

# RADICI DI LUCE

*di Renzo Margonari*

Le origini artistiche di Renzo Schirolli sono subito astrattiste e poi indirizzate dalle ricerche nella pittura informale naturalista svolte dai maestri bolognesi ed elaborate in una città dove, soprattutto per la presenza critica di Francesco Arcangeli, era costituito il più cospicuo baluardo di quella tendenza altrimenti detta "art autre", ed ebbe grande forza e ampia discendenza anche per l'adesione dell' Accademia di Belle Arti.

Conseguentemente l'artista mantovano - che conservò sempre i rapporti con l'ambiente artistico della felsinea, anche se non i soli - visse in presa diretta il momento del ritorno alla figurazione confrontando si con quanto andavano facendo i suoi corrispondenti, ad esempio Concetto Pezzati, ma diversamente da questi non prestò attenzione alla Pop Art di cui, in vari modi, risentirono in breve quasi tutti, Schirolli è stato un pittore attentissimo agli accadimenti estetici e ai dibattiti inerenti, e questa esclusione è un dato cruciale e saliente, Perciò mi è chiaro come la sua astensione corrispondesse a una precisa scelta etico-culturale che, nel tempo, si è dimostrata se non altro per lo sviluppo della propria opera, fermamente ideata. Infatti non ha creduto mai che l'arte fosse "prodotto", e meno ancora "oggetto di consumo", usa e getta, criterio che s'inizia a teorizzare proprio con la Pop, Il suo innato rispetto per il mestiere, la concretezza e la qualità tecnica del dipinto, la salute dell' opera, gli impedivano di abbracciare qualunque concetto che ammettesse l'effimero e l' improvvisazione. Secondo Schirolli l'arte è progetto, innanzitutto, e poi sensazione. Credo opportuno chiarire questi punti non per ripercorrere la biografia artistica che si è svolta con pienezza, conformemente alle sue scelte, e del resto qui non sarebbe la giusta occasione, ma per affermare dimostrabilmente che Schirolli, circa verso la fine degli anni settanta, quando sospende i rapporti con gli artisti coetanei, tutti tentati dalle muse oltreoceaniche per cui cessano di essere per lui termini di riferimento e confronto, e decide di concentrarsi esclusivamente sugli sviluppi della propria ricerca, diviene un artista praticamente ascetico, interiormente contemplativo e questo, se lo isola, restringendo il suo orizzonte, però lo rende unico. Credo che allora abbia pensato spesso a Giorgio Morandi, pittore da lui sempre amatissimo la cui opera comprendeva appieno e del quale apprezzava oltremodo lo stile di vita e aveva eletto a modello di comportamento. Così si giustifica il fitto calendario di mostre personali, attraverso le quali egli documentava e comunicava le sottili valenze estetiche delle continue trasformazioni realizzate. Erano confronti e dialoghi sostitutivi, verifiche ravvicinate. Ma bisogna rileggere attentamente gli anni formativi per inquadrare precisamente la personalità dell' artista. La costante acribia formalista di Schirolli, si comprende facilmente considerando che l'Informale, sia detto senza paradosso, è stata la più severa scuola formalista della pittura contemporanea. Egualmente si deve precisare che il costante riferimento all' ambiente cittadino non determina per nulla una stagnazione delle sue ricerche sulla struttura, le quali si segnalano anche soltanto con variazioni della gestualità, nel tocco del pennello, con modalità a volte ampie e sciolte, altrimenti trattenute fino a diventare azione microcinetica e quasi impercettibile. Sperimentazione ed evoluzione ininterrotte. Il colore che ciclicamente, sempre teso al chiarismo (Chiarismo lombardo, visto che amava molto la pittura di Giuseppe Faccioto?) si alza e si abbassa di tono. Qualità della pittura, della materia - intendo secondo il concetto dechirichiano - permangono elevatissime, sempre, nei suoi dipinti. Ma basti rammentare che a volte Schirolli si confronta col senso estetico di artisti da lui dissimili quali Giulio oppure Bazzani, e anche Tiepolo, così da provare la resistenza della propria poetica in rapporto a valori divergenti, ma soprattutto riprovando a serrare la misura mantegnesca e con insistenza l'ordine albertiano, specificamente della casa di Mantegna, un cerchio inscritto nel quadrato, figura che torna incessantemente nell' opera di Schirolli con mille varianti, un background, motore inesauribile delle sue forme. Dunque, l'eremo

mantovano è per lui il luogo dove meditare sulle proprie radici, cercare riferimenti profondi, gli antenati della propria poesia.

Schirolli è stato artista pienamente rapportato al proprio tempo ma animato da un desiderio di purezza e di sincerità; un integralismo, che lo ha indotto alla sintesi della sua ferma logica: come l'eremita San Gerolamo ha meditato, nel proprio antro, tenendo al fianco l'ammansito leone delle passioni. Ma non si dica che l'arte di questo schietto pittore è sbilanciata verso il calcolo privilegiando una ricerca di precisione gnostica nella rappresentazione dei propri sentimenti. Al contrario, questi suoi estremi lavori, dimostrano come pochissimi e forse nessuno dei nostri artisti d'oggi abbiano saputo esprimere tanto nobilmente la mantovanità nella cultura pittorica. È da reputare per criterio assoluto, senza valutare le grandezze relative, il più mantovano tra i pittori nostri del XX secolo. E di spirito mantovano, conseguente alle tradizioni artistiche, è pure che le giuste proporzioni della sua pittura posino su un guanciale fantastico - sebbene, come sosteneva De Chirico, la fantasia sia null' altro che un aspetto secondario nella valenza artistica - e mantovana è la vocazione a incapsularsi in un prezioso bozzolo fittamente tramato dalle proprie riflessioni, la rinuncia, nella maturazione, a correre la gara del successo, corrispondentemente ai comportamenti di tanti nostri maestri storici. Credo si fosse consapevolmente votato a questo raggiungimento che ha di certo raccolto. Cos' è un quadrato, in pittura, se non una delimitazione severa, steccato che segna esattamente un territorio, misura precisa dello spazio, una centuria? Ma lo sguardo inferiore coglie altre dimensioni, verso l'alto soprattutto, e oltre il limite fissato.

A Schirolli il quadrato serve per fissare uno stallo ancorato alla regola ma è anche come l'impronta della mano fissata dal primitivo sulle pareti della grotta: "Io sono qui". Fa pittura pensando alla pittura, e il quadrato si dilata, s'allarga ai margini della tela, tende a uscirne. Si sbilancia, si moltiplica, corrode i lati, lascia uscire il cerchio. La maggior percentuale dei dipinti di Schirolli è su telai quadrati.

Dopo l'avvio informale, nella sua ricerca c'erano dapprima invasive essenze d'aspetto organico e carnale, ma più avanti erano espunte ed entravano solo atmosfere, o varie altre forme euclidee, o semplice materia. Il contrasto tra la sensualità del segno, severamente messa all'ordine della geometria e l'organicità del ragionamento architettonico, a volte strutturato direttamente dal colore, rappresenta l'eterno dibattito inferiore tra ragione e sentimento e rivelano simbolicamente, a mio vedere, la radice filosofica e spirituale dell'iconografia schirolliana. Ma nelle ultime opere, invece, qualcosa esce dalle forme e dagli spazi regolamentati. Non si tratta di una nuova forma né di un nuovo segno, e neppure di una diversa spazialità. È qualcosa d'impalpabile, volatile, una nebbia luminosa di colori così compositi da essere indecifrabili, quasi non-cromie.

Diversamente dai lavori precedenti non generano dimensioni prospettiche, ma si disperdono nello spazio che non appare più limitato dai margini della tela, invitando lo sguardo a uscirne verso l'alto. In questi ultimi dipinti, in cui le dinamiche tendono ascensionalmente, il quadrato si sgretola, scardinato e smobilitato, non è più luogo di stasi ma piattaforma di partenza per un itinerario, un volo, nella luce. Eppure sono colori "da interno", ma assolutamente "esterni" per la libertà e l'apertura degli spazi che li involano senza racchiuderli. Mi chiedo se queste osservazioni, così come le percepisco, non siano motivate dall'emozione della recente scomparsa dell'artista ma penso che le immagini - tutte le sue immagini - non siano mai equivoche. Sono come si vedono. Anche il colore è inafferrabile e non ha la solita luminosità lattescente tipica nella produzione pittorica centrale di Schirolli, ma possiede, indefinibilmente, qualcosa di perlaceo, una cangianza che non è, un colore che noi crediamo di vedere ma in realtà non vediamo, da dirsi propriamente "impalpabile". Quest'aspetto, a mio avviso, è un raggiungimento estremo, elevatissimo, e ancora una nuova veste nella sua opera. Sia nei contenuti che nei significati, non avrebbe potuto che essere un esito, ultima traccia. Ed è pittura di ricordi, però senza malinconia, ma disincarnata, scompare - sebbene solo in apparenza - perfino la forma, anche il segno diviene invisibile, il quadrato muove nello spazio, trova una levita misteriosa, e ora "luogo dove potrei essere", "dove io sarò" (?). Anche nei titoli Schirolli è insolitamente fantasioso ignorando le abituali tautologie. Nella pittura contemporanea non esiste solo l'estremismo della passionalità sensuale, ma anche quello dell'ésprit de finesse; non solo il grido stentoreo, ma anche il ragionare pacato, il sussurro; non solo l'empito

emozional\_ ma pure la logica stringente. Questi dipinti, estremi in ogni senso, non sembrano però una conclusione dell'itinerario che resta aperto, e tutt' altra cosa che dimostrazioni di una vena artistica monologica. In essi vi è ancora desiderio, e si leggono motivazioni poetiche che traggono forza proprio dall'esilità, dalla leggerezza e grazia della poetica, dall' "immaterialità" del colore che quasi aleggia sul supporto. E simile forza, in così flebile energia, è sorprendente. Queste evanescenze, svaporamenti di un'iride metafisica in cui, come per "Cade dal cielo", c'è un piccolo elemento sfuggente verso il basso a destra - un capriccio, a dirsi mozartianamente - che ha una concretezza materiale e sembra volersene uscire rappresentando ancora una vitalità, un sussulto sorridente verso quegli spazi ormai aperti, quei cieli che dedica "A Maria Rosa" con cui le sue composizioni piuttosto statiche e le strutture ben piazzate, le partiture misurate, si annullano per una nuova dinamica in cui l'architettura scompare. Basterebbero questi due dipinti per concludere, a dirla col poeta Max Jacob. che Schirolli è riuscito a tagliare il suo diamante.