

IL PAESAGGIO COME RICERCA NEL VIAGGIO ITALIANO DI CALO CARRATALÀ di *Otello Lottini*

Non è parlando degli altri, ma curvandosi su di sé, che ci è possibile incontrare la Verità.

Perché ogni cammino che non conduce alla nostra solitudine o non ne proceda, è deviazione, errore, perdita di tempo.

Emile Cioran, *Quaderni 1957-1972*, Adelphi, Milano 2001

1. Il lavoro creativo del pittore Calo Carratalà (Torrent, Valencia, 1959), noto e apprezzato da tempo in Italia (dove ha trascorso un lungo soggiorno presso l'Accademia di Spagna a Roma), specialmente dopo la sua partecipazione, assieme ad alcuni dei maggiori pittori e scultori italiani, alle mostre "Segni di pace" e "Arte a Palazzo. Oraziana 2001" (curate dal sottoscritto), svoltesi, rispettivamente, nel Museo Archeologico Nazionale di Palestrina (primavera 2001) e nel Museo Oraziano di Licenza (nell'estate di quello stesso anno). (Quest'ultima cittadina, situata vicino Roma, ha lo straordinario privilegio, come è noto, di conservare i resti della grande e suggestiva Villa che Mecenate donò a Orazio circa duemila anni fa e dove è nata la pratica del "mecenatismo", che ha avuto tanta fortuna nel corso della storia dell'Occidente – specie ad opera dell'aristocrazia e della Chiesa –, e che oggi è sfortunatamente in declino.)

Ora, presento volentieri le opere di Carratalà, qui riprodotte, che costituiscono per me l'occasione di un terzo incontro con la sua pittura, nel giro di poco tempo. Esse mi consentono di continuare una riflessione sul suo lavoro creativo e di approfondire le ragioni del mio convinto apprezzamento delle sue qualità pittoriche ed estetiche, oltre che della ricchezza problematica della sua arte.

Nella pittura di Carratalà, il paesaggio diventa il tema centrale e quasi esclusivo della sua ispirazione creativa e si può raffigurare come un estuario, in cui circola la sensibilità dei luoghi, come problema, insieme, culturale ed esistenziale. I suoi quadri attraggono lo sguardo dello spettatore e lo guidano su traiettorie, in cui la significazione si popola di suggestioni e si riempie di senso e di potenzialità significanti.

Il pittore elabora uno stile ed esprime una volontà artistica peculiari. Essi costituiscono il lievito della sua ispirazione, la cui missione consiste nel manifestarsi ed esteriorizzarsi con atmosfere coloristiche, architetture elementari, ritmi di linee e di movimenti, volumi e prospettive, che attivano in noi un processo di correlazione fantastica, che aumenta il nostro orizzonte estetico e, insieme, arricchisce la nostra realtà.

Queste suggestive e intense visioni pittoriche si presentano, pertanto, come una sollecitazione multipla alla nostra attività conoscitiva e ci invitano a circumnavigare le immagini, a penetrare nei colori e nei toni dei suoi quadri e quasi a palpare le superfici delle cose, riversandovi l'interna emotività.

2. L'atmosfera italiana è all'origine della maggior parte di queste opere, nate come frutto di una esperienza di viaggio, da turista culturale, sulle coste del mare Adriatico.

Quando Carratalà visita un paese, la sua anima di viaggiatore si carica di interrogazioni, perché ogni paesaggio che incontra si compone, prima di tutto, di segreti. Per scoprirli, è costretto a condurre, con chiara ed energica carica assorbente, una forte operazione analitica, per cui i suoi quadri non sono affermazioni, ma si presentano come domande sulla realtà.

Viaggiando lungo le coste adriatiche dell'Italia meridionale e centrale, egli si accosta a un ambiente naturale del tutto nuovo e riesce a conquistarne la chimica essenziale, con l'ausilio della pratica artistica e del suo personale laboratorio mentale. L'una e l'altro gli consentono di scoprire quei paesaggi e di coglierne la verità, attraverso gli elementi atmosferici e naturalistici, visti nella loro condizione di limite o bordo tra terra e acqua, ma anche tra dimensione culturale occidentale e orientale.

Nella sua interpretazione del paesaggio, il pittore desocializza la natura, per cui, in un mondo ormai profondamente penetrato dall'uomo, ne ritrae il versante muto e taciturno. Questo forte paradosso comporta un viaggio iniziatico all'interno della natura (e della profondità dell'arte), alla ricerca della verità del mondo, colta nella sua ripetizione come assenza.

La sua scelta artistica, pertanto, filosoficamente esemplare, nasce da un segreto esistenziale, che è puramente formale, in quanto ciò che accade nei quadri non ha alcun bisogno di essere nascosto: il suo segreto è la *forma della solitudine*, che diventa sintomo testuale e pittorico. Pertanto, la condizione spirituale dell'artista è espressione di un peculiare sentimento di fronte ai fenomeni del mondo esteriore. Essa si rivela nella qualità delle esigenze psichiche, che gli fa accogliere la realtà dentro di sé, irrealizzandola e trasformandola in idea e immagine, ma anche nel carattere della volontà artistica, di cui la sua pittura è impronta o sedimento.

I singoli scorci di paesaggio, spesso ripetuti, presentano minime variazioni, in quanto costituiscono segnali di una continuità di ispirazione, in cui convive un perenne dialogo animico col reale. Identici a se stessi e legati l'uno all'altro, questi paesaggi formano una grande tela della natura, che si installa nel nostro orizzonte con una ben riconoscibile cifra stilistica.

3. L'artista elabora una pittura densa di risonanze emotive e sentimentali, ricche di correlazioni problematiche ed esistenziali. Perciò, per potere cogliere la ricchezza delle sue significazioni, l'osservatore deve guardare questi quadri lentamente, lasciando scorrere lo sguardo sulle loro superfici. Avverte, così, che emanano un effetto di senso metastorico: sono immagini che giungono dalle profondità del passato delle terre dell'Adriatico e si apprestano a sprofondare in un futuro senza limite. Sembra di vedere dita invisibili che tessono una misteriosa tela di attività e di cultura, che distillano quiete e armonia, mentre la fascinazione del tempo lento e silenzioso fa emergere una inquietudine latente, che pare avvolgere le anime solitarie delle figure e le assolate testimonianze della vita e del lavoro, a ridosso del mare. Questa pittura nasce dalla memoria differita, rispetto al reale, ed è composta, pennellata dopo pennellata, dalla riflessione, che tiene legato il pittore al ricordo.

In Carratalà, c'è la convinzione che gli occhi, spesso, sono cattivi testimoni (come diceva Eraclito), per cui non basta vedere le cose direttamente, per averne

piena consapevolezza, ma è necessario ripensarle, successivamente alla visione. Perciò, dopo aver visto la realtà, si ritrae in sé, per ricostruirne la fisionomia. La sua operazione artistica, allora, si trasforma in una operazione mentale. Ciò rende diversa questa pittura da quella di chi dipinge il quadro direttamente dal vero. La reminiscenza, allontanando gli oggetti, li purifica e li idealizza, togliendo loro quelle note di asprezza reale, che possiedono, quando operano direttamente sui nostri sensi.

Per un artista come Carratalà, non è importante la presenza e l'attualità delle cose, ma la loro essenza. Le sensazioni iniziali, infatti, quando sono sottoposte a civiltà, cioè quando sono ripensate, riescono a cooperare, in modo nuovo, alla fattura della pittura e anche all'emersione e all'identificazione della personalità del pittore.

Possiamo dire, quindi, che la sua pittura implica una forte attenzione verso il reale, al punto che lo fa entrare in se stesso, per coglierne e sentirne la quintessenza: il sensibile dei suoi paesaggi è il risultato di un complicato lavoro occulto e interiore, frutto di una ricerca pittorica sempre tesa a cogliere l'essenziale, fino al punto di consentirgli di coincidere con esso, mediante una misteriosa e affascinante intuizione estetica.

4. In questa pittura, sembra che talvolta il sole non splenda liberamente, ma è come se un fitto strato di nubi lo separasse dal mondo, costringendo l'artista a concentrarsi più intimamente su se stesso. Gli oggetti e le figure che abitano le sue tele, infatti, sono frutto della qualità delle sue esigenze creative. Nascendo nel suo spazio vitale, esse costituiscono l'espressione del suo raccoglimento interiore, lontano da ogni sguardo, dove è irrimediabilmente solo con i suoi fantasmi, in una condizione funzionalmente e filosoficamente esemplare.

I paesaggi – attracchi, coste, barche, edifici – sono ritratti con uno stile e un temperamento delicati, con vitalità raccolta e intima. Egli ci propone di guardarli esteticamente, come nota caratteristica intensa e completa, che si imprime nella memoria e illumina la fantasia.

Essi non sono tanto un luogo vissuto, quanto un luogo simbolico e privilegiato, in cui designano un contesto di sogno, un rifugio edenico, un ideale spirituale, miracolosamente risparmiato dalle guerre e dalle tensioni di ogni genere, che attraversano il mondo.

Il pittore immerge le figure e gli oggetti in luci vergini e silenziose e tutto sembra diventare illusorio, per cui le cose si accordano allo statuto dell'*apparenza* e alla sua dialettica con l'*essenza*: esistono, ma non sono reali.

La natura è una superficie pre-spirituale e il suo essere consiste nello stare là, fissata in un luogo e in un istante, in una sorta di servitù spazio-temporale. Essa è materiale di preparazione per la storia ed è lo scenario per le possibili peripezie e per i possibili drammi degli uomini.

Le figure sono colte in un intervallo di tempo modesto e vivono l'istante che passa, senza preoccuparsi delle vicende della vita. Sembra che il dubbio sul mondo porti il pittore a rappresentare più profondamente ciò che desidera: l'essere solitario e la piccola vita quotidiana, che trascorre, senza domani, come un soffio incantevole ed effimero, come uno spettacolo minimo, che si alimenta delle ambigue e raccolte presenze personali. Come i pittori romantici, Carratalà si nutre di *origini*: egli vor-

rebbe inabissarsi nelle loro profondità e riposare, fino a toccare il luogo ignoto, che sta prima della creazione. Ma sa anche che questo è impossibile, proprio perché ormai l'uomo non abita più il Paradiso, da cui è stato cacciato, per cui dentro di sé porta l'arma del rimpianto e della nostalgia.

Infatti, immagina le figure come eremiti tibetani, che passano il tempo in una tensione vuota, senza alcuna idea, collocandosi al di qua del pensiero. La loro, però, è una vacuità lucida, che contempla indefinitamente se stessa. Vivono al di fuori di ogni cosa, senza contatti interpersonali, senza alcuna complicità col mondo dell'illusione: sono senza io, senza nome, senza possesso.

Esse conoscono la luce, ma, come uomini delle nuvole, la temono: sono una eterna assenza luminosa, un vuoto raggiante e cupo, problematico e solitario, che diffonde intorno a sé una condizione di taciturnità, quasi senza materia.

Come i vecchi saggi dell'India, Carratalà sa che la maggiore saggezza è il silenzio. Ma sa anche che in sanscrito il termine *brahman*, che designa la saggezza, significa anche parola, espressione, qualcosa di simile al *logos* greco. Il che vuol dire che la conoscenza è anche un processo ineffabile, che "parla" mediante il silenzio. Per il pittore, il vuoto non è un'esperienza negativa, ma una condizione compatta, piena, perfetta, sebbene priva di contenuti. Con le sue figure, attraversa l'esperienza della *quiete*, che è il contrario dell'indifferenza. Esse mostrano quasi un segreto piacere nell'essere anonime e si ergono in una postura ieratica e sfumata, dinanzi alla realtà della terra e del mare, indefinita e impassibile, che le sovrasta come elemento misterioso e, forse, doloroso. Perciò, producono la sensazione dell'assorta e assorbita riflessione interiore, in modo tale che il pensiero ne sfiori lo spirito.

La barca e l'uomo, per esempio, immagini di un modo di vita e di realtà, espressi con purezza e pienezza, sembrano inseparabili e formano un'unità inscindibile, partorita dal mare e dalla terra, in una giornata grigia e feconda, su cui incombe il cielo plumbeo, che gravita sul mare e la costa.

5. In questi quadri, i paesaggi si caratterizzano, in prevalenza, per lo speciale rapporto della terra e dell'elemento liquido. Essi sono quadri di costa e Carratalà ci dà uno dei migliori e più riusciti incontri pittorici, negli ultimi tempi, tra il mondo della terra e quello del mare, un incontro che fissa l'estrema alternativa tra *movimento* e *inerzia*, tra *vita attiva* e *vita contemplativa*, come si vede nelle figure (che stanno eroicamente immobili, come i pescatori) o nella intensa, cupa e vibrante superficie del mare.

La costa diventa, cioè, un grande principio di liberazione delle potenzialità di senso, in quanto luogo dove si combatte la dualità di terra e mare. L'elemento marino indeterminato dà l'immagine dell'illimitato e dell'infinito e l'uomo, sentendosi partecipe, si erge sopra ogni limitazione.

Il mondo della vita marina – gli edifici, gli attracchi – è libertà (e implica serenità), ma anche rischio (possibile naufragio), sia in chiave reale che simbolica.

Il mare è perpetua mobilità, al di là della limitazione della terra. Esso esprime lo spirito dell'inquietudine, che, dal suo movimento elementare, passa all'atmosfera circostante e rende l'esistenza una permanente creazione, in quanto espressione del libero arbitrio dell'uomo.

Infine, la pienezza a cui arrivano i colori e la densità della materia convertono le figure e gli oggetti – terra, costruzioni, mare, barca – in puri spettri cromatici e vibranti, in una sorta di pelle che avvolge il reale, spesso esente da pesantezza e corporeità.

La prevalenza intensamente visiva, che si caratterizza per un progressivo processo di indefinizione degli elementi, implica un certo modo di percepire le cose, che sembrano sfumare l'una con l'altra (la terra e il mare) e tutte con l'ambiente: esse sono fatte di luce, di massa e di materia e Calo Carratalà vi racchiude e conserva, per noi e per sempre, il senso del colore e i contenuti della sua ispirazione italiana.