

Andar contro corrente è sempre pericoloso. E tuttavia se ciò è un fenomeno sempre ricorrente nella storia dell'uomo, significa che, a parte i rischi e gli esiti anch'essi soggetti a valutazioni contrastanti, nelle epoche di transizione, come la nostra, il fatto assume un'ampiezza ben maggiore che in altre. Di qui anche una difficoltà di valutazione. Nei periodi della storia umana ricchi di valori saldamente radicati nella memoria collettiva, l'essere diversi esige una personalità talmente forte e creativa che i risultati necessariamente si dispongono su un livello qualitativamente elevato, ma è anche vero che nelle epoche in cui la mobilità e la crisi dei valori attraversa tutti i settori, e conformismi e anticonformismi sovente sono apparentemente in opposizione, ma spesso sostanzialmente sono in analogia (non per nulla si parla di un conformismo dell'anticonformismo), allora, se l'andar contro corrente è obiettivamente più facile, poichè non si tratta di reagire a valori, ma a mode, molto più difficile diviene valutare i risultati tangibili di tale atteggiamento.

In altre parole le motivazioni e quindi gli esiti si possono ricondurre a opposizioni realmente vissu-

te e sofferte, che si esprimono a un livello formalmente autonomo dal piano di un'elementare sensibilità, cosa che non è da tutti, oppure si tratta di abili giochi condotti con estrema intelligenza e motivati dall'aspirazione al distinguersi, cosa inevitabile nella specie umana, ma non altrettanto sorretti da una forte coscienza delle contraddizioni proprie ed altrui.

Il caso di Plevano mi pare possa ascriversi alla prima categoria.

Il caso di un giovane che dipinge da una decina d'anni, che si è fatto strada da sè, che è alla sua prima personale e che oggi, in un momento di ritorno a un figurativo, spesso discutibile, persegue coerentemente una sua evoluzione che lo ha portato da una figurazione della realtà esterna all'espressione della propria interiorità nella dimensione astratta.

Detto così, lo sviluppo è quello abituale di tanti approdati alle rive di questo mare dell'astratto, che dell'accidentalità del fenomeno ritiene eventualmente solo quel che serve alla costruzione di un equilibrio interno all'opera e che corrisponde a un'esigenza interiore.

Dipingere è trovare in questo modo di espressione la propria dimensione vitale, riscattare il tempo in cui tu adempi a un'occupazione qualsiasi, in genere la più arida o quella che si sente come tale, con un altro tempo in cui vita e arte coincidono, e arte significa realizzare la propria esistenza in termini di libertà. E io credo che ciò predisponga di questi tempi l'artista, se davvero è tale, se ha cioè maturità di stile e ricca interiorità, a lasciare da parte l'apparenza fenomenica delle cose per imprimere in ciò che fa il segno di una realtà diversa, quella che, per esprimersi, ricorre ad aggregazioni di linee, di forme e di colori aventi radici esclusivamente nella mente che li crea.

Voglio dire che una predisposizione all'astrazione agisca in chi come Plevano schizofrenicamente (ma in tal caso senza le implicazioni negative usuali) divide la sua esistenza in due metà che non possono essere ricomposte insieme a formare l'intero, ma convivono giustapposte. La prima infatti non fornisce materiali alla seconda, ma solo rappresenta il momento del rifiuto di tutto ciò che ne costituisce la trama, pensieri e azioni, anche se si è costretti a subirne il peso nel vivere quotidiano, mentre la seconda, ponendosi come cancellazione della prima, si rappresenta come il vero tempo dell'esistere e approda a un immaginario allusivo e metaforico di sè, della propria visione del mondo, della sentimentalità consapevole e inconsapevole, dei giudizi che ognuno di noi è costretto, anche quando non vuole, a dare sull'ambiente storico in cui vive.

Questa coincidenza tra tempo del vivere e tempo liberato del fare, identificazione tra esigenza interiore individuale ed energia vitale che circola nel tutto e si fa luce attraverso l'esperienza dell'individuo, assume in Plevano la sostanza di una circolarità dinamica che crea per successive corrispondenze e richiami, una trama di forme molteplici organizzate in sistemi dinamici al loro interno i quali nella loro complessità appaiono però rigorosamente bilanciati. La perfetta integrazione di energia dinamica e di equilibrio delle parti di così complessi sistemi nelle opere dell'ultimo periodo riunisce quindi in ogni singola opera le due componenti essenziali che sin dall'inizio si manifestano nel fare di Plevano, la esplosione e il rampollare dinamico delle forme, la implosione e il raggelarsi delle stesse, la forza centrifuga che si proietta all'esterno, la forza centripeta che si comprime al centro, l'aprirsi e il chiudersi, il fuori e il dentro, l'estroversione e l'introversione.

Siamo dunque in presenza di una serrata dialettica di forze di segno contrario. Nella fase figurativa esse erano sovente separate e non sempre immediatamente riconoscibili. In quella astratta esse sono compresenti sempre in sistemi dialetticamente costruiti ed equilibrati.

Si guardi il paesaggio di Chiavenna o il Naviglio di Corsico (figg. 1 e 2).

Nel primo una dinamica di forme naturali basate sulla curva e sulla sinuosità che solo nella parte medio alta si trovano chiuse dalla striscia mediana della case (ma anche qui prevale la diagonale) mentre il movimento riprende in alto con le fasce sempre in diagonale delle montagne. Nel secondo prevale la retta e l'ortogonale, la costruzione dell'insieme è staticamente raggelata, al contrario della prima in cui l'insieme è in movimento.

Opere tutte e due interessanti certo, ma cui manca qualcosa, un equilibrio d'insieme nella prima, perchè la dinamica del sistema è sbilanciata, mentre nella seconda l'equilibrio raggiunto è senza tempo, staticamente immobile, ricalcante approdi metafisici storicamente superati.

Il salto di qualità si realizza, quando, lasciando da parte ogni richiamo alla rappresentazione dell'oggetto, la mano che dipinge si fa tramite di un caos di immagini che vengono via via individuate e collegate in virtù di una sensibilità plastica depurata da ogni scorta fenomenica e contingente.

Nello stesso tempo le pulsioni interne della psiche fuoriescono e prendono forma, si intersecano e si collegano, lottano tra loro e si conciliano in insiemi coerenti. Le risonanze interiori di cui parlava Kandisky costituiscono lo stimolo, ma esse non si traducono espressionisticamente in forma lirica,

bensi in analogia con questo duro tempo scientifico tecnologico, assumono un rigore di forma geometrica. La partitura ritmica che ne deriva, se si vuol fare un'analogia con la musica, non assume modi romantico irrazionali, ma illuministico positivi. È in esse la stessa chiarezza e lo stesso rigore logico matematico che è riscontrabile all'apparenza in una composizione di note sul pentagramma o nella resa grafica del battito vitale del cuore umano nell'elettrocardiogramma.

I mezzi di partenza sono quanto mai semplici ed elementari, il cerchio, il triangolo, il quadrato, il rettangolo, talora il trapezio, ma quante mai variazioni, scomposizioni, rotture, collegamenti, scansioni, addensamenti e rarefazioni questi segni conoscono! Pare quasi che essi nascano per autonoma volontà, in un rampollare continuo di forme che si sprigionano da un energetico nucleo centrale che pulsa ed emette continui segnali della sua vitalità interna. Però non si può dire che la geometrizzazione obbedisca a uno studiato rigore logico, a una sensibilità pura che nelle forme geometriche elementari trovi il suo inizio e la sua fine.

Interiorità sentimentale e sensibilità pura, sentimento e razionalità, Kandisky e la coppia Mondrian Malevich. Le due tendenze essenziali dell'astrazione si sono confrontate e intersecate variamente dal 1912 in poi. Plevano è uno dei rari esempi nei quali le due tendenze si sono trovate dialetticamente associate, ma non per sforzo di volontà, bensì per naturale disposizione e perchè, storicamente parlando, è venuto il momento di una sintesi.

Proprio perchè la sentimentalità è degenerata in retorica, la sensibilità pura in opportunistico intellettualismo.

Tali forme geometriche d'altronde costituiscono altrettanti archetipi universali che appartengono al patrimonio antropologico comune e proprio per questo sono rappresentativi di concetti largamente presenti nei gruppi umani.

Il cerchio è simbolo di perfezione, come il triangolo della continuità della vita, o il quadrato del perfetto equilibrio.

Forme quindi universali della sensibilità pura. Ma è anche facile osservare che tali forme in Plevano raramente o forse solo agli inizi si esprimono nella loro elementarità. Persino in *Magia di una notte stellata* fig. 3, che per ammissione dello stesso autore, segna il punto di inizio della evoluzione verso l'astrazione, il cerchio che qui prevale su tutte le altre forme non è mai intatto e bloccato in un solo colore, ma è variamente diviso e screziato in un contrappunto coloristico che gli imprime movimento sia al suo interno, sia rispetto agli altri con cui si trova confronto, sia rispetto al fondale, an-

ch'esso variegato, che lo supporta.

È quanto più si procede nel tempo, tanto più queste forme elementari si scompongono e si intersecano a vicenda, sino al punto di rompersi ed esplodere in frammenti di materia iridescenti.

Evidente quindi che a un significato simbolico universale si debbano associare altri significati. Una certezza di qualsiasi genere che si esprima iconograficamente non può essere lacerata nella sua figurazione, se l'idea che essa simbolicamente esprime non è insidiata dal dubbio e dalla contraddizione. Se esplose, ciò significa solo che, essendo tale certezza stata messa in crisi, l'assolutezza della forma si incrina e si frammenta.

Si fa luce così anche un giudizio storico sul presente che proviene, ovviamente, dall'esperienza personale, dalle contraddizioni che la società storica rigetta sull'individuo e che l'individuo introietta e subisce e da cui si libera facendole sue di modo che surrogano perfettamente la sua natura di uomo (l'alienazione), oppure se ne libera, portandole alla superficie e razionalizzandole, come fa l'artista vero. Di qui viene anche, come dice Plevano, che, quando dipinge, egli traduce nella pittura i suoi stati d'animo, gioiosi o cupi. Ma quello che contraddistingue una sostanziale liberazione e un giudizio fermo su ciò che si agita intorno a noi e in noi, può essere assicurato dalla lucidità con cui affrontiamo i problemi della forma in cui la materia incandescente si versa. È non c'è dubbio quindi che la perfezione del cerchio nel momento che viene lacerata e smembrata, i triangoli che come pugnali sciabolano lo spazio o tagliano le altre forme, tutto ciò sia allusivo a una situazione storica di cui si valuta lucidamente il precario equilibrio e le possibilità di rottura all'agguato. Un esempio può essere *Lotta per la vita* (fig.5) o *Regata velica* (fig.4) in cui lo spazio è lacerato e il cerchio continuamente interrotto e frammentato

Una situazione storica la nostra molto complessa e ricca di risvolti diversi e sin opposti. Se le allusioni e i simbolismi suddetti si rifanno alla violenza delle contraddizioni, altri invece colgono quanto di sfuggente, di mobile, di effimero vi è nel caleidoscopio di sensazioni, di comunicazioni che popolano il comunicare sociale e la coscienza dell'individuo.

Nelle ultime opere il fenomeno della trasparenza di una forma e di un colore dietro l'altro diviene abituale. *Regate veliche* (figg.13 - 15), *Ritmi tra luci e ombre* (in copertina), *Forza concentrica* (fig.9), per non citare che i più evidenti, mostrano sovrapposizioni di forme, per cui una prima forma, la cui area si compone di righe parallele di un solo colore o di più colori si sovrappone e lascia traspa-

rire altre forme di colori e tonalità di regola più chiare.

La trasparenza allude a una situazione storica, ma come sempre anche a un'analisi di se stessi. Una realtà viene obliterata dall'altra, una sensazione sormontata dalla successiva, una memoria lontana da quella più recente. Gli accadimenti diversi sono così incalzanti e veloci nel loro flusso (basta pensare al ritmo delle comunicazioni alla TV) che ne consegue una continua rimozione da parte di chi viene fagocitato dall'universo di comunicazioni mistificate e mistificanti attuale.

Questo giudizio di natura storica è però anche legato a una esigenza psichica individuale, privata se vogliamo. Un'esigenza di chiarezza, di vedere al di là di ciò che ti si vorrebbe far vedere in quel momento. È un rapporto ambiguo, perché si fonda sulla lontananza vicinanza delle cose che si inseguono e si susseguono nel tempo e nello spazio, ma è anche un bisogno di lucidità, di oltrepassare l'apparenza fenomenica di ogni fatto che accade per leggere nella trama complessiva ciò che traspare. Vedere oltre la cosa è oggi un imperativo e la cosa non è solo ciò che accade all'interno di te, ma anche ciò che diviene in te, visto che la nostra psiche è un'unità dinamica che non sta mai ferma. Tutto è trasparente, niente è consistente. Una memoria si allontana, una sensazione sopravviene. Ma questa amara realtà del vivere contemporaneo non induce Plevano a sfoghi di moralità offesa, bensì si esprime in insiemi tramati a lume di ragione, lievemente increspatis da una lucida ironia, l'ironia di chi si diverte a smontare la falsa corposità della sensazione presente e di fare apparire almeno il fantasma memoriale di quelle che l'hanno preceduta. Passato e presente si confondono e si legano in un groviglio di cui bisogna trovare il bandolo. Sono matasse complicatissime, ma forse con l'intelligenza, la riflessione attenta, il ricordo di quanto è accaduto collegato con quanto accade può guidarci a una razionalizzazione in virtù della quale potremmo orientarci e scegliere tra le mille quelle poche possibilità di realizzare noi stessi come uomini in un tempo che umano non è per nulla.

Ma attenzione! Per conseguire lo scopo, non si può vivere solo nell'oggi. Bisogna anche richiamare alla memoria il tempo trascorso, istituire dei confronti con l'ieri, progettare il futuro.

La pittura di Plevano è bidimensionale in apparenza, ma in realtà la figurazione e il variegato cromatismo non solo le attribuiscono una misura tridimensionale, ma anche esigono una lettura all'insegna della quarta dimensione. Spazio e tempo sono problemi della pittura in tutte le epoche, ma forse oggi hanno acquistato un'importanza ben mag-

giore, se guardiamo alle scoperte fisiche e alla speculazione filosofica ed epistemologica ad esse collegate.

In Regata velica (fig. 12) due cerchi si trovano a confronto, più o meno di diametro analogo. Quello di destra è diviso in emisferi intervallati da due triangoli che verso l'alto e verso il basso bucano lo spazio, quello di sinistra è completo ancora, ma è una completezza illusoria, perché è attaccato da tutte le parti, e il dramma di una perfezione che viene rotta all'interno, mentre all'esterno potrebbe sembrare ancora intatta nella linea continua della circonferenza che gira tutt'attorno, acquista un peso molto più grave.

Inoltre il cerchio di destra è in lontananza, arretrato rispetto quello di sinistra, ma il moto di avanzamento da destra verso sinistra non è dato solo dal confronto dei due cerchi. Anche le scansioni, orizzontali e verticali, operate da fasci di righe parallele in cui prevale il nero, ma anche altri colori tra cui in particolare la terra di siena, accentuano la direzione del movimento che, se conosce un primo momento di arresto nella striscia nera che cala dalla incorniciatura nera, ne conosce un altro, molto più netto e duraturo avente il suo centro di congiunzione della colonna superiore calante dall'alto con quella inferiore salente dal basso dell'incorniciatura proprio nella parte centrale del cerchio. Dopodiché il movimento riprende orizzontalmente verso sinistra. Facile è trasportare il ritmo dell'insieme dal campo spaziale ad un significato temporale che vede a confronto l'ieri (il cerchio di destra) con l'oggi (il cerchio di sinistra) unificati insieme da un flusso che si muove senza soluzioni di continuità, più o meno affrettato, ma senza interruzioni durature con pause di differente durata, ma non permanenti. L'ieri e l'oggi con il corteo delle figure geometriche triangolari o quadrangolari che li accompagnano, il fluire del tempo che insiste sul presente, ma continua nel futuro fanno di questo pezzo uno di quelli in cui spazio e tempo si configurano come i due volti di un unico processo unitario della vita universale. Questo processo però si esprime non in termini vitalistici e irrazionali, ma con una misura di vigile intelligenza, sino ad arrivare nel suo complesso a un equilibrio in cui si potrebbero scorgere analogie con la classicità, sia pure vista attraverso la dimensione illuministico positiva. Occorre anche dire che nelle più recenti prove (figg. 14 - 16) l'equilibrio ritmico delle scansioni degli spazi è anche più libero, meno soggetto a regole, meno sistematico.

Il rettangolo dell'opera non viene più diviso in spazi nettamente delimitati orizzontalmente e verticalmente, all'interno dei quali il dinamismo delle for-

me si frammenta, ma è il ritmo stesso del movimento colto nelle sue fasi e nell'insieme che scandisce lo spazio. E contemporaneamente il fondo su cui il movimento si iscrive, acquista una sua libertà e serenità, si apre cioè alle infinite possibilità che il movimento della vita nel suo fluire gli offre. Inseguiamo un miraggio di pace, di liberazione. Questa è la situazione, drammatica, ma anche ricca di possibilità liberatorie. Dobbiamo usare l'intelligenza e non farci frastornare dalle apparenze, mirare alla sostanza e alla chiarezza. Mi pare che queste opere di Plevano suggeriscano questo insegnamento.

Un'ultima annotazione riguarda i titoli imposti. Klee nella sua conferenza di Jena (26 maggio 1924) affermava: "mentre tale immagine (cioè la scelta degli elementi formali e il modo in cui essi si collegano) ci cresce sotto gli occhi, è facile che intervenga un'associazione mentale a tentarci a un'interpretazione oggettiva. Chè ogni immagine complessa si presta ad essere con un po' di fantasia rapportata ad immagini naturali note". Questo concetto tuttavia non definisce, come potrebbe parere dalla sua conclusione, che il rapporto di associazione sia un poi rispetto all'opera che è il prima. Significa invece (e la maggior parte delle opere di Klee lo dimostra) che, nel corso stesso del processo di formalizzazione delle pulsioni inconscie e della loro razionalizzazione (poichè esprimere significa organizzare con criteri di associazione, di distinzione, di priorità, di centralità per alcune, di perifericità per altre), l'associazione mentale con situazioni e oggetti esterni può intervenire unificando nel risultato realtà esterna e realtà interna, oggettualità ed esigenza interiore. Nel caso di Plevano questo non significa dunque che dalla oggettualità figurativa in senso esteriore, per via di successive semplificazioni si sia passati a una dimensione astratta in cui rimane ancora un residuo oggettivo, ma significa invece proprio ciò che suona l'affermazione di Klee. L'unicità del processo che fonde insieme in un complesso non separabile i settori e i momenti della sensibilità e della vita psichica dell'individuo.

Fuori e dentro, esterno, interno, esplosione, implosione si affrontano e si confrontano in una sintesi dialettica che non conosce stasi e interruzioni, ma diviene di continuo come la spirale della vita.

E allora questi titoli bisogna leggerli non come etichette appiccicate, ma in quanto accenni allusivi di una circolarità che collega i vari aspetti del processo vitale sia dell'individuo che delle forme artistiche in cui la sua sensibilità si comunica agli altri.

Claudio Annaratone