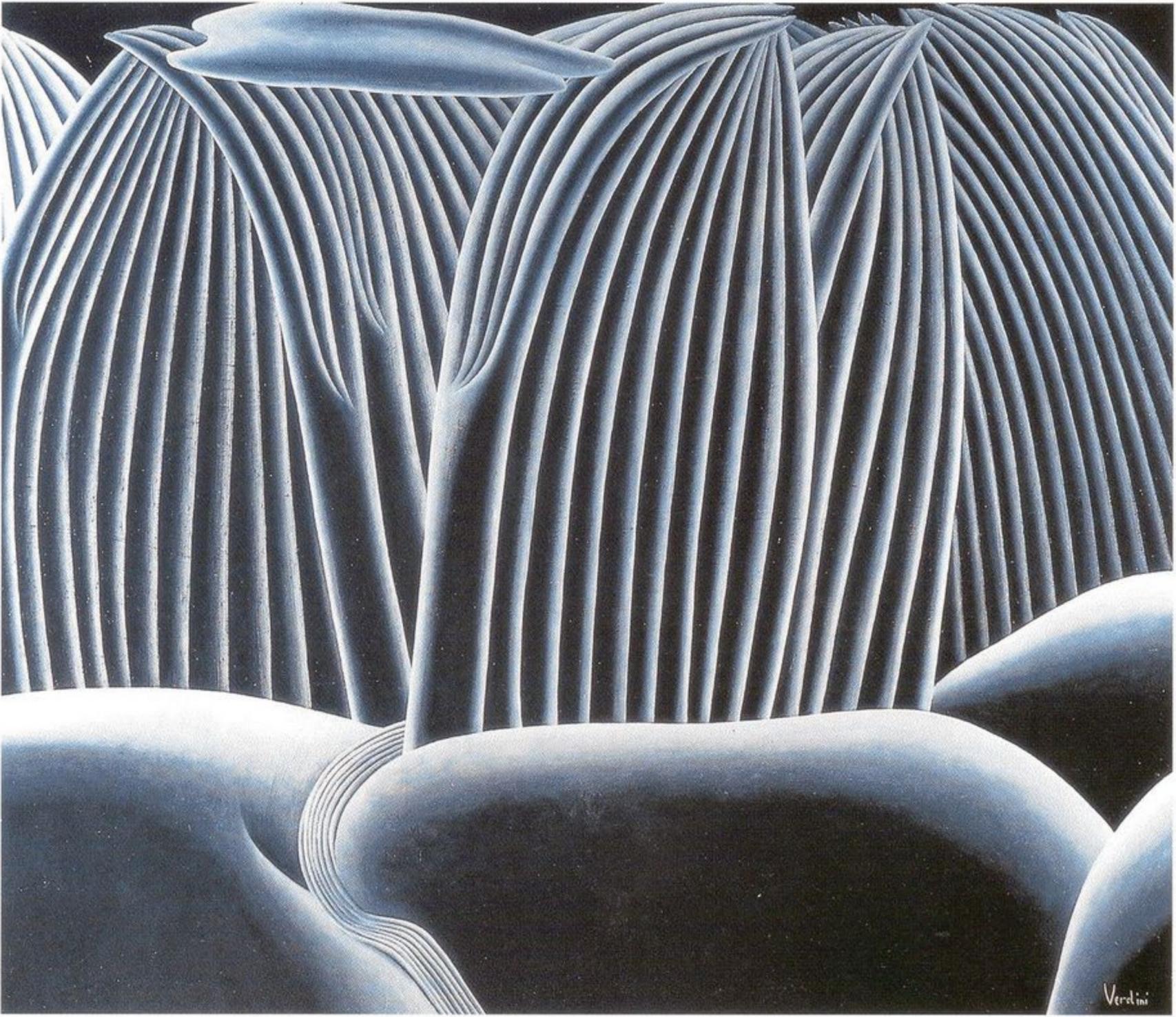
Angelo (particolare di Omaggio a Schubert)



Notturmo 2
olio su tavola 148x110



Nuvola nel bosco
olio su tavola, 100x118 cm



Visione spaziale
olio su tavola, 121x150 cm



PIETRO VERDINI
Via Caduti, 20/A - Pergine Valsugana (Trento) - Tel. 0461.530147

Stampalith, ottobre 2000

Foto Rensi