

Verolimi



GALLERIA D'ARTE
IL CENACOLO

Verolimi



GALLERIA D'ARTE
IL CENACOLO

«Mi piace Dino Campana... le sue emozioni paesaggistiche nate dal silenzio evocativo e dal fremere dell'anima... quella luce naturale che si fa poi astratta quando diventa simbolo». Pietro Verdini ascolta la voce del poeta, una voce «furiosa e carica, dolcissima e stravagante» - così la definisce Anceschi - e da essa si sente catturato; da un poeta che ha l'aspetto di «un fauno incassato in miseri panni di fustagno», non l'aria di un letterato ma d'un «barocciaio», si sente attratto: forse li accomuna il legame con la Toscana, oppure l'affine modo di interiorizzare i misteriosi movimenti dei «gonfi rivi che vanno piangenti».

Nell'Arte di Pietro Verdini tutto è vivo e mutevole. Dietro l'apparente quiete e staticità della forma si divincola una forza espressiva instancabilmente ribelle e combattiva, capace di cogliere il manifestarsi dell'inquietudine: non vi è mai una condizione raggiunta o una definitiva stasi interiore. Ogni elemento del racconto parla piuttosto di una «disperata felicità», come unica possibilità di essere dentro il divenire del mondo, per chi ha rifiutato di allineare le proprie idee ricercando invece le ragioni della non apparenza. Questi lavori esprimono inoltre una «violenza lirica», che emerge da una rara forza costruttiva: l'artista pone un dominio prepotente ed incisivo, ma, nello stesso tempo dolcissimo, alla materia, come volesse mettere un freno a quella sua personalità vulcanica, rimbombante, avvolgendola in silenti atmosfere; dentro i contorni balenanti «dell'irrefrenabile notte», scorre sempre un'instancabile voglia di libertà.

Il segreto notturno è il sovrano di queste tavole; il segreto che il poeta carpisce vegliando «le stelle vive nei pelaghi del cielo» e che l'artista traduce in forme del paesaggio o in presenze viventi, quali «ombre del lavoro umano chine sui poggi argenti».

Forse Pietro Verdini ha fatto proprie le parole di Dino Campana tanto che i suoi personaggi, sempre un po' curvi, a volte racchiusi in se stessi, vivono appunto nella luce argentea della notte, simbolicamente carichi del peso della vita. I soggetti si collocano all'interno di una superficie giocata sui blu profondi dell'interiorità, per cui ogni elemento è immerso in un particolare movimento metafisico; guardando attentamente ci si accorge che gli alberi «oscillano a tocchi nel silenzio».

Sono foreste come barriere, mari come soglie da varcare, torrenti come sogni da rincorrere; e il battito della loro esistenza si percepisce appena, perché troppo immensa la loro recettività, immensa come il vellutato brivido di certi sguardi grandi ed infiniti.

Il linguaggio espressivo risponde a delle precise regole stilistiche e ravvisa al suo interno una composita sintassi delle forme:

l'invenzione è sempre presente ed ogni elemento ha una propria individualità. Lo stesso artista sottolinea l'importanza di creare dei nuclei liberi, affinché ogni presenza possa farsi portatrice di messaggi anche indipendenti dal contesto generale. Ogni opera allora può essere letta come l'insieme di tanti momenti disgiunti l'uno dall'altro: l'onda non ha bisogno dell'uomo con la barca, come il bosco non ha bisogno dell'angelo per essere tale, ma si instaura comunque fra loro uno stretto dialogo. Ogni singola presenza del dipinto poi ha origine da una studiata semplificazione dello spazio e dei suoi elementi costitutivi.

La forma plastica si fa allora «nuda» e «presente», poiché l'artista la spoglia di ogni ridondanza materica e costruttiva, riducendo la tavolozza alle tonalità del blu, del bianco e del nero. Le filiformi illuminazioni plastiche però preludono ad un certo delirio e si identificano con il «vuoto attivo» carico di vitalità e rimandi simbolici.

«Io sono attratto dal vuoto - afferma l'artista - e quindi le mie figure sono come me... Dipingo come se fossi in immersione». I suoi lavori infatti appaiono fluttuare in una dimensione quasi impossibile, sono un tutt'uno con le onde, ne assumono le sembianze e ne assimilano quel silenzio così diverso. L'atmosfera stessa dà ai protagonisti del racconto una dignità nuova, che si discosta molto da quella di coloro che vivono sopra il livello del mare. Gli uomini di Pietro Verdini hanno una umanità superiore, quella che hanno coloro che «raccolgono le cicche per terra» e che vivono una realtà parallela a quella comunemente ritenuta normale, poiché raccontano una storia priva dei pregiudizi e della foga del pensiero. Si possono sentire anche le loro voci; sono urla interiori, che non si percepiscono se non si ascoltano. Vi è comunque sempre impressa sui loro volti una «ilare malinconia»: l'uomo nella sua superiore libertà sorride alla vita, accettando la propria esistenza. Spesso la figura, sia essa sotto spoglie angeliche o terrene, diventa talmente importante da assumere dimensioni gigantesche, occupando l'intero vuoto spaziale fino a diventare tutt'uno con il paesaggio ed arrivando ad assumere l'aspetto degli stessi elementi naturali. Si avverte allora un senso di spaesamento: nelle immagini in cui l'uomo si confonde fra la natura, si respira più distintamente il legame con i misteri dell'esistenza e con gli indefinibili moti dello spirito.

Le soluzioni stilistiche di Pietro Verdini sono del tutto personali benché chiaramente individuabili siano i legami e l'interesse per i pittori del Trecento prima del Novecento Italiano poi, in particolare Sironi. Egli procede nella costruzione delle sue immagini

avvalendosi di un segno morbido e sinuoso, segno che inizialmente è luminoso, ma che via via si avvicina sempre più alle tonalità scure: toglie luce alla superficie riducendo gli interventi di bianco a dei profili luminosi, che irradiano i blu scuri della figura o dei solitari paesaggi.

Anche la musica entra come protagonista di queste misteriose immagini; è il monodico canto gregoriano ad emergere da dietro le nuvole, le fronde, il mare, un canto che si impossessa dell'anima. Lo stesso artista, quando lavora intona i suoi pensieri identificandoli con il proprio passato fatto di ribellione, ma anche di accettazione. Riaffiora allora l'eco di una educazione religiosa e convivono nel suo sguardo le scintille di paura che hanno riempito i suoi occhi di bambino e la soddisfatta consapevolezza di una indipendenza conquistata fuori dalle cattedrali.

Pietro Verdini esprime comunque sempre attraverso la sua arte un diffuso disagio quello che fa affermare che «nel mondo non ci si sente più a casa»: il suo spirito guerriero, il suo essere un eterno ribelle si acquietano solo quando la forza espressiva ha il sopravvento.

Riccarda Turrina

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, come i grandi pannelli che nell'aprile scorso l'artista realizzò nelle sale di palazzo Trautmannsdorf a Trento per la 56. Mostra del vino. Ma l'occasione gli era sembrata importante quando l'architetto Gino Pisoni aveva lanciato una specie di sfida: riuscire a dare un'iconografia della coltivazione della vite per collocarla fra le volte di una serie di sotterranei, tanto da ottenere una sorta di «spalancamento» visivo che tuttavia non contrastasse con il luogo e anzi ne mimasse la preziosa struttura. 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.

Innanzi tutto 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 rappreso (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, è ricordo antico e forse presagio, ma è anche abisso, annientamento della luce, grembo tellurico, macigno. È l'ignoto indescribibile dell'universo, è la sua forza e la sua massa increspata appena, su labili superfici, da esili soffi lucenti in cui c'illudiamo di scorgere figurine o di riconoscere luoghi, e d'intravedere noi stessi.

Rinaldo Sandri

Il blu è il colore della melanconia. I neri d'America per piangere il loro destino di paria composero delle struggenti melodie ricche di blues notes, cioè di intervalli capaci di concorrere alla creazione d'un sound velato di intensa tristezza e infinita rassegnazione.

La pittura di Verdini è una pittura che non conosce altro colore che il blu, intenso, profondo, un blu quasi nero, in cui ogni colore è annegato senza la possibilità più di fuoriuscire; una lama di luce evoca solo il profilo e lascia intuire il volume di qualche raro elemento che da quel blu emerge e si propone allo sguardo. La luce che porta gli oggetti a fuoriuscire dal manto nero che tutto sembra voler avvolgere con perentoria definitività è una luce che gli oggetti sembrano possedere da dentro sé, non è un riflesso d'un raggio esterno, si promana e fa nascere le forme e lascia intuire la ricchezza e la complessità del mondo sommerso...

Il blu di Verdini è spesso, il blu infinito dell'oceano che avvince e suggestiona, che rimanda ad una dimensione primordiale dalla quale proveniamo e verso la quale tendiamo.

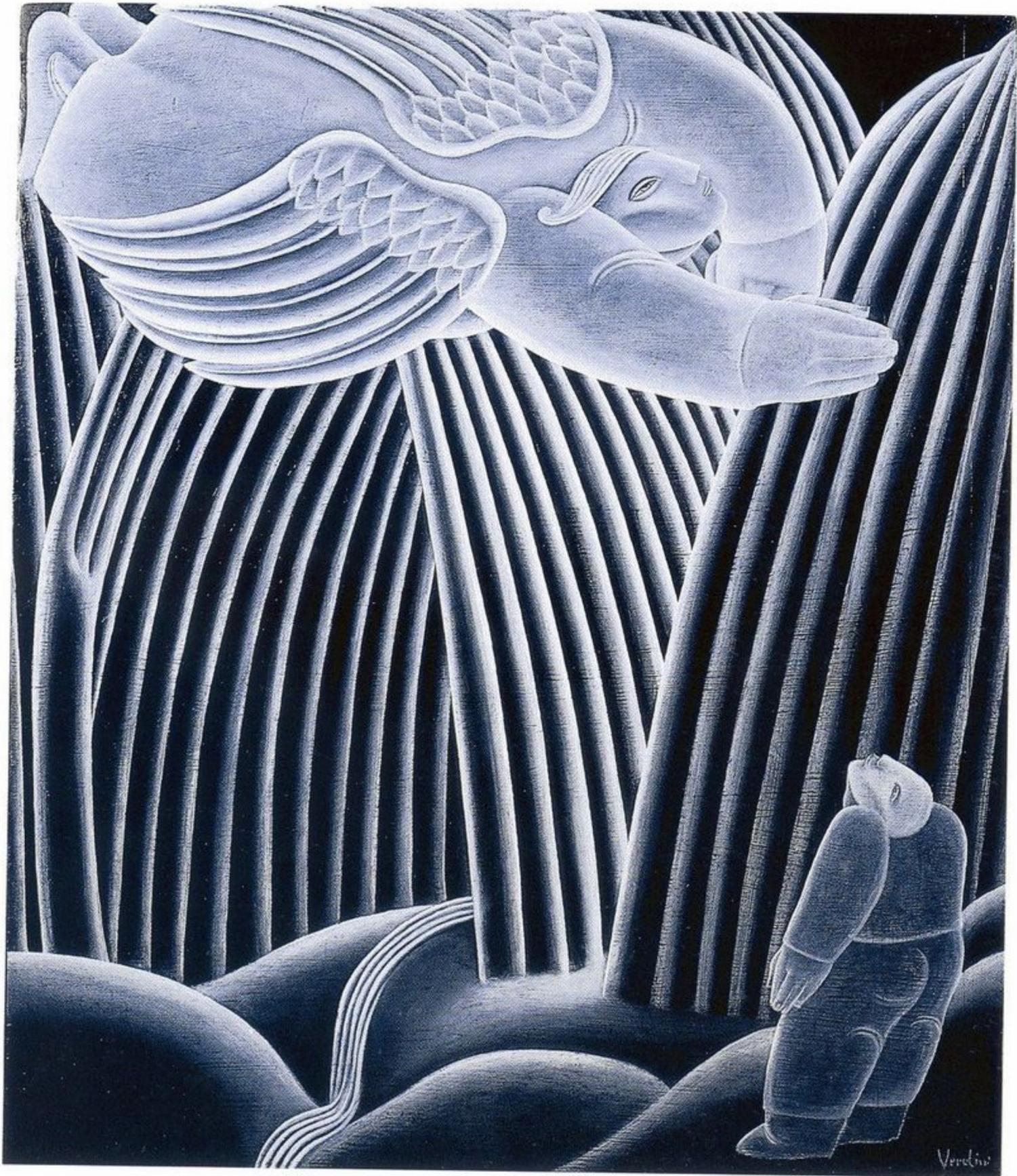
La pittura di Verdini è in intenzione espressionistica, ma i modi attraverso cui si manifesta indicano l'avvenuta implosione di questa tensione in un lago di disperazione, la cui elaborazione dà luogo ad un trascendimento della infinita sofferenza capace di indurre al silenzio, all'afasia, verso la forma, uno studiato equilibrio di volumi, di pesi, di masse.

Il gesto che genera le forme della pittura di Verdini è un gesto circolare, un gesto a-dialettico, ripetitivo in fondo. A Verdini non interessa la lotta, ma la requie: nella pittura riposa la rabbia dell'uomo; si rispecchia e si acquieta nella ripetizione abituale degli ampi gesti che i rituali del fare artistico impongono, la aggressività che l'ingiustizia, l'ottusità degli uomini, la sordità delle cose procurano.

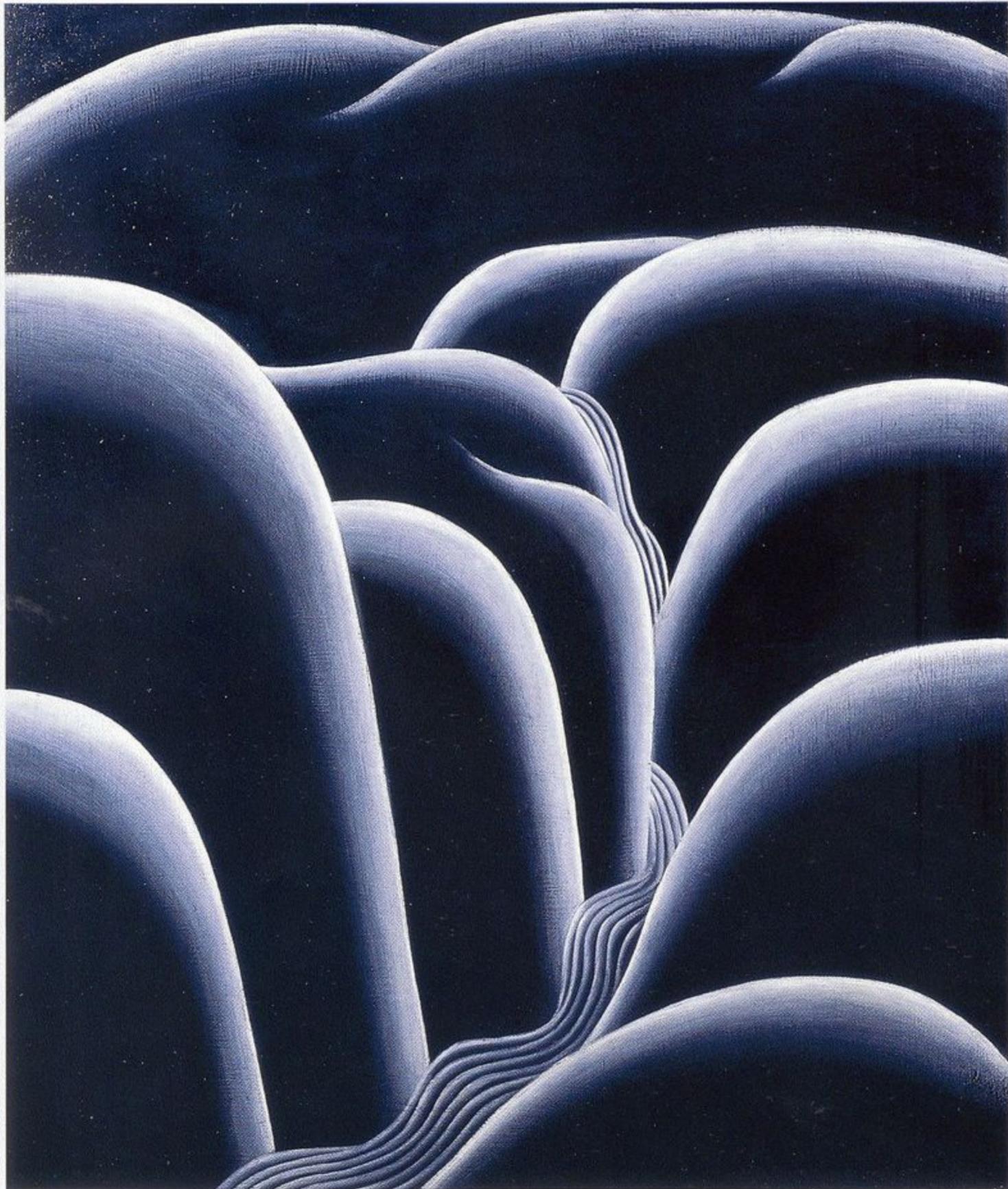
Il blu oltre-mare di Verdini inghiotte nel suo ventre, coi colori del mondo, la sua stupefacente essenza tragica. Sembra una pittura rassicurante; è semplicemente una spaventosa macchina di occultamento del dolore infinito ed inconsolabile. Chi porta nel suo salotto un quadro di Verdini (è avvertito) crede di portare con sé un brandello di pace, lentamente imparerà a vedere emergere da sotto quel gran manto di nero inquietanti presenze, fantasmi che solo la sapienzialità dell'artista ha saputo per un certo tempo imbavagliare, ammutolire, occultare.

Salvatore Colazzo

PRESENZA
olio su tavola (84 x 100)



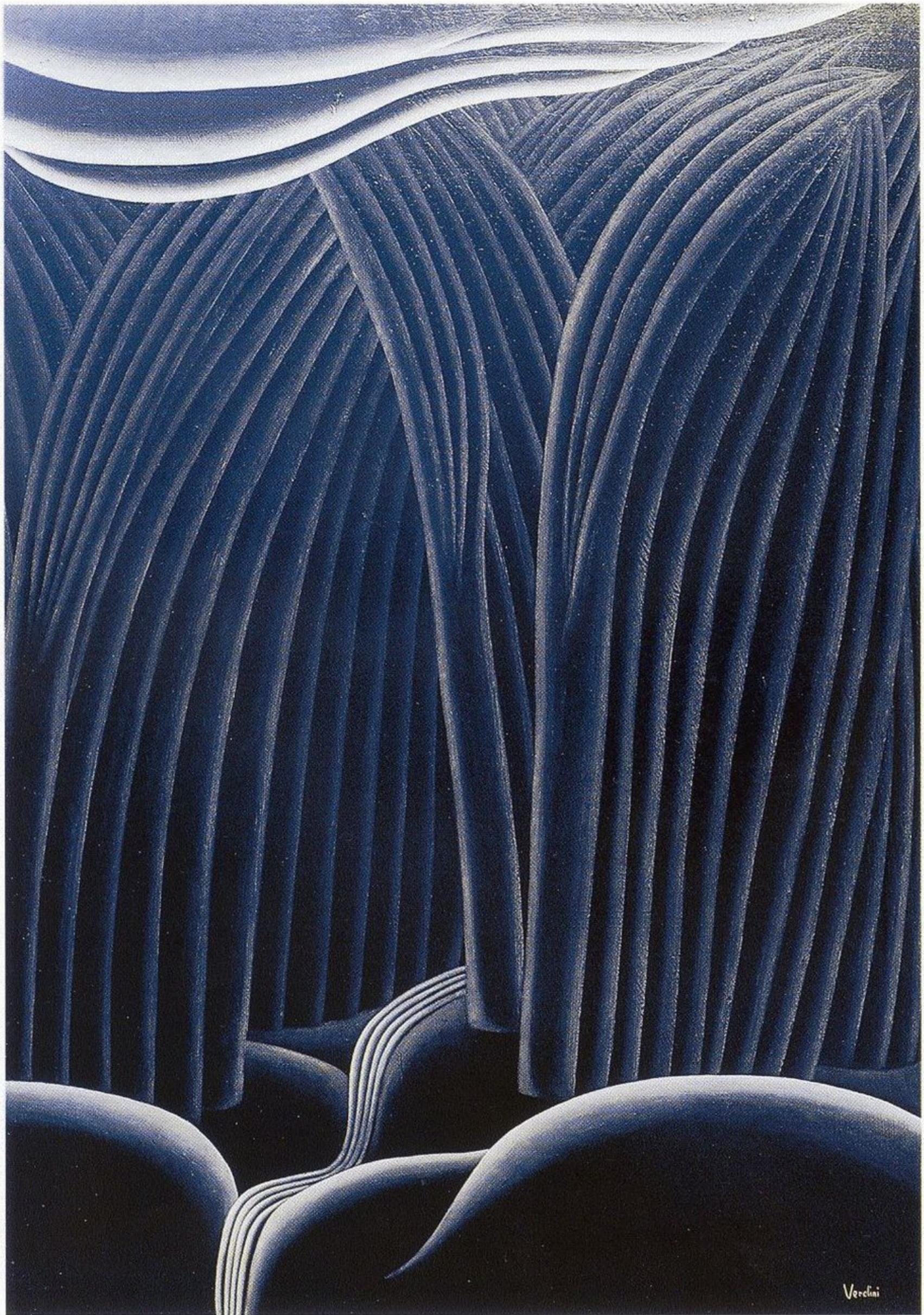
POGGI
olio su tavola (80 x 96,5)



VISIONE SPAZIALE
olio su tavola (150 x 121)



MISTERIOSA SORGENTE
olio su tavola (100 x 140)

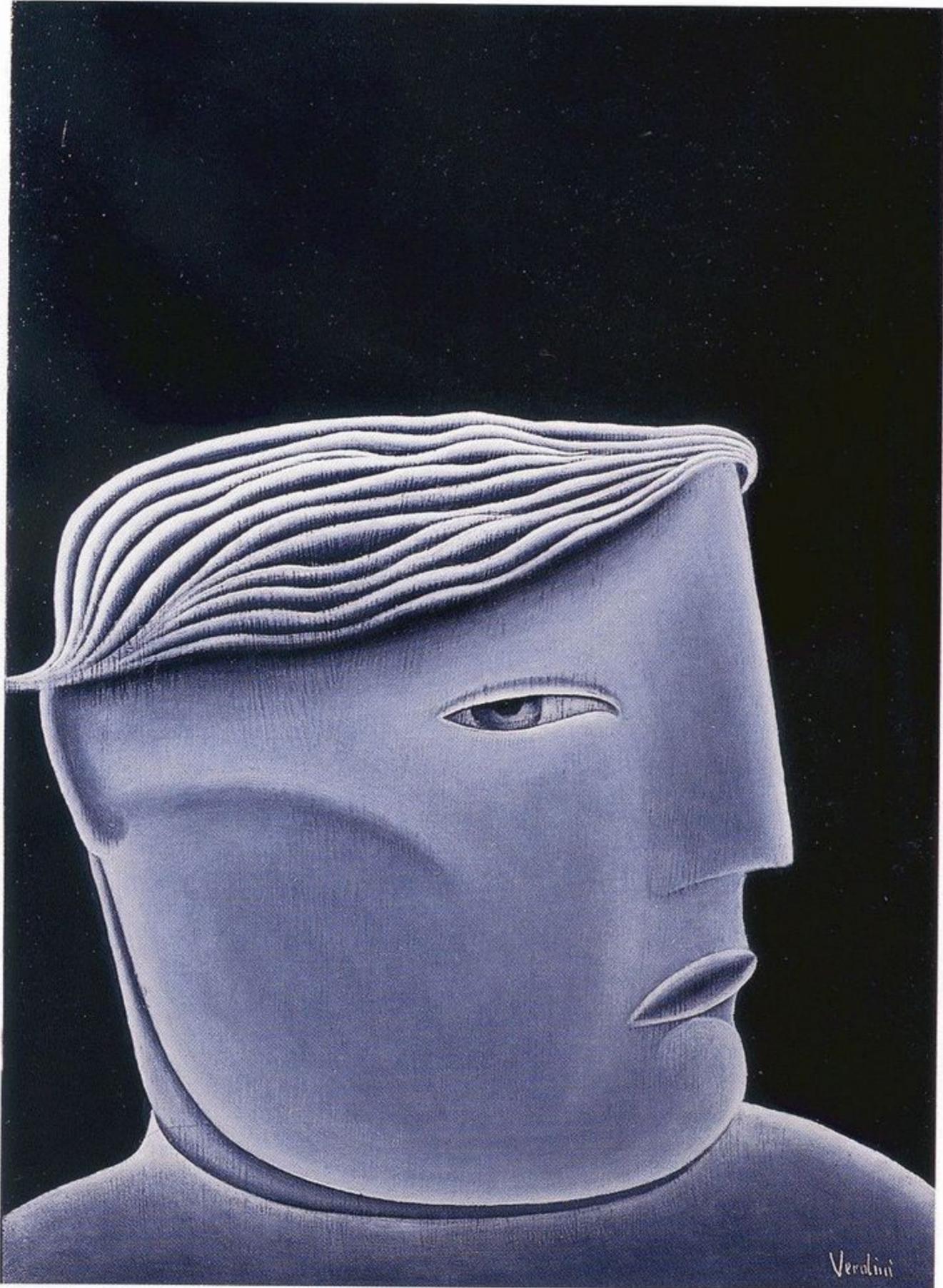


Vecchi

SILENZIOSE CASE
olio su tavola (72,5 x 88,5)



MEMORIA
olio su tavola (50 x 70)



IL GATTO
olio su tavola (60 x 92)



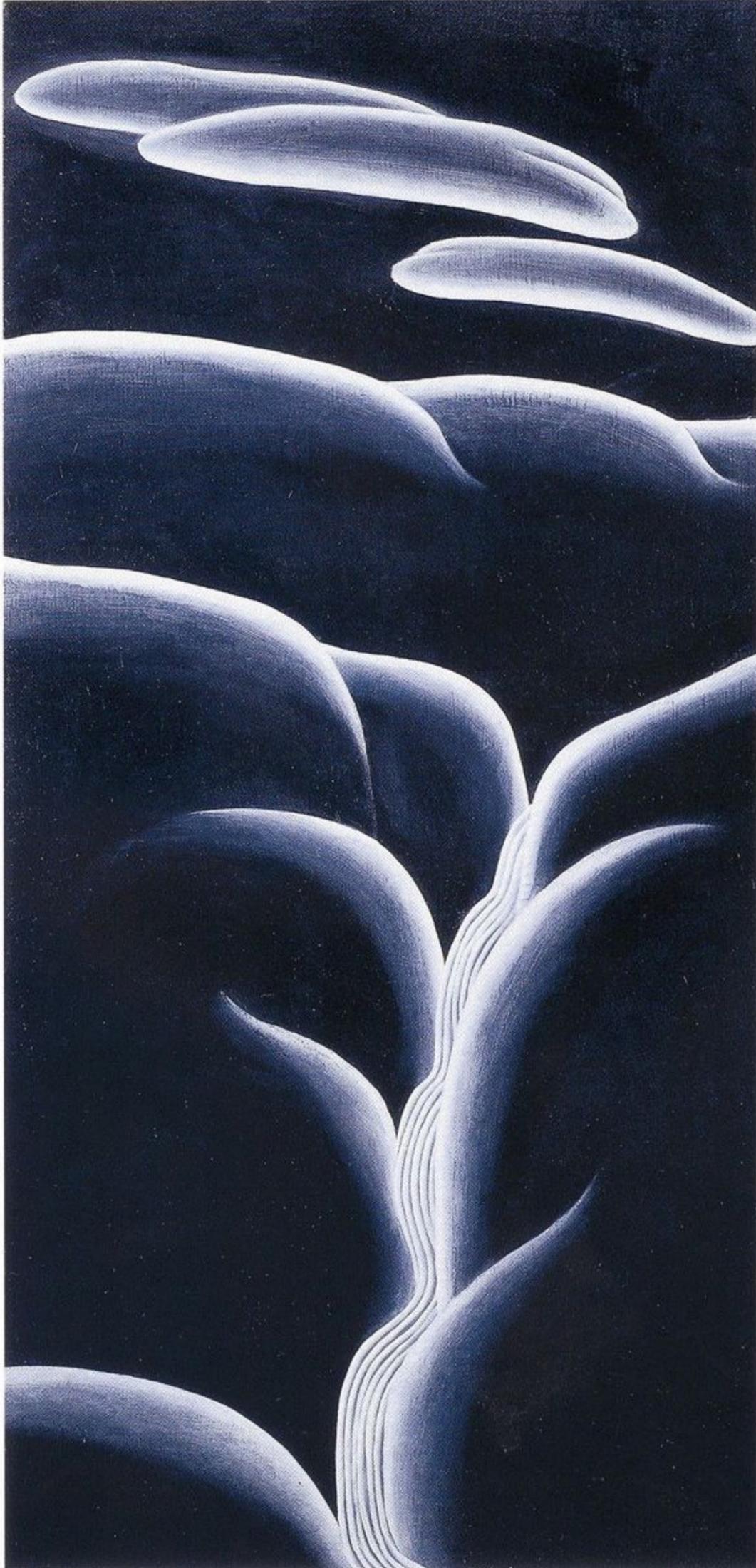
VASO CON FOGLIE
olio su tavola (60 x 91,5)



FABBRO
olio su tavola (80,5 x 103)



SILENZIO
olio su tavola (56 x 118)



NUOVO GIORNO
olio su tavola (90 x 160)



CICLAMINO
olio su tavola (60 x 86)



GALLERIA D'ARTE IL CENACOLO

MOSTRE PERSONALI

- 1988 Fausto Melotti
Enrico Baj
- 1989 Pablo Echaurren
Andy Warhol
Lucio Fontana
Riccardo Schweizer
Michel Seuphor
Angela Occhipinti
Marcello Jori
- 1990 Josef Albers
Claudio Costa
Marino Marini / Mario Radice
Roberto Floreani
Giuseppe Capogrossi
- 1991 Jean-Michel Folon
Enrico Sartori
Fabrizio Plessi
Luca Coser / Ulrich Egger
- 1992 Pablo Echaurren
Fortunato Depero
Paolo Vallorz
Emanuele Montibeller / Helmut Pizzinini
- 1993 Umberto Moggioli
Sonia Delaunay
Marcello Jori
«Anni Novanta»
- 1994 Giorgio Carpinteri
Franco Angeli
Pietro Verdini

Finito di stampare
nel mese di maggio 1994
presso Tipografia Esperia - Gardolo (TN)