

Lawrence Ferlinghetti

60 anni di pittura



"Come dipingere la luce del sole sul viso della vita..."
Atelier Lumière, nello studio dell'artista

*"La poesia luccica
nella tazza del mattino"*ⁱⁱ

I luoghi deputati alla fruizione artistica consentono un'ordinata e pacata percezione delle opere. È come se noi, dentro un museo o una galleria, ci regalassimo una passeggiata nella bellezza: estatica, nella migliore delle ipotesi, indolore, nella peggiore, ma ad ogni modo lontana dal moto confuso e agitato, frenetico che spesso accompagna la creazione di un'opera d'arte.

Il privilegio di varcare la soglia dello studio di Lawrence Ferlinghetti mi ha permesso di abbandonare l'accoglimento educato e rilassato dell'arte per godere del respiro stesso delle opere. Entrare nello studio del pittore abbatte ogni barriera di pacatezza e rende possibile un coinvolgimento completo: il contatto, il collegamento diretto, tra il momento della creazione e quello della percezione, che solo in questo caso condividono lo stesso spazio, mi offre l'opportunità unica di un'immersione totale nell'arte di Lawrence Ferlinghetti.

Ed io trattengo il respiro, lascio le mie disperazioni e, senza separarmi dalle mie speranze, entro. Sopraffatta dalla voglia di argomentare i miei umori, abbandono l'intenzione iniziale di costruire, passando attraverso un relais raziocinante, un discorso logico, motivato, scientifico e decido di lasciarmi guidare dalla coscienza istintiva del mio turbamento. Quel primo rimbalzare di cuore nel superare la soglia dello studio di Lawrence Ferlinghetti credo possa essere ricondotto all'idea che, storicamente, lo studio d'artista porta con sé: tra spazio sacro del creare e luogo intimo e sincero dell'espressione di un'individualità che aspira a un linguaggio universale, lo studio d'artista mantiene, almeno nella mia percezione e sensibilità, un ingrediente magico. Effettivamente, lasciando da parte interpretazioni romantiche, è lì che l'idea cade precipitosamente a terra fino a ruzzolare su una tela e a trasformarsi in opera d'arte.

Seguendo il turbamento del mio primo ingresso scopro che esso è dovuto soprattutto alle presenze che silenziose mi aspettano e guardandole con attenzione le riconosco: sono le donne, le vittorie alate, le sagome sulle barche di Lawrence Ferlinghetti. Il disordine delle mie emozioni mi costringe a riflettere, a cercare un modo per codificare quegli stimoli percettivi.

Piano piano è il turbamento stesso a prendere una nuova forma: muta in attrazione. Seguendo questo secondo impulso comincio a fare ordine, a vedere più chiaramente, a difendermi da quel vortice di immagini che in precedenza rimbalzavano caoticamente l'una sull'altra.

Dapprima è la potenza di *Sun Boat #2* a catturare lo sguardo. E come potrebbe essere altrimenti: ogni particella di colore che compone la tela fa convergere tutta la luce presente verso il centro del disco dorato che sorge (o tramonta) da una barca di legno e prato, tanto nobile da far pensare che il suo compito sia di traghettare non persone in carne e ossa ma luce e speranza.

Poi tra le centinaia di tele qualcuna sembra esercitare un particolare incanto ed io mi fermo di fronte a *Against the Chalk Cliffs*: una donna raggiante di purezza, composta, con la sua posa in piedi e le mani dietro la schiena, con i suoi capelli ordinati e gli occhi chiusi. La sua bellezza è essenziale: il dipinto non crea un problema, non porta con sé un fardello sociale, ma provoca istintivamente una scossa, colpisce in pieno volto. Il profilo bianco, come fosse il negativo di una foto, rafforza la natura luminosa della figura e crea un'armonia con il vuoto-bianco che la circonda. Anche *Dechirée* è immersa nel bianco e questo stato fa risaltare sia la sua bocca sia lo scialle rosso in cui è avvolta, ma ciò che vedo io, ciò che guardo con insistenza, sono i suoi capelli neri e il loro lieve movimento.

Dalla dolcezza di queste donne, realizzate in momenti molto lontani tra loro nel tempo, il mio interesse si sposta allo spazio aperto: *Door to the Sea* e *The Gulf Between*. In questi dipinti è la traccia, l'indizio sul mare ad attivare uno stimolo. Ma subito intuisco la loro profonda distanza e individuo nella diversa prospettiva la loro antitetività. In entrambe le tele, due figure umane partecipano lateralmente alla scena. Nella prima, però, le figure sono due ombre sovrastate da una griglia nera, una chiusura. La spessa barriera inquadra uno spazio vuoto che possiede una forte qualità di impressionabilità, di sensibilità alla luce, come a dire che al di là il sole è accecante. Nell'altra, la barriera è stata superata, aperta. Le figure umane sono riconoscibili e, come delle quinte, aprono al vuoto azzurro centrale, a quel "gulf" che è il soggetto del dipinto.

La pittura di Lawrence Ferlinghetti non è solo luce e niente è più scuro di *This is Not a Man*. Lo spunto reale (una fotografia posseduta dall'artista) da cui parte la creazione del dipinto ne accentua il carattere tragico di morte letterale e trasforma il quadro quasi in una testimonianza: un individuo privato del suo essere uomo e del suo volto. Egli è vivo, ma è già morto.

L'immersione completa nelle opere di Lawrence Ferlinghetti, per quanto significativa, non può in alcun modo contribuire al processo di riconoscimento artistico: quest'esperienza non aggiunge nulla al valore delle opere, poiché esse hanno un'esistenza indipendente dalla suggestione di quel momento. Oltretutto la vastità della produzione di Ferlinghetti, sessant'anni di pittura, la sua complessità e la molteplicità delle influenze e dei temi che affronta non consentono l'adozione di uno schema semplice e immediato di organizzazione. È necessario, quindi, introdurre un elemento razionale di semplificazione e di ordine: la divisione per decenni si dimostra la chiave oggettiva più opportuna per una prima classificazione.

Quando credo di aver visto tutto, quando ormai l'ordine è ricomposto aggrappandosi a un'accademica organizzazione cronologica per non farsi vincere dalle emozioni, ecco che l'artista indica delle grandissime tele arrotolate e collocate con ordine in un angolo del grande studio. Di fronte a quel primo rotolo la sensazione di turbamento, in precedenza addomesticata a fatica, riprende forza, accompagnata da un'incertezza particolare, come se fosse impossibile capire la capacità distruttiva o costruttiva di ciò che da lì a poco sarebbe stato svelato, o come se si nascondesse dentro un pericolo, di chissà quale natura. Immagino che si possa definire come una sorta di "sensazione della scoperta" (davanti ad un sarcofago egizio degli archeologi impolverati avranno avuto un timore simile: mostro o tesoro?).

Poi comincia a mostrarsi, parzialmente, lentamente. Rigo per rigo, per un eccesso di cautela, srotoliamo la *Liberty on Earth*, e ora la vertigine si fa abissale. È il simbolo stesso dell'America, per noi così iconico, ad essere l'ago della bussola della terra. Sembra puntare ad un nord cosmico e non voler semplicemente indicare la stella polare, ma toccarla (se non addirittura rubarla). La statua con la torcia pretende di illuminare quel cielo scuro, ma un elemento di fragilità disturba la sua autorevolezza: la terra non è stabile, potrebbe inghiottirla o farla crollare da un momento all'altro ed essa non è più un simbolo rassicurante.

A questo punto niente può accrescere né ridurre la sottile gioia di quel momento, forse. Resta un rotolo, un'opera da me già amata, la *Winged Victory*. Stendendola sul pavimento, per la prima volta da così vicino, ho capito che un dipinto è veramente sovversivo non quando condanna, inorridisce, quando sconvolge o anche solo commuove, ma quando "dice". Questa Vittoria contesta il silenzio integralmente, anche nella sua forma più ambigua, ovvero mascherato con un messaggio. Il dipinto non suggerisce, non sembra dire, ma dice, parla. La "Vittoria Alata" di Lawrence Ferlinghetti ha una forza comunicativa e metonimica straordinaria, essa conduce al mito passando per il mare: con un movimento dondolante, cauto, si muove in avanti, verso un tempo misterioso, ideale e illusorio, un tempo in cui, immagino, trova esistenza ogni forma di supplica, per poi ritornare indietro a riscoprire i lineamenti di una verità conosciuta. Passato e futuro insieme. In questo movimento, in questo sguardo instabile, riconosco una qualche lontana e intima regione di me stessa.

La *Winged Victory* mi punge. Mi anima.

Elisa Polimeni

*"Lei agitò un'ala delicatamente
non sicura di nulla
il mondo intero che dondolava
ed io
non sicuro di nulla
ero d'accordo con ogni cosa
che lei diceva
mentre il polline dalle sue ali
fioriva su di me"*ⁱⁱⁱ

ⁱ Lawrence Ferlinghetti. *How to Paint Sunlight*. New York: New Directions, 2001.

ⁱⁱ Lawrence Ferlinghetti. *Poetry as Insurgent Art*. New York: New Directions, 2007.

ⁱⁱⁱ L. Ferlinghetti. "Took the Seashore Road", *A Far Rockaway of the Heart*. New York: New Directions, 1997.