

ART CONFUSION ?

Art confusion, il felicissimo titolo scelto dai fratelli Zucchi per la pubblicazione che illustra le loro opere. Questa è infatti la prima e pervadente impressione di chiunque le osserva: molto spesso il fruitore (oggi si dice così...) cade nel dubbio se l'opera osservata sia di Lucio o di Dario; ed è comunque certo che tra i due fratelli, al di là del diverso mezzo prescelto, esiste una profonda consonanza di gusto e sensibilità artistica. Tuttavia una più meditata osservazione conduce a concludere che, sul piano strettamente artistico, la *confusion* è soltanto apparente: è soltanto la prima pagina di un libro che deve essere letto interamente. E se lo si fa, con pazienza e voglia d'analisi, si scopre che le cose stanno diversamente.

Le fotografie di Dario sono sorprendenti per la capacità di cogliere, con infinita pazienza e gusto raffinato, immagini di gente comune casualmente sovrapposte a opere notissime e di qualità riconosciuta. Si vada a rivedere, tanto per ricordare un esempio impressionante, la fotografia del visitatore con cappello sullo sfondo del dipinto di Delvaux; o addirittura quella, davvero incredibile, della donna ammantata in uno scialle identico all'abito della donna dormiente nel dipinto di Rousseau; e ancora, per finire, il contrasto scioccante tra la macchiolina rossa e lo sfondo nero dell'opera di Reinhardt. L'effetto è straordinario e conferma, quand'anche fosse ancora necessario, l'idoneità del mezzo fotografico a produrre opere di alta caratura artistica. Peraltro, l'effetto finisce lì: si esaurisce, cioè, nella grande piacevolezza di ammirare un'imprevedibile coincidenza, causa ricercata di un'immagine assolutamente sorprendente. E' questo, in generale, l'effetto dell'arte fotografica: che si esaurisce in se stessa, donando grande piacere all'osservatore ma senza lasciare spazio a ulteriori approfondimenti. Le foto di Dario sono splendide; ma di lui, correttamente, non ci dicono nulla salva l'illustrazione della sua grande abilità. Ed è giusto che sia così: vivono di vita autonoma.

Tutt'altro messaggio giunge dalle opere di Lucio; ed è qui che la *confusion* cessa, per lasciare il posto a un'indagine di tipo affatto diverso e, per quanto ne sa chi scrive, del tutto nuovo nel panorama delle arti figurative. E tentiamo di spiegarci. Da Giotto a Warhol, dal Caravaggio a De Chirico, da Vermeer a Mondrian, l'oggetto dell'attenzione dello spettatore è l'immagine raffigurata: figurativa o astratta, quello è quanto lo spettatore deve valutare secondo l'intenzione dell'autore. Nulla, o molto poco l'opera ci dice della personalità dell'artista, che può essere conosciuta soltanto indirettamente, attraverso illazioni ed eventualmente la conoscenza della sua biografia. Un'opera di Calder va ammirata oggettivamente per quello che è e per il contesto storico in cui si colloca; ma da lei niente apprendiamo della personalità di Calder, delle sue inclinazioni, dei suoi dubbi, dei suoi timori, dei suoi entusiasmi. E così è per pressochè tutte le opere prodotte nei secoli: le si guarda e se ne apprezza la raffigurazione.

L'opera di Lucio – *rara avis* – è esattamente il contrario. L'oggetto raffigurato, sia esso una montagna, un deserto, una stanza o un giardino, realizzato con una tecnica elementare analoga a quella del fumetto ma ricca di riferimenti ad artisti famosi e animata da un *humour* che ricorda Steinberg, non chiede di essere ammirato in sé e per sé, ma appare propedeutico – al limite, addirittura pretestuoso – alla presenza, nell'opera, dell'autore: presenza che non manca mai, ora in tutta persona, ora nel solo viso, talora soltanto in una mano o negli inconfondibili occhiali. E' spesso presente anche l'immagine – lontana sulle creste dei monti, talora dormiente oppure nell'altra stanza, in casto *deshabillé* – della sua compagna. Lui pare di volta in volta curioso, dominatore del paesaggio, aggressivo, frustrato o soltanto incerto; e a dirittura pone se stesso al posto di Gesù nella serie delle quattordici stazioni della *Via crucis*: un inequivocabile segnale di sofferenza.

E si osservi, tanto per cogliere un esempio palesemente intrigante, il dipinto *Non fate così*, dove i coniugi se ne stanno, nudi al sole, in stanze separate ma comunicanti; lei su un comodo divano, lui su una seggiolina di ferro. L'ambientazione è hopperiana, ma è il titolo a distrarre lo spettatore dall'immagine per sollecitarne l'immaginazione.

Non sta certamente al critico di indagare sulla natura e misura degli stati psicologici denunziati da Lucio nelle sue opere, ma di evidenziarne l'effetto, questo sì; e, soprattutto, l'assoluta novità nell'immensa tavolozza delle arti figurative, di ieri e di oggi: a memoria di chi scrive mai nessun artista ha utilizzato le proprie raffigurazioni non già come autonomo oggetto di osservazione, ma come veicolo per comunicare allo spettatore i propri sentimenti in modo tanto diretto, e tale da farne il vero e proprio oggetto dell'opera. In questo senso, *si magna licet contendere parvis*, si potrebbe dire che le opere di Lucio in qualche modo partecipano del meccanismo della vignetta: dove non tanto la raffigurazione conta, quanto il messaggio.

E non si sarà detto tutto fino a quando non saranno ricordate anche le deliziose, piccole parodie che Lucio ha fatto delle fotografie del fratello: autentici *bonbons*.

Niente *confusion*, dunque; ma da parte di entrambi roba molto bella, nuova e di sicuro valore artistico.

Emilio A. Macchi Alfieri