

NICOLA MAGLIULO

I PIZZINI DELL'ANIMA. IN DIALOGO CON ANDREA SPARACO

La Storia conosce ciclicamente eventi e periodi, parentesi, stati di eccezione che si aprono e chiudono, in cui sembra interrompersi la trama consueta, e che germogliano i semi di rinascite e radicali trasformazioni. Andrea come tanti altri, non lo si comprende, come uomo e come artista, senza collocarlo nella stagione che in particolare a cavallo tra gli anni sessanta e settanta, ebbe come patria il mondo, e trattò le lotte e le speranze del casertano o dei popoli del terzo mondo con lo stesso impegno e confidenza. Mi ricordo il suo racconto, egualmente appassionato, delle innovazioni didattiche che svolgeva con i suoi alunni, o della raccolta fondi per i movimenti di lotta e di liberazione.

L'esistenza di Andrea, come degli altri protagonisti di quella stagione, era tutta un approssimarsi a persone, popoli, condizioni, ribellioni, perché non si poteva essere felici se gli altri non erano felici: nella duplice accezione che non si poteva essere felici se intorno altri erano infelici, e che la felicità non era tale, in generale, se non condivisa, spartita con altri, vissuta in relazioni comunitarie. Era come se in qualche modo ci si riferisse, con fiducia, alla famosa concezione spinoziana, *homo homini deus*: l'idea che ciò che è davvero utile al bene comune lo si potesse concordare e realizzare quanto più si affermassero le libertà di ognuno.

A quella stagione alcuni aderivano innamorandosi astrattamente dell'ideologia, altri per una sincera convinzione morale e per un insopprimibile pulsione fraterna. Come ha scritto Massimo Cacciari, nel libretto a più voci, *Il limite e la memoria*, che scrivemmo in sua memoria:

«L'impegno di Andrea consisteva nell'esprimere come necessaria l'esigenza per cui una grande idealità etico-politica cerca di esprimersi esteticamente in opere dell'immaginazione... Nessun "messaggio" o proclama. E tuttavia tale "programma" risulta evidente nell'opera di Andrea e la informa tutta. Tanto è libera la sua immaginazione, tanto ricca e sperimentale nei suoi gesti, quanto "obbligata" alle idee di cui è convinto e alle energie sociali e ai "compagni" che le esprimono...».

Andrea era certo tra questi ultimi e ha conservato per tutta la vita nel suo sguardo, nel suo modo di fare, di cercare il dialogo, le tracce di quella generosità che, come scrisse Hannah Arendt, rappresentava l'anima migliore della politica di quegli anni. Non a caso il tema dell'incontro, del contatto con l'altro attraversa l'intera opera di Andrea: *Incontro* è il titolo di un'opera del 1982 e *In principio è l'incontro* del 2003.

Importanza e piacere dell'incontro che Andrea incarnava: ricordo la sua contentezza al Festival della filosofia di Teramo cui partecipammo insieme anche a Lello Agretti e Lucio Saviani: lo stare tra artisti, filosofi, in questo festival itinerante, poter ascoltare, fare nuove conoscenze intorno a interessi comuni, lo rendeva felice. O in qualche comune iniziativa cui abbiamo partecipato insieme presso il Centro culturale Il Pilastro di Santa Maria Capua Vetere.

Nel 2007 scrissi ad Andrea, che mi aveva inviato il catalogo della mostra che raccoglieva suoi manifesti e aforismi grafici, che la cosa che più mi aveva colpito era l'irritualità, l'assenza di retorica, l'autonomia culturale dei suoi disegni; la sua produzione artistica era stata organica alle lotte, speranze, alla critica sociale, senza però mai appiattirsi in canoni stereotipati da 'realismo socialista', e sempre con una conoscenza e un'apertura al linguaggio delle avanguardie; opere che non appaiono mai una mera illustrazione 'propagandistica', ma un contributo libero e originale alla comprensione dei temi in questione.

Colpisce ad esempio il manifesto per il congresso provinciale della Cgil del 1977 in cui il disegno ha tutt'altro che toni trionfalistici e non pesca certo nell'usuale repertorio iconografico della sinistra; analogamente, come un'inversione parodistica dell'opera di Goya, una sottile ironia

relativa al razionalismo geometrico-cartesiano della cultura 'comunista', era il tema di una sua opera e circolava più in generale nei suoi disegni. E, anche quando disegna i simboli dei partiti di quel periodo, Andrea non può fare a meno di inserire il logo per un partito immaginario.

Trovo significativo che, già agli inizi e poi lungo gli anni ottanta, Andrea dedicatesse e intitolasse alcune sue opere ai "piccoli eventi che danno sapore alla storia", come si fosse congedato dal primato della Politica, della Storia, del Progresso, della Rivoluzione, dalla possibilità di essere protagonisti di grandi eventi e trasformazioni.

Quando ho conosciuto Andrea, agli inizi del duemila, in occasione della presentazione a Caserta del mio primo libro sul pensiero di Cacciari, voluta da padre Nogaro, si è immediatamente creata una reciproca simpatia e uno scambio fitto, stimolato da quelli che lui chiamava "i pizzini dell'anima" e che mi inviava sollecitando risposte, secondo la grande tradizione novecentesca di artisti mai disgiunti da pensieri e riflessioni filosofiche.

Nei "pizzini" Andrea formulava domande che ruotavano intorno alla necessità di interrogare non solo la fine di quella stagione di impegno politico, sociale, culturale, ma di allargare l'orizzonte fino a indagare e mettere coraggiosamente in discussione postulati considerati fino ad allora indiscutibili: siamo stati sconfitti, il comunismo è fallito? la Storia "siamo" ancora noi o processi giganteschi ci sopravanzano? La Storia è l'unica dimora dell'uomo? Il capitalismo ha vinto? La questione Meridionale è finita? In alcuni dei suoi "pizzini" scriveva:

«... nella nostra condizione di adulti dobbiamo riconoscere di non aver tentato di costruire un mondo da condividere con le nuove generazioni ma di averlo concepito come se i destinatari fossimo noi stessi ... Se a livello nazionale il meccanismo della competizione provoca disgustose disuguaglianze e disarmonie a livello planetario il risultato è disastroso La competizione è sicuramente il motore che fa muovere gli uomini e il mondo. Ma rimane da risolvere il piccolo problema di tutti quelli che nella competizione perdono e vanno ad ingrossare l'esercito dei delusi, degli sconfitti, dei morti di fame ... La politica è pesantemente determinata dalle categorie vincenti e questo rende molto improbabile una dignitosa distribuzione della ricchezza prodotta. Non è forse questo il punto di massimo fallimento della politica?».

E in uno degli ultimi suoi 'pizzini' esprimeva tutta l'amarezza di una cesura irreparabile tra quanto aveva vissuto e il nostro presente e futuro: «Bisogna malinconicamente prendere atto che la nostra esperienza non ha eredi».

Il presente, scisso dal passato e dal futuro, in cui soltanto viviamo, ci appare, scriveva, ormai come «l'irrequieta indeterminatezza di un tempo sospeso». Non si tratta di un astratto aldilà, di qualcosa che vivrebbe in una dimensione separata e spettrale rispetto al concreto esserci "qui e ora"; ma, come appare anche nella sua bella stampa digitale: *Il caso Kossovo: la tavola dell'attesa*, del 1999, di un'attesa (altro tema sempre ricorrente nelle sue opere) resa possibile non più dalla concezione materialistica della Storia, ma da una denuncia profetica e da un'apertura escatologica ad un *Novum* ancora sperato ma dialetticamente ineducibile.

Di qui anche l'incontro inevitabile con gli angeli necessari: «La mia frequentazione degli angeli nasce dal desiderio di leggerezza e dal bisogno di volare. Ma dove volare se tutti i cieli sono in crisi?». Il suo volgersi alle figure angeliche apparteneva ad una stagione in cui il loro apparire si manifestava non in un orizzonte tradizionalmente religioso, ma nella ricerca filosofica di Cacciari, o in quella cinematografica del Wenders de *Il Cielo sopra Berlino*.

L'uomo che sognava di volare come gli uccelli come Andrea aveva intitolato una sua bella opera, era in realtà l'espressione della libertà di un'anima che affermava la sua incondizionatezza, che non poteva essere rinchiusa, esaurita, fagocitata da alcun processo storico-temporale-spaziale. Quella Libertà che non può avere una fondazione 'umanistica', come fosse una nostra proprietà, ma che si dà come la provenienza enigmatica e infondata del nostro esserci; essa appare, come scriveva Andrea, nei luoghi metafisici della speranza e dell'attesa, di cui la libertà della ricerca artistica è icona inquieta.

Analogamente l'anima, imprigionata (*Incontro con prigioniera dell'anima incorporata*, 1988), guizza fuori da ogni riduzione meramente biografica o autobiografica del nostro esserci: essa corrisponde all'"Impossibile" che si agita nella nostra tradizione filosofico-teologica.

In questo senso le riflessioni di Andrea mi rimandano ad una delle più alte lezioni figurative del novecento: la serie di disegni che Paul Klee dedica alla figura dell'Angelo. Non possiamo che patire la crisi di tutte le tradizioni teologico-filosofiche-artistiche da cui proveniamo: l'*Angelo del Vecchio testamento* ha gli occhi tristi, sta sotto il peso di una *re-ligio* esausta; solo, infatti, dopo aver attraversato tutte le stazioni della *kenosi* dell'Angelo, rappresentato la "crisi dell'angelo", può irrompere la figura liberante di un *angelus novus*, ripreso poi anche da Walter Benjamin per indicare una diversa idea di Futuro e di Rivoluzione.

L'angelo è precipitato sulla terra, nella dimensione orizzontale, ma la spinta alla levità, alla verticalità non smette di battere nel suo cuore; anche l'angelo che ha ripiegato le ali e prega in ginocchio come qualsiasi altro uomo, non tace l'invocazione; l'*Angelo incompiuto*, e tutti gli Angeli di Klee, non hanno forma compiuta, ma nonostante il corpo sovrastato dallo spirito di gravità non smettono di tendere, desiderare un oltre.

Ed è lungo questo itinerario che Andrea arriva ad incontrare, laicamente, anche il simbolo della Croce: essa evoca per lui innanzitutto proprio questo gioco dialettico tra levità e gravità, orizzontalità e verticalità, che non si conclude in nessuna conciliazione di opposti, che, invece, tornano a unirsi e a disgiungersi. L'uomo che volesse farsi *imitatio crucis* dovrebbe imparare ad abitare: «una condizione intermedia tra levità e gravità meticcata tra l'opacità del corpo e la trasparenza dell'anima. Una condizione che lo farebbe sentire molto prossimo alla figura dell'angelo».

Nella sua *Crocifissione* del settembre del 2008, infatti, orizzontale e verticale vibrano all'unisono ma insieme evocano, eccedono la stessa rappresentazione geometrica della loro relazione, e la stessa rigida de-finizione monocromatica dei colori. Ai piedi della sua Croce, accompagnando come spesso faceva i suoi disegni con brevi aforismi come a meglio chiarire le sue intenzioni, Andrea scrive: «Si va verso un luogo aperto e luminoso dove il tempo e lo spazio fusi nell'unica dimensione dell'immenso, svuotano la parola della sonorità e del concetto. Il non credente non è uno che bestemmia Dio ma è uno che lo cerca».

Ma il cuore della sua appassionata ricerca, la sua vera croce resta l'uomo. Dalle origini alla fine, il suo è un instancabile lavoro di scavo intorno ad esso. Fin da *Instabilità psicologica*, opera del 1963, o in *Equilibri precari* (1972), mette a nudo *L'uomo che si parla addosso* (1976) o l'inconsistenza delle sue maschere (*Vanità in percorso labirintico*, 1976).

I volti delle sue figure non hanno la familiare riconoscibilità rassicurante dei tratti psicologico-naturalistici, ma comunicano un'inquieta spaesatezza meta-fisica: esse trascendono uno sguardo "umano troppo umano"; appaiono svuotate, con la bocca afona per l'assenza di comunicazione, espressione dell'enigmatica condizione in cui "ex-sistono".

Dagli anni Ottanta in avanti, un accento lirico si coniuga con uno sguardo dissacrante che continua a posarsi sui sentimenti e le contorsioni umane, sui nodi delle relazioni e il mutismo di volti sfiabati: diverse opere sono infatti dedicate al tema della coppia, all'incomunicabilità di un uomo e una donna che si volgono l'un l'altro senza trovarsi.

Andrea si ribella a che il mondo sia appiattito in una dimensione orizzontale e domestica in cui tutto si riproduce con rassicurante abitudine; scrive efficacemente:

«La grande arte, attraverso la suggestione della sua bellezza e della sua armonia, mette in crisi il senso comune del mondo, produce rimescolamenti ... rompe equilibri ossificati, scioglie rigidità preconcepite, spinge lo sguardo dell'anima aldilà dell'opacità delle cose».

Il linguaggio dell'arte evoca, attraverso la metafora, ciò che sta nelle pieghe e nel cuore dei viventi. Lo stravolgimento della rappresentazione tradizionale di uomini e cose, che rappresenta "un basso continuo" del suo intero itinerario artistico, mostra quanto poco ceda ad un'immagine dell'umano conformista e banale; scrive ancora Andrea: «una buona rappresentazione dice e non

dice, si mostra esitante, ambigua, lascia aperte molte possibilità. Prova a dire di non essere in grado di raccontare la complessità».

Il nostro non può che essere allora un continuo gioco di segni, e di interpretazioni di quelle che in un suo disegno chiamava *le parti visibili dell'anima*; lo si vede benissimo anche nell'opera: *racconto di un volto; le lettere prendono il sopravvento*, 1989. Occorre un costante e necessario esercizio ermeneutico di pensieri ed emozioni che mai potranno essere osservati e compresi se non tramite la decifrazione dei gesti con cui si mostrano o tradiscono all'esterno: «le parti delle cose non dette nelle rappresentazioni sono evocate da quelle dette».

I segni – scrive ancora - saranno sempre in relazione all'esperienza del fruitore, dello spettatore che: «ridisegnando l'ordine gerarchico dei segni, modificherà il senso complessivo della comunicazione». In qualche modo la ricerca di Andrea ruota intorno allo statuto ontologico del segno: nelle sue opere le lettere appaiono disgregate e senza significato, e le linee dei disegni sono anch'essi indice di una frattura tra la sostanza del mondo e la sua rappresentazione.

Quasi una sorta di mondo disfatto e donchisciottesco, con figure come manichini che ricordano in alcuni casi quelli di De Chirico. In una sua opera tra le più belle, *Specchio* del 1985, appare la desolazione di un uovo curvo su di sé, la cui immagine si riflette di specchio in specchio senza che ci sia altro che questo rifrangersi senza fine, mentre una sorta di pioggia di segni indica liricamente il frantumarsi di ogni rassicurante ordine di significati. Andrea lungo questo itinerario si imbatte inevitabilmente anche nell'ospite inquietante delle nostre esistenze e del nostro tempo: il nichilismo.

Nel suo andare alla radice, non elude il faccia a faccia con il Nulla che affronta senza perdere quel filo di ironia (*Misuratore della densità del nulla*, 2001) che accompagna tanti suoi disegni, come quelli aventi a oggetto le 'macchine inutili': vera acuta ironia delle pretese di un positivismo scientifico che tutto, dalle emozioni agli alberi, vorrebbe misurare, quantificare, calcolare, catturare 'tecnicamente'. "Nulla ingombrante" e corrosivo che nega la nostra memoria, immaginazione, come nei titoli di alcune sue opere su questo tema. Andrea non si tira indietro e guarda fino in fondo in faccia gli interminati spazi e gli infiniti silenzi del Nulla leopardiano; l'Uno eterno, indifferente e indistinto in cui tutta la molteplice famiglia degli enti si dissolve:

«Le verticali evocano un altrove indeterminato e misterioso, posto al di sopra e al di fuori di ogni possibile collocazione, dove tutto è improntato alla inconsistenza e alla immaterialità, dove non ci sono silenzi perché non ci sono voci, dove non ci sono ombre perché non ci sono luci, dove non ci sono antagonismi né contrapposizioni perché tutto è senza corpo, non ci sono distanze da percorrere .Il tutto e il nulla combaciano perfettamente in un'unica e immensa fissità senza sussulti e senza prospettiva».

Permettetemi di concludere con un ricordo personale. Ho avuto immediatamente simpatia e affetto per Andrea e anche lui per me. Ci incontravamo davanti al Liceo Amaldi di Santa Maria Capua Vetere, dove ho insegnato due anni, per poi andare al suo studio, e Andrea mi aspettava con nelle mani quel dono unico e bello che faceva a me e ad altri: il pane, che in qualche modo lo rappresentava, secondo quella antica e bella definizione napoletana per cui dicendo che una persona è un pezzo di pane se ne vuole sottolineare la particolare mitezza, genuinità, bontà. Quando negli ultimi anni mi è capitato di passare da lì mi rammarico sempre di non trovarlo più ad aspettarmi, con il pane, ma nella mia memoria mi viene sempre incontro.