

SEGNALIBRO

# Ignazio di Loyola

Una biografia di Elio Bartolini

Raccontare, con tutti gli strumenti che una lunga pratica di letteratura creativa gli consente, la vita e le opere di un personaggio storico, i documenti della sua epoca, i profili di quanti gli furono attorno, i costumi del tempo e di quel tempo stesso l'intrinseca ideologia e i pensieri e gli intendimenti pubblici e non di rado privato: ecco scopo e risultato dell'ultimo libro di Elio Bartolini (indimenticato autore di romanzi, edizioni critiche, di sceneggiature e pure di regie cinematografiche). Ultimo libro che è della prestigiosa serie «Le vite» di Rusconi: *Ignazio di Loyola* (pp. 323, L. 28.000).

Se i trattati di filosofia o di teologia possono permettersi di tacere il nome di Ignazio Loyola, nessun libro che riguardi l'uomo nella sua attiva conoscenza di sé, nessun testo che voglia iniziare le anime verso la perfezione, può essersi dall'attraversare il terreno morale, religioso, psicologico e pedagogico smosso a suo tempo dagli *Esercizi spirituali* di Ignazio di Loyola.

Nobile basco (1491 - 1556), militare praticamente le armi e la guerra, fondatore della «Compagnia di Gesù», titolare di una esistenza difficile e tuttavia piena di mistici ardori, Ignazio esce da questo lavoro di Bartolini, oltre che nel segno stilistico di una creatura (come Bartolini sa fare e ha fatto negli oltre venticinque anni della sua attività), nel simbolo di uomo di Dio che porta tuttavia la sua opera e la sua vita nelle pagine brucianti della storia. Con una tecnica a varie prospezioni (culturale, memoriale, psicologica, documentale e creativa), Bartolini ci affida un lavoro affabilmente narrativo e filologicamente saldo. Ci affida soprattutto un messaggio: la vera fede sta nel fare. Ignazio di Loyola, «terzo fondatore del Cristianesimo», uno tra gli uomini più importanti della cultura europea di ogni tempo, ce lo ripete all'alba del Terzo millennio: che può essere tempo della fine o del definitivo avvento.

c.t.

mangio gli ultimi spiccioli della sua avventurosa esistenza nella casa natale, davanti al «mare sonante» come direbbe Omero, simile ad un fantasma uscito da uno dei suoi stessi lavori, tra i molli orologi che si piegano sotto l'affanno del tempo, i cavalli costruiti con arabeschi, le dune di sabbia ardenti, i vortici aerei. La sua anima, così inquieta e così complessa, si è anche rispecchiata nella serie di questa produzione plastica delicatamente ideata che rappresenta una piccola antologia di tutta la sua poetica: vi sono i suoi personaggi un po' metafisici (*La vision de l'ange del 1977-78*), i suoi paesaggi misteriosi (*Vestiges ataviques apres la pluie del '69*), le sue mitiche figure circondate da ombre (*Hommage à Trescore del 1979-84*), liocorni e le fate, i cavallieri vorticosi e le rocce accigliate, ma soprattutto vi è l'atmosfera magica, vi è la dimensione del tempo immobilizzato, vi è l'attesa e la solitudine.

Lo strumento di cui Dalì si serve per dare evidenza e figura a quella ambigua metamorfosi della realtà è la «doppia immagine», cioè la rappresentazione di un oggetto dipinto o scolpito in modo che possa contemporaneamente rappresentarne un altro del tutto differente. La stessa immagine che in orizzontale rappresenta un villaggio africano, in verticale mostra una testa di donna ripassata da Picasso; in *L'immagine scomparsa* una fanciulla che legge una lettera (di Vermeer) può anche essere vista come il volto di un vecchio con baffi e barba. Già in secoli passati pittori come Arcimboldi, de Momperer e altri avevano usato un tale inganno ottico, ma quasi sempre a fine virtuosistico. Invece Dalì cerca i significati profondi, vuole distruggere la quiete della realtà.

Ha inventato allo scopo il metodo paranoico-critico, che sfrutta nel dominio della pittura la capacità dello spirito paranoico delirante a scoprire entro la realtà i significati ricoperti da altri significati; li rielsabora e li organizza criticamente; nella «doppia immagine» appunto sono comprensibili il feticcio e l'interpretazione.

Questo procedimento, che ha fatto nascere tanti e così complicati lavori, è adottato anche nelle opere plastiche. Alcune, come *La Venere di Milo* con i cassetti, *La donna in fiamme*, il busto di Kennedy tempestato di graffette da disegno, sono note; altre, come *L'unicorno o Il cigno elefante* lo sono meno. Però tutte richiamano la stessa iconografia daliniana, le stesse ossessioni che ricorrono in ogni sua creazione.

vani di cuoio; o un albero, all'improvviso si rivela un gonfiore simile a un seno col capezzolo, ma da lunari apperizioni di veneri cerose.

A distanza di qualche anno torno a parlare della pittura di Augusto Sciaccia, pittura che rivela una grande vitalità, emanata dai colori limpidi nel rapporto con gli spazi. Tempo fa, nel suo atelier bergamasco, gli chiesi sic et simpliciter quali colori primari preferisse per le sue composizioni. Mi rispose subito: «Non si tratta di preferire un colore, ma di trovare la relazione tra colore e campo compositivo». In questa definizione c'è, credo, tutta la poetica di Sciaccia, che è poi quella della connessione tra segno, tonalità e superficie. Non ci può essere «pittura alta», figurativa o astratta, che non concreti nell'ordinamento sintattico un simile rapporto: corrisponde, in poesia, alla concretezza della parola nel verso; ma con certi accenti, in modo da rendere il ritmo, l'esuberanza stessa del comporre.

La mostra che Sciaccia ha allestito per tutto il mese di maggio nella Pinacoteca comunale di Macerata discopre una coerente ricerca: che ha un felice esito in *Milteo* dell'80, un originale acrilico su tela rigoroso nei valori spaziali e nella purezza del colore a due sole dimensioni. Moltiplicatore di una diacronicità naturale, l'artista percorre le vie della tecnica e della memoria con nitore stilistico e finezza progettuale che ci comunicano il senso della vita in divenire, al di là della semplice percezione visiva.

Dalle prime tavole iconiche, Sciaccia dimostra di aver assimilato, oltre alla nuova pittura fredda angloamericana, anche la lezione storica dei neoplasticisti olandesi, di Van Doesburg più che di Mondrian, indagando con insistenza la misura aurea da cui può nascere, in rapporti esatti, con il movimento strutturale della composizione, il mistero del numero. Le opere recenti, realizzate ad acquarello e a tecnica mista su carta, si propongono come frammenti di una visione fenomenica in cui la luce si arricchisce di rifrazioni, prendendo l'acceleratore di un lirismo astratto più incline alla ratio che al «magma dell'ignoto». E quest'ultima una definizione usata impropriamente nel catalogo della mostra da Everardo Della Noce, un critico che dimostra, una volta di più, che l'ermenautica figurativa non è pane per i suoi denti. È l'unica nota stonata di un'iniziativa per altro sorprendente.

Nella foto: Salvador Dalì, «Torso spaziale»

Clamho  
ciao Elio, il tuo Ignazio mostra bene di più, ma...

BRESCIA/0961 20/5/86  
BERGAMO/0961

PREMIATA DI VARESE  
PROVINCIA DI CREMONA