

Nella mente, nel cuore

di Gianni Pozzi

Il primo pensiero che viene in mente è che, curiosamente, lui che nella vita professionale si occupa anche di disegno tecnico e rilievi di antichità - ed è quindi abituato a riferire e documentare puntualmente - nella pittura mostri invece il lato che si potrebbe definire del *pathos*: quello emozionale delle larghe cromie, delle matericità insistite, scoloriture del colore, accostamenti inediti, gestualità concitata persino. Il lato dell'ansia creativa, viene da pensare, di contro a quello raziocinante del documentarista.

Sembrerebbe la tradizionale opposizione tra razionalità e impulsività, e quindi costrizione e libertà d'invenzione, ma sono piuttosto due momenti di un complesso rapporto con la pittura, e col fare artistico in generale, che non soltanto non sono in contrasto, ma che anzi si rilanciano l'un l'altro vicendevolmente.

"Questo è il mio spazio di libertà, il luogo della creatività e della sperimentazione", dice facendo strada nello studio: un casello ferroviario dismesso, a Spedaletto, poco fuori Arezzo, lungo la linea del Casentino; un piccolo edificio su due piani, con davanti ancora la linea ferrata e poco sotto l'Arno che, di notte, non si vede ma si intuisce tumultuoso.

Mostra, una dopo l'altra, le tante tavole dipinte, rosse, verdi, grigie, gialle ... E ogni volta è una sorpresa: per la capacità di variazione pressoché infinita su un modello che si mantiene costante. Ma anche perché in questa grandi campiture si aprono, come visioni di un qualche abisso, dei pertugi: brevi zone di un altro colore che immettono su un altro spazio, e questo a sua volta su un altro ancora, magari non più compatto ma brulicante, variegato. Un particolare che impressiona molto, come intravedere il gioco inaudito delle vene sotto la pelle, o la trama sotto la superficie della stoffa.

Il tutto in un gioco di rimandi cromatici di estenuata eleganza, di accostamenti sapienti: contrasti, appunto, sgocciolature, velature, graffi, segni, lettere alfabetiche o numeri. Come un muro antico che, sul punto di disfarsi, riveli le sue tante vite. O come i manifesti strappati di Rotella, che rivelano infinite stratificazioni. Solo che qui, oltre ai manifesti, c'è il muro: i suoi colori, la materia calcinosa, magari a brandelli, le muffe persino ...

Dipingere su tavola perché, spiega, la superficie rigida del legno gli permette di insistere, di graffiare il colore, di affondare persino, senza timore di strappi come accadeva invece sulla tela. In più, la tavola, che vanta un assai più antico lignaggio rispetto alla tela, soprattutto gli consente, grazie a un bordo insolitamente alto che viene anch'esso dipinto, di fare della superficie piatta del quadro, un oggetto tridimensionale, spesso, aggettante, solido e compatto

" Mi interessa molto - dice indicando proprio questi spessori - l'idea di una estensione della pittura nello spazio del reale, come a creare un ambiente pittorico che avvolga lo spettatore, che lo attragga dentro di sé. In futuro vorrei creare dei veri e propri rilievi, e forse invece delle lettere vorrei riportare vere e proprie frasi ...".

I lavori che mostra uno dopo l'altro sono già, a loro modo, strutture nello spazio: grandi pannelli di oltre un metro di lato, non quadrati ma leggermente rettangolari, e con uno spessore di cinque, sei, dieci centimetri. Oppure sono delle grandi carte, dalla superficie terremotata, rugose, che lui ha trovato in un grande magazzino di imballaggi e sulla quali è intervenuto, dipingendole e poi esponendole così, solo fissate al muro, come stendardi capaci di muoversi e di espandersi, non solo sulla superficie ma nello spazio, grazie forse a un soffio di vento ...

Lo spazio per la pittura, quindi, e lo spazio della pittura. Ed è tutta giocata su un problema di spazi anche questa mostra milanese. Che lo costringe a un ruolo inedito e supplementare: quello del creatore di ambienti. L'accento stavolta non cade infatti sulle sole opere ma si allarga al colloquio che queste possono imbastire con gli spazi circostanti. Che sono quelli consueti di una banca: uffici e corridoi, con scrivanie, armadi, computer, strutture divisorie, luci al neon. E' un luogo del lavoro, di vita per molta gente. Non è lo spazio protetto della galleria d'arte, dimensione irrealistica del solo mostrare, è un momento del quotidiano e l'arte, qui, deve conquistare il proprio spazio, precisare il proprio ruolo. Quel ruolo – e a lui che ogni giorno si misura con le testimonianze del passato non sarà certo sfuggito – che per secoli ha mantenuto nella vita delle comunità.

“E' importante – commenta lui – che una mostra sia anche, in qualche modo un evento, che coinvolga chi la visita, lo spazio di chi la visita, e potrebbe allargarsi alla danza, alla musica. E' una ricerca che ho voglia di continuare ...”. E usa il verbo *continuare* poiché alcuni passi su questo cammino sono già stati compiuti, con un musicista della Scuola di Musica di Fiesole che, in rapporto ai suoi dipinti compose musiche registrate poi in un apposito CD

ooo

I tanti che negli anni si sono occupati della sua pittura non hanno mancato di rilevare, nell'attitudine e nei modi, l'eco della grande stagione informale che fu, negli anni attorno alla seconda guerra mondiale, sfiducia nella pretesa razionalista e convinzione invece che l'atto del creare coincidesse con l'agire, che la conoscenza non fosse se non esperienza. Fu, molta pittura di quegli anni, traccia e non rappresentazione, materia più che codice pittorico; tempo infine, seguito nel suo scorrere, più che raggelamento di questo in una modalità rappresentativa.

E naturalmente una simile pratica non poteva che essere non rappresentativa e non simbolica. Perché tutta consumata nel gesto e nella traccia di questo. Che è un vissuto, energia del vissuto, che continua in qualche modo a correre, invadendo spazio e tempo.

Caporali però, il suo lavoro attuale, non è questo. Lo è stato semmai, ne resta il punto di partenza: di un cammino inoltratosi però poi ben oltre.

Se lo si interroga su questo argomento “informale” capiterà che parli più dei pittori statunitensi che europei, di Pollock e Gorky, più che di Afro, e di Rothko soprattutto, delle sue grandi campiture digradanti, come una ascesi purificatrice, e della sua straordinaria Cappella di Houston, nel Texas, fatta solo di grandi pannelli apparentemente monocromi ma dove invece le leggerissime

variazioni di tono inducono a una meditazione, a una mistica sganciata da ogni referente immediato.

E ricorda l'emozione di quei dipinti grandissimi, "dove si viene letteralmente assorbiti", di quella pittura che è spazio del vissuto, esperienza di una pittura totale, indagine sul percepire persino. Ne ricorda la pittura però, l'emozione legata alla pittura, non la temperie che la produsse.

E non potrebbe essere altrimenti per chi, come lui, ha iniziato a operare nel pieno degli anni '70. La questione a quel momento era un'altra ed era tutta legata allo specifico pittorico, al suo recupero e al senso nuovo con il quale questa pratica, dopo gli effervescenti furori delle neoavanguardie, si reimponeva sulla scena dell'arte.

Caporali cioè, da uomo del suo tempo, recuperava dell'antico dramma informale un modo pittorico più che un senso ormai inattuale o, per meglio dire, ne recuperava un senso ultimo, sganciato però dalle contingenze.

E recuperava anche, da quella sua pratica di disegnatore di antichità, il senso della pittura come storia della pittura stessa. Così, come Cézanne che diceva di voler guardare alla natura ma attraverso il Louvre, così lui, il primo ad esser cosciente di questo passaggio, dice di ritenersi "un uomo fortunato". "Il mio lavoro - precisa - mi porta tutti i giorni a contatto con la grande storia della pittura, dai restauri di Piero della Francesca, qui a Arezzo, a Vasari a Signorelli. "E la vicinanza, particolarissima, che capita di avere con questi capolavori rivela particolari inediti a non finire, come certe forme di Piero che sembrano cose astratte. Cose assolutamente sorprendenti. Non mi stanco mai di queste scoperte, del senso di familiarità che ne viene....

"Poi però, dopo tanta storia della pittura, sento come il bisogno di voltare pagina, di occuparmi della pittura mia e soltanto di quella ..".

Ed ecco di nuovo il suo studio in quel casello ferroviario dismesso, la sua Tebaide, il luogo di raccoglimento e di sperimentazione dove, dice, può voltare la pagina e occuparsi della propria pittura. E qui inizia un'altra storia.

ooo

Pollock, De Kooning, Rothko e Newmann da una parte, Piero, Vasari, Signorelli e chissà chi ancora, dall'altra. E senza nessuna contraddizione, anzi. Con apparente disinvoltura, a chi gli ricorda i tanti commentatori che avvicinano il suo lavoro all'informale storica, Caporali propone però un altro termine: concettuale. "I miei inizi sono stati sicuramente informali - dice - oggi però, se dovessi definirmi, mi direi forse un artista concettuale. Per quel che possono valere queste definizioni, naturalmente".

Ci sono, tra i lavori recenti, alcune sue tavolette quadrate, che hanno il retro fortemente colorato con colori fluorescenti: rosso, fucsia, giallo, arancio. La loro collocazione, in modo da rimanere discoste dal muro, fa sì che, dietro, sul muro, si stenda il riverbero di quel retrocolore, spesso complementare a quello del dipinto.

Così, capita di osservare un dipinto dominato da un particolare tono e di coglierne dietro un altro, in forte contrasto. L'uno, quello sulla tavoletta, è materia, l'altro, quello dietro, è riverbero. Insieme però formano l'opera. Che appare a questo punto costituita da due apparizioni di diversa natura, come se

una fosse reale e l'altra virtuale. Reale? Ma che c'è di reale in un dipinto? Un dipinto è convenzione, leggibile in una cultura e non in un'altra. E non solo le sue forme, ma anche le sensazioni che si possono provare funzionano qui e non là, le maschere negre, al massimo, per noi, possono essere sculture; la celebre Gioconda, per quegli autori, potrebbe essere al più una maschera anch'essa ...

E capita anche di ascoltare lui che parla dell'importanza del sapere tecnico per quella pittura apparentemente così poco tecnica. "E' stato un lungo processo – dice; quel che può sembrare improvvisazione è invece frutto di attento calcolo, viene da uno studio preciso: per molto tempo io sono andato in giro con blocchetto e matita a prendere appunti di quel che vedevo e che poi traducevo in pittura. Ora credo di padroneggiare bene la materia, quelle colature che vedi là – e ne indica alcune in un dipinto – hanno una lunghezza che è calcolata per riempire quella zona, che altrimenti resterebbe vuota rispetto alle altre zone. "Questo addensarsi di colore serve a compensare l'altra zona, là ... E' importante che tutto sia come deve essereOgni nuovo dipinto compie uno strano percorso in me, nel cuore e nelle mente, direi ... Nasce cioè da una emozione, ma poi si precisa subito in un procedimento, senza il quale non esisterebbe. E ogni dipinto è preceduto da molte prove, da molte tavolette sporcate perché il tocco sia poi esatto ...".

Già, l'esattezza del tocco, il contrario di ogni improvvisazione. "Il gesto di dipingere – ha scritto Caporali in una riflessione sul proprio lavoro – è di avere la massima concentrazione nel minimo intervento e dare il massimo di evidenza a quel senso sottile, intricato, anonimo di presenza che è il dipingere" (*da un inedito del luglio 2006*).

Viene in mente un altro artista di quella stagione dell'*action painting* statunitense degli anni '50-'60, Franz Kline. I suoi dipinti, verrebbe da dire, erano la traccia di un gesto: di un gran pennello nero che passando veloce aveva lasciato la propria traccia su un fondo bianco. Sembravano gesti elementari, immediati, pura espressione di forza. E si scopriva guardandoli bene, che il bianco del fondo era attentamente ritoccato in modo da far risaltare la nettezza del nero, e anche i confini di quella pennellata nera erano in ugual maniera rinforzati ...

Oppure vengono in mente i celeberrimi tagli di Fontana. Una straordinaria sequenza fotografica di Ugo Mulas della fine degli anni '60 lo ritrae al lavoro, e ce ne mostra la straordinaria concentrazione prima di agire, quasi una meditazione Zen, ma anche il segno col carboncino che precedeva il taglio vero e proprio e poi la nettezza assoluta di questo ... La massima concentrazione nel minimo intervento, insomma, senza la quale tutto resterebbe incomprensibile

...

ooo

C'è stato allora un clima informale di partenza, una pittura usata come contenitore emozionale, come esperienza che si attua e si precisa nel suo stesso farsi, ma c'è stato anche, poi, uno scarto di questa pittura verso altre problematiche.

Alle volte, di fronte a questo fascinoso accamparsi di colori, a questo gioco sempre nuovo degli accostamenti, alle infinite possibilità di modulazione di pennellate, addensamenti di materie, colature, segni, cifre e lettere, che portano la vecchia pittura di matrice informale verso altre, inedite, soluzioni, come estenuandone la formulazione originaria, vengono in mente quei pittori del tardo gotico che, soprattutto in certe aree estreme d'Europa, continuarono i linearismi e le dorature e le minuzie di chi li aveva preceduti, anche secoli e secoli dopo, fra '500 e '600 persino. Caporali sarebbe, in questo senso, un pittore tardo gotico o, nel suo caso, tardo informale.

Ma proprio là dove c'è continuità, là si apre anche un orizzonte nuovo, senza rotture, ma come per germinazione spontanea, passo dopo passo. Ecco allora che i suoi lavori, se da una parte dell'avanguardia novecentesca – informale e *action painting* appunto – traggono i primi passi, dal suo rapporto, profondo, con l'antichità traggono il senso della pittura. Pittura come modalità inesaurita e inesauribile, come gesto che riscopre sempre la possibilità di dare forma nuova al mondo: come fondamento di ogni fare, verrebbe da dire.

E il gesto del dipingere si allarga, si apre: considera se stesso e la propria percezione, di colori propri e di colori riflessi, con un atteggiamento analitico di chiara matrice concettuale. Ma considera anche l'ambiente e il senso della pittura oggi, il suo rapportarsi al mondo e alla vita quotidiana.

Allora, rinunciamo alle etichette e lasciamoci intrigare da questo gioco della pittura, sempre lo stesso e sempre nuovo. Sempre capace di aprire nuovi orizzonti. " Perché – come scrive ancora Caporali nelle sue riflessioni – la questione della pittura e del dipingere, non significa altro che porsi costantemente in gioco". Ed è questo quel che lui fa. Ogni giorno.

Firenze, dicembre 2006, gennaio 2007