

## L'utopia segreta

Sono molte le cose che mi avvicinano a Rocco Falciano e rendono impresa gradita lo scrivere dei suoi acquarelli. Prima di tutto la passione comune per questa tecnica, a torto considerata "minore" e viceversa così difficile ed esigente. Poi la predilezione per una parte d'Italia, il Salento, che ha un fascino molto particolare, difficile da descrivere se non lo si è vissuto. E ancora la condivisione di una idea etica della pittura, la certezza che ogni immagine dipinta racchiude e difende una visione del mondo, e che quella visione è la sola cosa, piccola o grande che sia, che un pittore può offrire al suo tempo, possibilmente per renderlo migliore.

Considerando le tappe della lunga vicenda pittorica di Falciano, dagli anni Cinquanta a oggi, ci si può rendere conto di quanta storia è racchiusa in queste immagini, solo in apparenza semplici e inoffensive. Il primo, lungo capitolo di questa storia è costituito da venti e passa anni di battaglie civili combattute con l'arma della pittura murale, in un Meridione ferito dalla guerra, dalla miseria, dalla mafia, dalla politica e alla fine anche dallo "sviluppo", che magari porta qualche lira in più ma distrugge interi patrimoni di tradizioni e di bellezza. Tra i suoi compagni di avventura ci sono Carlo Levi e Danilo Dolci, Marino Mazzacurati, Ernesto Treccani ed Ettore de Conciliis, con i quali porta a compimento imprese memorabili per dimensioni e impegno, spesso scomode e provocatorie (una di esse, dedicata a Giuseppe di Vittorio in una piazza di Cerignola, sarà demolita in seguito ad un attentato). Anche dopo il trasferimento a Roma (1963) Falciano preferisce dedicare le sue energie a progetti pubblici e collettivi, piuttosto che mettersi a pietire un posticino nella "scuderia" di qualche gallerista. Negli anni Settanta è tra i fondatori del Centro di arte pubblica popolare di Fiano Romano, che elabora su piani diversi, dalla fotografia alla didattica, l'idea dell'arte come impegno sociale.

Il punto di svolta di questo percorso fatto di entusiasmo ma anche di sacrifici e amare sconfitte si colloca all'inizio degli anni Ottanta, ed è lo stesso pittore a raccontarcelo: con Ettore de Conciliis si trova a Portella della Ginestra, per realizzare una opera di *Land art* dedicata alla strage del Primo maggio 1947. *"Alle falde di un monte roccioso un muro basso, sottolineato da uno squarcio nel terreno come una ferita profonda lungo la traiettoria degli spari incrociati verso il Sasso di Barbato, valeva a ricordare simbolicamente l'evento dell'eccidio, in un'area delimitata da grandi massi erratici sparsi. Era una testimonianza scomoda. Alla vigilia dell'inaugurazione, l'onorevole Pio La Torre fu assassinato. Questo lavoro segnò una svolta. Tornai a dipingere il vero, la bellezza della natura anche nei suoi aspetti meno appariscenti, liberamente, alla scoperta di una possibilità di emozione, come implicita scelta contro la minaccia di distruzione dell'ambiente e dei segni del passato, e ideale contrappunto dell'impegno sociale sul fronte della poesia"*<sup>1</sup>.

Da allora, per trent'anni, la pittura di Rocco Falciano si dedica esclusivamente, in modo addirittura maniacale, ai luoghi, agli oggetti, agli spazi e alle luci di un ideale "tempo perduto". Scenario della sua personale *recherche* è un angolo nascosto del Sud, dalle parti di Otranto ma *all'interno*, lontano dalle spiagge e dal turismo, dagli sbarchi degli albanesi, dalle autostrade che bucano le montagne *"come il formaggio"*. Lontano da tutto ma vicino, *dentro* il cuore antico e prezioso di quei luoghi. Con tutta la pazienza e l'umiltà necessarie, Rocco Falciano ne descrive i silenzi delle lunghe ore pomeridiane, il bianco e il fresco delle grandi stanze, la sottile malinconia delle masserie ormai trascurate, i cortili ombrosi e saturi di vita nascosta, i lecci e gli olivi grandi come querce, i colori sublimi dei fiori di carciofo e di cicoria, i pomodori e le nespole, le melanzane e le castagne, le arance e le mele cotogne. Rare le figure, eppure l'uomo è dappertutto, o meglio, mi verrebbe da dire, le *donne* sono dappertutto. Sono mani femminili quelle che hanno reciso fiori e frutta disponendoli in vasi adatti, hanno pulito e rassettato le stanze, coperto i mobili e i divani prima di un viaggio. Sono le stesse mani che si dedicano a "sfilare" cardi e cime di rapa prima di cucinarle, o a tirare la sfoglia di pasta su una tavola di legno, o a pulire con lo straccio la strada davanti a casa, perché lì giocheranno i bambini ed è bello starsene a chiacchierare a fine giornata. La pittura di Rocco Falciano si inserisce naturalmente in questa dimensione di gesti quotidiani e necessari, ne condivide i ritmi e il senso di pulizia, la sacralità e la poesia, ne costituisce, in un certo senso, l'espressione metafisica.

La scelta dell'acquarello come tecnica guida in questo viaggio nel tempo perduto delle cose fatte "a regola d'arte" appare giusta e quasi inevitabile. Tra tutte le tecniche della pittura l'acquarello è quella che consente il minimo margine di errore, e si presenta nuda e senza trucco agli occhi di chi guarda. Una tonalità troppo satura in un angolo qualunque del foglio può rendere inutili ore o ore di lavoro, troppa

acqua può creare aloni e affioramenti, troppa poca un insopportabile senso di secchezza e di miseria. Nella stesura dei colori la luce corrisponde al bianco del foglio, e gran parte del lavoro di un buon acquarellista consiste nel salvaguardare il bianco-luce in tutti i vari passaggi di velatura, lasciandolo emergere quel tanto che basta. Guai a usare la biacca o altri mezzucci per ritrovare il bianco che si è perduto per poca esperienza o sbadataggine, ne viene fuori un grigio spento e melmoso che è solo l'anticamera del cestino della spazzatura. Se poi qualcuno crede ancora al luogo comune dell'acquarello come tecnica "veloce" e immediata, non ha da far altro che guardare con la lente d'ingrandimento alcuni dei fogli raccolti in questa mostra: a volte raggiungere il giusto grado di lucentezza di una foglia, o ricavare lavorando "a risparmio" particolari minimi (le spine dei ricci di castagne...) può richiedere giorni di lavoro, e una non indifferente dose di follia, se non di autentico masochismo. In più, questi acquerelli si propongono alcune sfide supplementari, che derivano dalle grandi dimensioni, dalla cura prospettica, dall'equilibrio delle luci. A volte, e qui sicuramente riemerge l'esperienza maturata in tanti anni di pittura murale, si ha la sensazione di trovarsi di fronte a certi affreschi del Quattrocento, con quel tono calmo e pacato che lascia bene in vista il disegno e non cerca effetti di luce violenta, ma piuttosto un'unità dell'immagine che ne dimostri la sostanza conoscitiva e razionale.

Detto questo mi sembra abbastanza evidente il significato etico, ma direi anche politico, di questi acquerelli, e anche dei pastelli che ne costituiscono una variante e un corollario sul piano della materia. Qui non si tratta di difendere in astratto idee di per sé insignificanti come la "tradizione" o la "buona pittura", o simili, ma di far percepire in modo immediato a chiunque entri in contatto con questi fogli la bellezza di un modello di esistenza basato sulla semplicità, la pulizia, l'onestà, il lavoro. Se questi fogli raggiungono anche solo una piccolissima porzione di "verità", si tratta di quella verità che Antonio Gramsci definiva come *sempre* rivoluzionaria, qualcosa di dirompente ed esplosivo, specialmente in un tempo in cui è sempre più difficile distinguere il vero dalle menzogne televisive, la politica dalla propaganda, e perfino un buon piatto di pasta da un surgelato.

Se comprendere il livello "politico" di questi fogli è abbastanza semplice, non altrettanto può dirsi del loro contenuto più intimamente lirico. A un primo sguardo Falciano sembrerebbe appartenere a quella vasta e nobile famiglia che ha tra i suoi antenati Vermeer e i *petit-mâtres* olandesi, Chardin e più avanti Morandi e i pittori del "realismo magico". Certamente l'idea dechirichiana di una "*metafisica degli oggetti più comuni*"<sup>2</sup> sembra applicarsi a molti di questi fogli, ma solo a patto di capire che nella buona pittura anche la semplice descrizione delle apparenze si configura come una sfida, spesso come una battaglia. Tra gli appunti e le interviste di Rocco Falciano leggo una frase che mi conforta in questa lettura: "*Credo di non aver avuto nessun rapimento o sogno a occhi aperti. Non è più possibile che la pittura sia il luogo della pacificazione con la natura e dell'oblio. Bisogna attendere il favore generale delle cose che si svelano lentamente, nulla di metafisico, di ineffabile: anzi la varietà di quanto ci circonda si dà allo sguardo come presenza ostile, difficile da ricondurre all'unità dell'immagine*"<sup>3</sup>. E, a ben guardare, gli oggetti che animano gli spazi vuoti di queste dimore meridionali si prestano spesso a una lettura inquieta e non tranquillizzante. Aveva ragione il Belli a dire che "*il diavolo si nasconde negli orologi*": la precisione ossessiva con cui si definiscono le prospettive dei pavimenti a intarsio e gli intrecci dei mobili in vimini, alcuni particolari incongrui come la spugnetta giallo-verde della *Natura morta su un tavolo* del 1996 (sindrome da *space-cleaning?*), il disordine di certe stanze abbandonate come per una fuga precipitosa, i teli a coprire mobili e divani come nella scena di un crimine, ci parlano di un livello di lettura più nascosto, di ferite non curate, come se tutta questa pittura non fosse altro che la lenta elaborazione di un lutto, che ha per oggetto non una persona specifica, ma una idea o un'utopia.

Non vorrei addentrarmi troppo su questa via, rischierei di far dire a queste "candide" visioni cose che non vogliono dire, tuttavia vorrei concludere questo testo facendo presente che tra gli estimatori di Rocco Falciano, accanto a critici militanti come Enrico Crispolti, che hanno letteralmente "fatto" la storia di quest'ultimo mezzo secolo, storici di rango come Maurizio Marini, troviamo (un po' a sorpresa) un maestro dell'iconologia italiana come Augusto Gentili. Più o meno nello stesso periodo, fine anni Settanta, in cui Rocco Falciano maturava la sua nuova strada pittorica lirica ed intimista, rinunciando ai benefici psicologici e alla carica energetica dell'utopia sociale, io avevo la fortuna di seguire all'università di Roma le lezioni di Augusto Gentili sulla pittura veneta del Cinquecento. Mentre in altre aule della stessa università si tenevano le oceaniche e caotiche assemblee del Movimento del '77, dominate ormai dall'ala militare dell'Autonomia operaia, nel silenzio incantato dell'aula di Storia dell'arte, Augusto ci faceva entrare nel

mondo misterioso e lontano anni luce della grande pittura: Giovanni Bellini, Giorgione, il giovane Tiziano, Lorenzo Lotto.... Ogni oggetto, ogni minimo particolare di quei quadri favolosi- ma apparentemente “solo” quadri- si rivelava, attraverso la lettura iconologica, saturo di significati filosofici e politici, di conflitti interiori, di battaglie e idee molto più interessanti e coinvolgenti di quelle che si svolgevano fuori, tra la puzza dei lacrimogeni e gli slogan sempre più inutilmente feroci. La carica etica, e politica, di quelle lezioni, ha aiutato me e tanti altri a trovare una nuova via nell'incertezza di quei tempi, perché il succo profondo che veniva fuori dalle storie di quei quadri è che le ideologie, le teorie politiche, le religioni e le fedi con tutti i loro simboli possono cambiare, e si possono (si devono) anche buttare via quando non servono più, sono solo strumenti più o meno efficaci, ma quello che non si può e non si deve buttare via è la ricerca di un *sensu* alla propria vita e a quella degli altri, e in questa ricerca l'arte aiuta molto, anche quando sembra occuparsi solo di un po' di frutta e di fiori su un tavolo.

Leggendo ora, a distanza di tanti anni, quello che Augusto Gentili ha scritto a proposito degli acquarelli di Rocco Falciano, non posso che essere felice di trovarmi sulla stessa lunghezza d'onda: *“Case, oggetti, frutti, giardini della memoria-si legge nel suo testo del 1993- sono segnali dolorosi del contesto distrutto, dell'esistenza costretta. Eppure-luminosi, essenziali, semplici- li ritroveremo nell'ordine recuperato, nel contesto ricostruito, nell'esistenza riaperta: nell'ultima utopia dell'uomo dalla vigile introspezione, nascosto, ma non troppo, dietro l'albero, dietro la porta, dietro il quadro”*<sup>4</sup>.

E' un bel messaggio di speranza quello che, alla fine, vien fuori da questi acquarelli, come se l'atmosfera monastica e da *hortus conclusus* che si respira in molti di essi abbia il significato di una cura salutare, dalla quale l'Utopia non potrà uscire che rafforzata, e più viva che mai.

Roma, aprile 2010

Valerio Rivosecchi

---

<sup>1</sup> Rocco Falciano, *Il treno d'argento. Memoriale 1950-1990. L'Italia dei pittori e dei poeti*, Ed. Avagliano, Roma 2007, p. 192. Il libro è una importante testimonianza su aspetti poco noti dell'arte italiana del secondo dopoguerra.

<sup>2</sup> De Chirico definisce questo concetto, così importante per la pittura del “realismo magico”, presentando le opere di Giorgio Morandi alla “Primaverile Fiorentina” del 1922.

<sup>3</sup> Marco e Rocco Falciano, *Dialogo*, in catalogo *Rocco Falciano. Acquarelli 1980-1992*, Galleria l'Indicatore, Roma 1993.

<sup>4</sup> Augusto Gentili, in catalogo *Rocco Falciano. Acquarelli 1980-1992*, Galleria l'Indicatore, Roma 1993.