

Elena Pontiggia

Donazione Liceo artistico di Morbegno

Parliamo di questo grande artista, di cui voi cari amici valtellinesi dovete essere più che orgogliosi, perché detto proprio senza retorica è una grande gloria della vostra terra, non solo perché è stato un grande artista, ma anche perché ha voluto proprio esprimere la poesia e la verità della vostra terra [...] e l'ha fatto, del resto, lui lo diceva anche [...] che era il pittore per antonomasia della Valtellina. "Sono il suo *genius loci*. Non me ne vanto ma sono orgoglioso di essere predestinato a diventare il cantore della mia terra" e ancora dice: "ho riscattato tutto ciò che veniva disprezzato. Il ricordo lascia amarezza, ma da questa amarezza può nascere una sapienza, dimenticare la tradizione contribuisce a lasciare un deserto". Cioè quando Vaninetti dipinge è capace di raccontare, di descrivere, di interpretare proprio l'anima della sua terra e lo fa non soltanto fermandosi sui paesaggi, che sono bellissimi, ne ha dipinto di bellissimi, ma andando a cercare le cose che passano inosservate, quelle cose comuni ordinarie, della vita quotidiana e rendendole con la sua poesia, con la sua pittura, rendendole straordinarie. E quindi in questo senso ha capito e ha captato più di altri, direi più di tutti, la dignità dei nostri nonni e bisnonni, gente che era povera come lo era l'Italia [...]

Guardate questo cancello. Solo guardandolo si vede come si tratta di un cancello povero, non è un cancello di quelli in ferro battuto [...] però con questo rosso così acceso contrasta con il verde e voi sapete che rosso e verde sono colori complementari che danno un effetto di luce intenso in questo modo e, fissando proprio l'attenzione, potremmo dire dirigendo la visione proprio soltanto su quel cancello, ecco che allora quel cancello diventa una soglia, diventa un modo per invitarci a guardare oltre e guardare oltre verso che cosa? Verso l'infinito, verso qualcosa di più grande, che è contenuta in tutte le piccole cose, perché non c'è cosa, non c'è creatura, non c'è oggetto al mondo che non rimandi a chi

l'ha creato a chi l'ha fabbricato e, in ultima analisi, anche al creatore. E quindi ogni cosa ha dentro di sé – e questo è un insegnamento grande di Vaninetti, che era anche pittore di profonda spiritualità – non c'è cosa, anche la più piccola, che non abbia in sé il segno, il germe di infinito, un'idea di infinito, un sentimento di infinito. Ecco perché diciamo che è stato il pittore che conoscendo e informandosi e vivendo il rapporto con l'arte europea internazionale è però stato capace di esprimere tutti i valori della sua terra. Non se ne è vergognato e, nello stesso tempo, non ne ha fatto un motivo di folklore. Quindi niente di quelle cartoline un po' edulcorate [...] niente folklore perché il folklore finisce per essere anche un po' falso, un po' piacevole, un po' superficialmente piacevole, ma invece andare a cercare quelle cose che invece apparentemente non nota nessuno, perché chi guarda un cancello passando per la strada se non deve entrare nella casa in cui lo introduce? E però sono invece portatrici di tanto significato. Si può accostare per certi aspetti al realismo esistenziale [...] anche lui si definiva pittore esistenziale, cioè pittore che parla dell'esistenza, pittore che non si accontenta di guardare le cose, ma attraverso quelle cose si chiede quale è il fine della nostra esistenza. Perché siamo al mondo, perché le cose esistono e in questo senso è vicino a quel gruppo che si è formato a Milano negli anni '50 ed è poi proseguito negli anni successivi che si chiamava realismo esistenziale. Ed era formato da pittore come Ceretti, Romagnoni, Vaglieri... li trovate su internet [...] e anche in Vaninetti – che pure non ha fatto parte del gruppo perché era artista profondamente autonomo e anche indipendente da non voglio dire mode, ma da correnti, però ci sono dei contatti con il realismo esistenziale. Un altro contatto importante della sua pittura [...]

L'altro paragone che vorrei portarvi, la corrente espressiva con cui Vaninetti ha anche dialogato, è l'informale, cioè quella pittura che nasce, che si diffonde in tempo di guerra negli anni 50 e anche negli anni successivi che mette al centro la materia. [...] Ecco l'informale, che è una pittura che, come vedete, non vuole rappresentare la forma. [...]

Anche in Vaninetti – vedete ho messo candela – [...] c'è sempre l'attenzione per la materia, la pennellata è densa e corposa, a volte anche grondante per mostrare anche tutta la bellezza della materia e la sua solidità e la sua presenza. Ecco vi dicevo un'altra delle magie dell'artista: questa candela. Cosa ci dice questa candela? Ci dice tante cose se sappiamo vederle, ma se l'avessimo vista da noi soltanto in qualche nostra casa [...] non l'avremmo neanche notata. E invece l'artista ci fa notare tante cose. Intanto perché questa candela è messa su questo candeliere? Bè un candeliere che permette di utilizzare la candela fino in fondo non si spreca neanche un millimetro di cera in questo modo e questo ci dice anche di una civiltà non abituata allo spreco, come la nostra, ma invece abituata a tenere da conto tutte le cose. Pensate che c'è una frase del grande Michelangelo che dice: Amare tutte le cose, anche la polvere va tolta con cura. Pensate a questo grande maestro della potenza espressiva, della monumentalità, della grandiosità che però era capace di dire: anche la polvere va tolta con cura.

Ma non solo. Non ci dice questa candela soltanto questa attitudine alla parsimonia, all'attenzione, al risparmio inteso anche in senso più ampio e quasi filosofico. Ci dice che partendo dal nero, dai colori più scuri, dal metallo così scuro si può arrivare a una porzione più luminosa. E quindi questa candela è come un'ascesa, il racconto di un'ascesa che va dalla base, più fatta di materia e di materia scura, verso questo raggio di luce che è la cera della candela, che è la luce stessa. E quindi è come se ci invitasse a partire dalla nostra condizione senza luce, dalla nostra condizione di materia povera, verso la presenza della luce sempre più forte. Ma non solo queste cose nota l'artista. Guardate questa bellissima finestra azzurra. Non è facile notare, dipingere queste cose. E Vaninetti l'ha fatto sempre con una profonda attenzione a tutto ciò che aveva intorno, ma anche una profonda tensione verso l'infinito. Diceva Nietzsche che una grande arte è fatta di grande realismo e grande irrealtà, cioè essere realisti, guardare le cose che ci sono intorno, ma poi non

essere angusti nel nostro sguardo, ma essere capaci di aprirci attraverso le cose a qualche cosa di più grande. E così questa finestra azzurra, povera di per sé [...] eppure con questo azzurro che ha intorno quella sorta di aureola bianca. Ecco che quella finestra diventa qualche cosa di più grande, qualche cosa di più bello, diventa quella straordinarietà che l'artista diceva a cui arrivava attraverso le cose ordinarie. Arrivare allo straordinario attraverso l'ordinario [...] Da pittore Vaninetti diceva ho mostrato la straordinarietà del quotidiano, la straordinarietà delle cose quotidiane. Guardate anche questa finestra, il muro bianco. E qua è il contrario, questa ombra che si annida dentro la casa e l'artista ci fa vedere che non c'è mai un bianco unico, non c'è mai una visione totalmente luminosa, come nella vita – diceva Manzoni – il torto e la ragione non si dividono mai con il coltello e così il bene e il male e così la felicità e il dolore. Ecco che anche nelle cose più belle, anche nelle cose più chiare e più luminose c'è un'anima d'ombra, c'è un buco nero che l'artista ci fa vedere attraverso questa finestra. La finestra trovata in un muro bianco. Se fossimo passati da quella casa credo che non avremmo neanche guardato e invece vedete quante cose suggeriscono queste opere attraverso pochi segni, perché qua abbiamo una tavolozza, una composizione che è fatta di pochissimo, uno strato potremmo dire di materia e ritorniamo a quel paragone a quel colloquio con l'informale che dicevo prima, una piccola finestra, ma da quella finestra trae l'artista tanti insegnamenti.

Ci sono poi dei temi specifici e sempre legati alla Valtellina ma legati alla Valtellina perché attraverso la Valtellina lui vedeva l'intero mondo. Partendo dalla sua valle lui vedeva la valle del mondo. Quindi, come ho voluto intitolare questa conversazione: Pittore valtellinese, pittore internazionale, è questa la sua grandezza e io spero che sempre più voi che siete giovani ma anche, come dire, le amministrazioni, anche i politici, anche gli uomini di cultura, colgano questa capacità che ha avuto un'artista di essere interprete della sua terra, ma interprete non in senso angusto, provinciale, folkloristico, ma

interprete della grandezza della sua terra. Interprete poi di quello che è la vita, interprete dell'infinito.

Ma dicevo torniamo alla baita. Diceva Vaninetti – scriveva Vaninetti – “quando contemplo una baita mi riempio di ricordi e nostalgia, ma anche di ineffabile godimento. Penso a mia madre che ho perso a dodici anni e mi intenerisco”. Sono quei ricordi che affondano anche in cose dolorose, in questo caso in una perdita, in un lutto e che però provocano non solo ricordi e nostalgie, ma anche quello che l'artista chiama un piacere ineffabile che non si può dire a parole. Certo non si può dire anche perché se no non esisterebbe la pittura. Esiste per tutto ciò che a parole non si può dire [...]

Guardate questa piccola baita, come è solida, pur su un pendio, su una base che non è ortogonale, che non è orizzontale. Queste piccole finestrelle con questi muri così anche poveri, eppure sentite che forza che ha questa immagine, che forza suggerisce questa baita che però è anche una casa, che però è anche un nido, e però un luogo d'amore, dove si torna è per questo che l'artista diceva: “guardo le baite e penso a mia madre”. Perché la baita è anche il focolare, è anche la casa dove si sono mossi i primi passi, dove si è imparato l'amore dei genitori verso di noi. Ecco tutte queste cose l'artista riesce a dire.

Guardate, per esempio, un quadro che mi colpisce sempre molto. Queste case di Spriana che l'artista ha ripreso se non dal vero da una fotografia [...] Invece l'artista che cosa fa: stringe la telecamera per così dire, la sua tavolozza, la stringe togliendo tutto ciò che è intorno. E perché lo fa? Perché così mette in primo piano proprio queste baite e l'occhio non si distrae a vedere il verde circostante, la strada sopra che conduce alla sommità della collina, non c'è distrazione e tutto quanto si concentra su queste case, anche queste povere, ristrette, vicine l'una all'altra, disabitate che danno un senso anche di solitudine, pur essendo così vicine, così raggruppate. Vedete come apparentemente si tratta di opere

vicine alla realtà, ma in effetti non è così. L'artista parte dal dato reale, da un dato reale che non ha bisogno di interpretazioni particolari o astruse. Tutti, anche un bambino piccolo, vede che si tratta di case, di baite e però da quelle ci dà tante idee, ci dà l'idea di quell'asserragliarsi, di stare vicini, oppure anche solo di solitudine, oppure al contrario potremmo dire queste case, così vicine, comunicano l'idea di un paese, di una comunità, di un insieme, di un piccolo paese che però sa darsi solidarietà reciproca, tante cose alcune in contrasto rispetto alle altre. Perché la bellezza dell'arte [...] amare l'arte significa continuamente trovare nuovi significati nelle opere. Un'opera non è mai univoca, non dice mai una cosa sola, ma ne dice tante. [...] L'artista è uno che rimane sempre giovane, ma capisce anche più dei vecchi quella straordinarietà [del quotidiano].

Ecco guardate questo fungo come è ripreso, con che amore, con che partecipazione è ripreso. L'artista addirittura lo guarda dall'alto [...] perché la prospettiva dall'alto ci fa vedere dentro quella ciotola e dentro quella ciotola il fungo è quasi poderoso, imponente, come una presenza quasi viva. Guardate anche come è sapiente l'accostamento dei colori sullo sfondo [...] Guardate come è sapiente lo sfondo [...] In questo modo l'oggetto acquista mistero. Le cose quotidiane diventano enigmatiche e ci spingono a interrogarci. Diceva Morandi – un artista che potrebbe essere accostato a Vaninetti, anche se di un'altra generazione – che non c'è niente di più misterioso del visibile [...]

Trovare l'infinito dentro il finito. Diceva Vaninetti: “quando dipingo una ciotola, dipingo la Trinità”. Ecco queste tre ciotole del '79 [...] guardate come è essenziale questo quadro [...] Non sembrano più degli oggetti di utilizzo, sembrano qualche cosa di più grande, anche perché non è facile raggiungere questa intensità, anche perché è un quadro fatto di nulla, [...] cioè di una tavolozza estremamente sobria che però passando delicatamente [...] [dal] grigio, [dal] nero, riesce a diventare così intensa e così anche sacrale.

Ve ne faccio vedere ancora un'altra. Vedete quindi che sempre siamo in Valtellina e nel mondo. Siamo davanti a degli oggetti che vediamo tutti e siamo vicini a qualche cosa, quasi ad un oceano, a un infinito che mano mano si dipana da piccole cose.

E un altro aspetto – e poi chiudo – volevo indicarvi di questo vostro grande concittadino, il fatto che la sua pittura non è mai angosciosa, ma è sempre piena di speranza. Lui stesso diceva sono un lirico, cioè un poeta della pittura, che attinge ad una malinconia, quindi la malinconia delle cose, ma in questa malinconia non c'è mai angoscia, non è mai un discorso di angoscia, di disperazione, ma c'è sempre una speranza.

Guardate questo gatto morto disteso del 1972, una tensione di questo gatto che è fatto con pennellate quasi furenti, rabbiose, però non sembra un gatto morto, sembra un gatto vivo, come se questo essere disteso non lo avesse ucciso, non avesse interrotto il suo arco di vita, ma avesse lasciato ancora quella vitalità, quell'essere presente che è appunto la speranza, la speranza che tutto non finisca, non finisca con l'essere distesi, ma che ci sia qualche cosa di ulteriore. Vedete che anche c'è una profonda religiosità nella pittura di Vaninetti. Una religiosità che può esprimersi in temi religiosi propriamente [...] ma si esprime anche in temi che religiosi non lo sono apparentemente. Ma religione cosa vuol dire? Religione vien da re-ligare, legare le cose, res ligare all'infinito e quindi anche un gatto morto può diventare un tema religioso perché quella malinconia che la figura del gatto distesa per terra porta, dentro di sé – come diceva l'artista – non ha l'angoscia, la disperazione, ma qualche cosa, un filo di speranza.

Guardate questa natura morta con merlo e fiori secchi, dove sullo sfondo di questa tavola un bianco e un rosso profondo, troviamo un uccellino stecchito ma anche dei fiori, fiori secchi, ma dei fiori che sono ancora presenti, che sono ancora come vivi e questo rosso è un rosso che dà l'idea di una vita ancora.

Ecco “amo le cose umili perché nascondono segrete forze che la maggior parte della gente non riesce a vedere”. E’ proprio così, perché forse non siamo più capaci di osservare [...] Le cose umili non sappiamo più neanche vederle, eppure – ci insegna l’artista – le cose umili nascondono delle energie nascoste, appunto, segrete, misteriose e dobbiamo imparare a vederle.

Anche i girasoli sono uno dei temi che l’artista riprende. Guardando a Van Gogh, ma non solo, ai fiamminghi, che spesso dipingevano nature morte con selvaggina rovesciata o con degli oggetti che pendevano dal muro. Il girasole dice l’artista è uno dei temi che sentiva più propriamente perché il girasole è il simbolo della vita e la ricerca del sole. E anche qui però ci fa vedere un girasole non trionfalistico, un girasole che è quasi appassito eppure in questo bianco spicca ancora di più. Non sembra un girasole appassito, anche se lo è, ma sembra una presenza che continua e che non ha un momento di vita soltanto momentaneo.

Ecco un altro di queste composizioni di grandissima intensità proprio perché sono fatte quasi di niente. Questo merlo rovesciato, che riprende dai grandi fiamminghi, vicino al girasole. La morte e la vita insieme, la ricerca del sole anche dove c’è la presenza della morte.

“Nella mia opera c’è la mia anima e quella della mia valle” [...] Nella mia opera c’è la mia anima, cioè dice l’artista sono io che penso, che soffro, che mi esprimo, ma insieme l’anima della mia valle, perché la mia valle ha un’anima che bisognerebbe cercare e bisognerebbe anche, come dire, difendere quando la si trova e difendere quelle personalità artistiche che l’hanno espressa. Mica tutti gli artisti sono legati a qualche luogo, hanno saputo esprimere l’anima dei luoghi in cui hanno vissuto. Molto spesso non è così, pensate ad un’artista come De Chirico per esempio, un grandissimo artista ma che

non ha espresso né l'Italia, forse la Grecia, ma nemmeno, ha vissuto poi anche in Francia, certamente non ci sarebbe un luogo dove ha espresso l'anima di quel luogo. Invece voi avete la fortuna di aver avuto un concittadino che non solo ha cercato di vivere il magistero della pittura, ha cercato e raggiunto il magistero della pittura, ma, nello stesso tempo, ha saputo con quel magistero e con quella grandezza espressiva e pittorica, ha saputo esprimere proprio quello che amiamo tutti, cioè la valle, questa valle incredibile, questa valle che è uno scrigno di bellezza [...]

“L'aspirazione dell'assoluto è l'essenza della mia arte”. Ecco mi pare che questa possa essere quasi la chiusa di questo discorso che vi ho fatto e che, d'altra parte, non avrebbe bisogno di essere fatto perché l'arte di Vaninetti parla da sola, ma vi ho portato questo esempio di assoluto: il quadro con l'uva. Pensate l'invenzione geniale di rappresentare non i tanti filari di vite che ci sono qua e che vediamo tutti, ma vedere qualcosa che qualcuno non vede, cioè che dietro quei grappoli, c'è il cielo. E il cielo diventa veramente l'espressione dell'assoluto, diventa l'espressione dell'infinito, diventa l'espressione della natura nel suo complesso e del creato e insieme del creatore. Questa uva, se volete, è irrealista perché sembra che stia volando, che sia senza peso, che non sia appesa a niente e però questa uva e cielo ci invita[no] a cercare in ogni chicco d'uva della nostra vita la presenza del cielo.