

CMC
CENTRO CULTURALE DI MILANO

per il ciclo
"Arte e fotografia. Mostre"

**"Lo sguardo e le parole.
Conversazione con Tonino Milite, pittore, illustratore e poeta"**

Intervengono

Tonino Milite
Poeta e pittore

Elena Pontiggia
Docente di storia dell'arte nell'*Accademia di Belle Arti di Brera*

introduce

Rodolfo Balzarotti
Direttore scientifico *The William G. Congdon Foundation*

Martedì 17 novembre 2009, ore 18,00
"Salone d'Onore", Triennale di Milano
Viale Alemagna, 6 Milano

CMC
©CENTRO CULTURALE DI MILANO
Via Zebedea, 2 20123 Milano
tel. 0286455162-68 fax 0286455169
www.cmc.milano

R. BALZAROTTI: Attraverso la *William Congdon Foundation* l'anno scorso abbiamo avuto il piacere di invitare un artista contemporaneo. Abbiamo voluto spiegare agli associati e al pubblico il motivo per cui la nostra fondazione, che si intitola a un grande artista americano, in questo momento sta proponendo questi incontri con artisti simili. Lo fa per tener fede alla sua *mission*, alla sua originaria finalità e identità che era espressa nella prima denominazione con cui è nata. Questa era quella di una Fondazione "*for improving understanding all the arts*" cioè per favorire la comprensione delle arti. Questo significa che il nostro lavoro non è soltanto la conservazione, la tutela e la valorizzazione del patrimonio artistico, culturale e letterario di William Congdon, ma innanzitutto l'utilizzo di questo patrimonio per favorire momenti di incontro e sviluppo dell'intelligenza artistica. Si può creare un nesso fruttuoso con l'arte di Philippe Daverio, incontrato lo scorso anno. In modo allegramente provocatorio e incoraggiante ci sfidò dicendo che mai come in questo momento c'è bisogno di comprensione e ricomprensione dell'arte. Infatti negli ultimi vent'anni dinamiche di potere e di mercato hanno creato delle grandi distorsioni e c'è bisogno di momenti di maggior libertà e gratuità in cui incontrare l'artista e la sua opera.

Si è lieti questa sera di ospitare Tonino Milite. Un uomo che è artista, pittore ma anche poeta. Riprendiamo con piacere l'introduzione a un suo libro di poesie in cui Adriano Sansa scriveva: "*Il pittore non soverchia il poeta, ne è fratello con somiglianze e sorprendenti differenze*"; interessante quest'introduzione al suo incontro che darà l'opportunità di mettere a confronto il grande tema *dello sguardo* nell'arte pittorica e nella poesia. Saremo guidati dalla Dott.ssa Elena Pontiggia, docente della Accademia di Brera, che ci ha offerto l'opportunità di ospitare Tonino Milite. Con una funzione quasi maieutica ci mostrerà ciò che di fortemente prezioso ci sia dentro alle parole e alla persona di Tonino Milite.

E. PONTIGGIA: Ringrazio per l'introduzione e i presenti. Sono certa che Bill Congdon avrebbe apprezzato l'idea di un incontro come questo per ricordarci di lui, portarlo nel cuore (etimologicamente "ricordare" vuol dire proprio questo), non tanto parlando di lui, ma parlando d'arte, parlando con gli artisti, parlando con chi continua la sua ricerca in modi diversi, in forme diverse, ma continua quell'avventura che è dentro l'arte.

Per quanto riguarda Tonino Milite i suoi quadri sono fatti per essere visti da vicino anche perché c'è un gusto particolare quasi della miniatura, dell'immagine ricamata che richiede uno sguardo ravvicinato. A questo proposito Klee diceva che "i quadri ci guardano". In questo caso sono più i quadri che guardano l'osservatore che non l'osservatore che guarda i quadri. I suoi quadri ci parlando del cosmo, ci parlano dell'infinito. Il suo lavoro è questo da una ventina d'anni, forse di più. Nella sua ricerca e in particolare in quest'ultima fase, che ritengo la più intensa, egli cattura ogni volta questo suo modo di vedere l'universo che traspare come strano e quasi incongruo. Dipingendo lui stesso li chiama "*siti cosmici*", cioè luoghi dislocati nell'universo. In ciò Tonino Milite da un lato crea delle presenze anche gigantesche, (questo leopardo, per esempio) che rimanda alla presenza della violenza nell'universo o alla spaesatezza delle cose stesse. Una presenza, questa, misteriosa, ma anche molto nitida, molto evidente. Ci sono, inoltre, quelle figure minime, quelle forme quasi da miniatura che raccontano di cose assolutamente assurde. C'è una lampada, ci sono delle tende canadesi, ci sono delle figure che posano in uno spazio ristretto con degli elementi della vita quotidiana, che però sembrerebbero strani lì nell'universo.

Ogni tanto, quando pensiamo a cosa faremmo se fossimo dispersi nell'universo, ci sentiamo un po' tutti spiriti magni e che dovremmo, chissà come, dire qualche cosa di fondamentale oppure pensare in termini di grande filosofia o di grande poesia. Invece nei quadri di Tonino Milite ci troviamo nell'universo, ma con cose diverse da quelle di tutti i giorni. Se ci si pensa questa è la condizione umana: possiamo dirci tutti dentro il mistero dell'infinito, non fosse altro per il fatto del momento storico in cui noi siamo nati, ma ancor più perché la storia esisteva già prima. Si pensi alla storia della terra e delle galassie la quale si misura addirittura in milioni di anni e continuerà oltre la nostra esistenza. Come diceva Pascal, ci occupiamo più delle cose piccole che non delle cose grandi, siamo impegnati dalle quotidiane contingenze tipiche del nostro secolo. Pascal diceva, inoltre, che

l'uomo "*rovescia le gerarchie*", cioè è impegnato a pensare alla quotidianità e dimentica o rimanda le cose che sarebbero davvero importanti, su cui si dovrebbe realmente riflettere e meditare perché queste sono le uniche che contano. Nei quadri di Tonino Milite, almeno per come li legge la sottoscritta, lui comunica il contrario non solo perché è uno spirito anarchico, toscano, ma anche perché i quadri sono interrogativi e infiniti, quindi, sono risposte incessanti, perenni, per cui bando all'unica interpretazione: sarebbe perderne tutta la ricchezza. Si diceva siano, perciò, meditazioni esistenziali: ilari, scanzonate, anche festose, ma al tempo stesso profonde; siamo cioè nell'universo con tutto il bagaglio della nostra vita quotidiana, i nostri problemi.

I suoi quadri, tuttavia, ricordano che l'esistenza è dentro al cosmo e che quello che si vive giorno per giorno ha cadenze infinite che si riverberano nell'eternità. Per quanto riguarda la precisione del disegno (che si riconosce soprattutto da vicino), se da lontano sembra quasi un *artung*, una linea che divide, spezza lo spazio, in realtà se ci si avvicina si vede che non è un quadro astratto. Infatti rappresenta un equilibrista che si muove in un cielo cosmico; quella linea che vedete, che sembra quasi una fontana, non è affatto una linea, ma è una cascata d'acqua. Anche qui ci sono dei simboli che rimandano al nostro essere in bilico tra gli spazi, tra le dimensioni dell'essere e del non essere e il riferimento all'acqua, che comunque arriva, è come un segno di vita, e anche un segno di gratuità. Tutta questa precisione dei termini porta anche in sé il potente carico metaforico.

Vi leggo una poesia molto breve di Tonino Milite, che si sa essere anche poeta oltre che pittore, rinnovando una tradizione che nel Novecento ha visto autori come Soffici, Savini o altri grandi nomi misurarsi su entrambe le direzioni di ricerca. Essa dà l'idea della estrema precisione del segno, del disegno e insieme la capacità di alludere a tutt'altro proprio attraverso questa precisione. E' una poesia che parla di una clessidra e dice: "Rapida la clessidra fece una capriola, per scacciare il deserto che aveva nel cuore." E' molto precisa perché descrive millimetricamente l'azione della clessidra che si gira ("rapida fece una capriola"), per scacciare il deserto che è il filo di sabbia che scorre dentro la clessidra. E' proprio la descrizione precisa della sabbia che scorre e che è nel cuore, cioè dentro la clessidra che diventa metafora di quello che dobbiamo fare sempre quando abbiamo il deserto nel cuore (cioè il senso di solitudine) che, come sapete, ci prende quando stiamo con gli altri e non quando stiamo da soli (quello è isolamento: un'altra cosa). Per scacciare questo senso di solitudine, di incomprendimento e di assenza di amore (e ciò capita spesso, soprattutto a tutti noi che ci interessiamo di arte) per "scacciare il deserto che abbiamo nel cuore" dobbiamo fare una capriola, dobbiamo mettere una maschera, dobbiamo fingere o costruirci o inventarci quella allegria che in realtà non abbiamo.

In ciò sembra ci sia proprio una precisione formale, la precisione della realtà, il realismo che si china sulle piccole cose e le disegna esattamente come sono, ma quel disegno così preciso è l'opportunità di parlare di tutt'altro: questo è un po' quello che capita nei suoi quadri. Lascerei ora la parola a Tonino: i suoi quadri, la ricerca espressiva oppure si senta libero di dire quello che vuole.

T. MILITE: Ho ricominciato a scrivere poesie nel '97, dopo molti anni di interruzione perché mi ero reso conto che quelle che avevo fatto prima erano delle "porcherie". Vale la pena che racconti come è successo.

Da ragazzo facevo parte di un gruppo di arte drammatica in provincia di Lucca e non ero stato considerato all'altezza di fare l'attore, di recitare i grandi autori di teatro contemporaneo. Solo in seguito mi riconobbero una certa capacità di scrivere poesie e, siccome andavamo presso teatri frequentati da gente semplice, operai delle fabbriche della Garfagnana vicino a Lucca, alla fine dello spettacolo teatrale entravo in scena e recitavo queste poesie. Le riunii, poi, in un quaderno che, finita quell'esperienza, non seppi più neanche che fine avesse fatto. Un giorno venne un amico, mi disse che aveva un quaderno pieno di mie poesie e mi chiese che cosa ne volessi fare. Gli risposi che non mi sembrava che in quel quaderno ci fosse qualche buona pagina per cui gli dissi di farne quel che voleva. Me lo spedì. In un giorno, in cui ero forse troppo preoccupato per la qualità delle cose che andavo facendo, aprii una pagina e subito lanciai un urlo e il libro fuori dalla finestra: di quelle mille poesie, se uno me ne mandasse qualcuna adesso, avrei pensato che avrebbe dovuto

cambiare mestiere. Un giorno, però, dopo molti anni, mentre ero in treno, per andare a tenere un corso d'aggiornamento a Cremona a degli insegnati di scuola elementare che volevano apprendere delle tecniche per stimolare la creatività infantile, mi venne improvvisamente da scrivere questi quattro versi. Appena ebbi finito di scriverli, mi guardai al finestrino e mi venne il pensiero di aver scritto una poesia buona. Lo richiusi subito forse perché avevo paura che, come una specie di mosca, mi scappasse via e forse un po' perché non volevo starci troppo a contatto, temendo di perdere la capacità di giudicare se buona o cattiva. Mi dissi: "tra mezz'ora la riguardo". Non sono riuscito ad aspettare una mezz'ora. Solo dopo un quarto d'ora ho guardato il testo e ho detto: "Caspita! È una poesia, questa è una poesia". Senza forzare ho ricominciato a scrivere e ad oggi sono alla duecentocinquantesima. Ho prodotto due libri di poesie e in entrambi "Clessidra" si è meritata la primogenitura.

E. PONTIGGIA: Come ha cominciato a dipingere, invece?

T. MILITE: L'incipit è stata la presenza della nonna in casa. Nei suoi ultimi anni disegnavo spesso questa donna anziana in un'atmosfera molto rattristante. Non mi crogiolai, però, dentro questi e cominciai a fare una pittura per cui presto i critici locali mi cominciarono a chiamare *naif*. Facevo dei personaggi molto semplici, scrivevo sul quadro delle poesie, dei commenti e quindi tra pittura e testo andavo di pari passo.

Quando abbandonai Lucca lessi dei libri di Bruno Munari e da buon provinciale, non sapendo dove sbattere la testa, dissi: "Quest'uomo mi sembra una persona affidabile, quasi quasi gli telefono". Lui, invece che farmi aspettare un mese, mi fece aspettare due giorni e mi invitò a casa sua per potergli mostrare i miei quadri. Io ne avevo quindici, tutti grandi e incorniciati, con il vetro, con l'aiuto di un amico riempii l'ascensore di Munari. Ci vollero tre quarti d'ora e gli invademmo la casa di questi quadri fin sopra nel terrazzo. Per fortuna che era buona stagione! Tant'è che diceva sempre agli altri amici: "La prima mostra che ha fatto Tonino a Milano l'ha fatta a casa mia. Io gli sarò sempre riconoscente". Mi disse: "Sicuramente sei un pittore. Adesso hai un po' di strada da fare, vediamo se diventi anche un bravo pittore. Per adesso se vuoi stanno cercando un professore di Tecnica dell'illustrazione nella *Scuola d'Arte del Castello Sforzesco*. Io non ho mai visto nessuno dipingere come te, così preciso, così pieno di capacità tecniche, se vuoi faccio il tuo nome". Incominciai ad insegnare lì. Capite che passaggio da Lucca al *Castello Sforzesco* per cui uno dei miei figli diceva in giro: "Il mio papà va al castello Sforzesco sul cavallo bianco."

E. PONTIGGIA: Venendo a queste opere esposte, prima si accennava alla forma. E' una forma così nitida che poi diventa quasi straniante perché, come si vede nel leopardo, dipinto in un modo così preciso, non c'è niente di più misterioso della precisione. Quando la precisione è in un contesto che non capisci, è sullo sfondo di qualche cosa che ti sfugge, diventa qualche cosa di incomprensibile e le opere di Tonino Milite hanno proprio questa dimensione di mistero che non sarebbe così intenso se fosse recitato in modo più retorico, se ci fosse qualcuno magari che si mette lì come nei quadri simbolisti dove c'è sempre qualcuno in primo piano che si mette a pensare, oppure come nei quadri romantici dove c'è sempre qualcuno che di fronte alla distesa del mare è lì in contemplazione e che noi adesso, quando li guardiamo, ci sembrano anche un po' retorici. Invece in questa pittura non c'è una recita del mistero c'è anzi una descrizione dimessa di cose quotidiane e però, proprio questa cornice intorno a questo spazio che non si decifra, questo stesso essere lì di cose che dovrebbero essere altrove, ci parla di quanto poco sappiamo, di quanto poco conosciamo. A me viene sempre in mente quello che diceva Morandi. Morandi diceva che non c'è niente di più misterioso del visibile, infatti non si è mai spinto oltre a dipingere qualche brocca d'acqua, qualche vaso, qualche bottiglia, tutte cose quotidiane. Aveva capito che il mistero è dentro lì, non bisogna andare a cercare le sfingi basta un comune bicchiere.

Un'altra cosa che colpisce di queste opere è l'intensità del colore e soprattutto l'intensità della luce. C'è una luce che è quasi elettrica, che è quasi fosforescente e che spicca tanto più quanto più lo

sfondo è, invece, di un colore profondo, un colore scuro che va a cercare le gradazioni più vellutate, più morbide ma anche più ovattate, un colore anti-luminoso su cui questi raggi di luce, questo brillare improvviso diventa ancora più forte. La luce come fatto quasi metallico, ma al tempo stesso come fatto non elettrico ma metafisico. Il colore quindi diventa modernissimo attraverso una luce senza tempo. Senza tempo perché non sai bene da dove si origini, ma comunque vedi che ti invade, vedi che c'è. Anche nelle opere in cui sembrerebbe che tutto debba essere dominato dall'oscurità invece c'è splendore. Splende irrealisticamente perché, se mettete in una stanza chiusa e poco illuminata un filo d'acqua, certamente non avete gli effetti di questo dipinto, non c'è acqua che possa essere così argentea e così luminosa. Questa evidentemente è un'acqua metaforica, l'acqua della vita, l'acqua della conoscenza, l'acqua come principio, l'acqua eterna che toglie la sete.

In questo senso è interessante leggere, prima di dare ancora la parola a Tonino che vi leggerà a sua volta qualcosa, questa poesia che parla di luce. Si intitola *Almeno una volta*: "Sono un piccolo puntino di luce, / anche con me si compone / e traduce l'immagine dell'universo, / se cerco di brillare un po' di più / è per farmi guardare, / almeno una volta, per pochi istanti, / dal tenero sguardo di Dio."

Mi pare che ci sia una consonanza non voluta, non cercata, si definisce questo piccolo puntino di luce l'uomo che in realtà è poco luminoso (almeno apparentemente) la parola stessa uomo rimanda a qualcosa che luminoso non è, la terra, *humus*, qualcosa che è totalmente lontano dalla luce. Sentirsi questo "sono un piccolo puntino di luce" è questo dialogo con il tenero sguardo della divinità, da cui cerchiamo di essere visti, un po' come il bambino che vuole farsi vedere, notare, catturare l'affetto dei genitori al punto che, se poi c'è un fratellino, gli vorrebbe cavare gli occhi per essere l'unico ad avere diritto a questo tenero sguardo. La luce, che interviene in questi spazi, è un fatto formale di grande intensità, ma al tempo stesso è un fatto metafisico e filosofico.

Prima mi è venuto in mente che la cosa bella del nostro lavoro è che non si finisce mai di imparare. Il critico non è quello che sa di arte, si intende di arte, ogni tanto quando qualcuno ci incontra ci dice: "Lei che sa di arte, lei che si occupa d'arte". Il critico non è qualcuno che conosce l'arte è qualcuno che continuamente impara qualcosa sull'arte. Questa è la bellezza del lavoro. Il critico ha occasione di imparare, ma non sempre ci riesce, così il critico è uno che dovrebbe avere, e spesso ha realmente, l'occasione di imparare delle cose.

Quando Milite Tonino parlava si sarebbe potuto pensare alla geografia lucchese, un po' pascoliana, in effetti può anche essere un dato trascurabile, ma Tonino Milite come Pascoli ha viaggiato molto, ma ormai è un milanese d'adozione. Fa pensare a una ingenuità che non nasce per essere spiattellata e diventare retorica, ma che invece è presente in modo pudico, in modo sotterraneo, e poi improvvisamente emerge. Schiller diceva che nell'arte ci deve essere una "fanciullezza inattesa", non quella fanciullezza voluta che è puerilità, ma quella fanciullezza che non ti aspetti e improvvisamente nasce nel quadro come stupore, come dimensione di non sapere che però ha l'incanto del gioco. Ecco tutti questi significati sono anche radici presenti nella sua pittura.

T. MILITE: Mi sembra che la mia poesia *Mucca illuminata* riassume in qualche modo quello che stava dicendo Elena: "Piccola infemmina latteria remota, / nel candido sito maga lattaia, / miscela latte fluo, dono della luna. / Cantando nel buio, fin là portavo paure bambine, / barcollavano incontro strane presenze, / sussurravano magiche, inaudite parole, teneri versi". Mi sembra che tutto quello che stava dicendo Elena sia tutto dentro questi versi.

R. BALZAROTTI: Riprendendo anche quello che si diceva all'inizio sull'esattezza, sulla precisione con cui l'oggetto è descritto, direi che è anche di più, è vissuto, perché quello che mi colpisce è la capacità di mettersi dalla parte dell'oggetto. Per esempio c'è un'intera raccolta che porta il titolo *L'intermittenza del giallo*. Ora, se andiamo a vedere, sta parlando di un semaforo. Si dice testualmente: "Lo ospiterei in casa almeno fino all'alba, / il semaforo colto da notturna intermittenza del giallo, / privato dell'autorità del rosso e del verde, / degradato e solo in mezzo a una strada". Sono molto colpito da questa capacità di osservare una cosa, la più banale, la più

consueta: a una cert'ora i semafori iniziano a lampeggiare di giallo. Quello che stupisce è che questo sia come vissuto dal punto di vista del semaforo stesso: questa è una specie di magia con cui tu percepisci l'anima delle cose.

T. MILITE: Era il 2003 alle 4.30 di notte. Morivo dal caldo. Mi sono alzato, sono andato in cucina, ho guardato fuori tra le doghe della tapparella e ho visto il semaforo che andava a intermittenza. Mi son detto: «Ma guarda te, quel povero cristo di semaforo, l'hanno lasciato lì al caldo, con questo disprezzo, poverino non conta più nulla». Ho detto a mia moglie: «Gemma, vieni a vedere. Cosa facciamo, lo lasciamo lì?» e lei disse: «Ma vai a letto». La strada sembrava un teatro. Io le ho chiesto di portarlo su una notte soltanto, che ero preoccupato. Non ha voluto saperne. Mi ha detto che lei avrebbe divorziato, che dopo i giornali avrebbero recitato: "Pazzo notturno, giustificato dal calore, si porta a casa il semaforo". Insomma, ci ho potuto scrivere solo una poesia.

E. PONTIGGIA: A proposito di questo gusto dell'oggetto mi viene in mente che Longoni, pittore della Scapigliatura, teneva appesa in casa – una casa molto piccola, una sorta di monolocale – appesa al soffitto una balena più o meno disossata o imbalsamata e che a chi gli chiedeva perché tenesse questa balena appesa rispondeva che è una di quelle cose che in una casa ci vogliono. Non sbagliava, tutto sommato, perché gli artisti spesso riflettono sul superfluo per arrivare all'essenziale. Quindi la balenottera, il semaforo, sono anche modi, vie per arrivare a vedere meglio quello che è indispensabile e così in qualche modo diventano indispensabili anche loro. Approfiterei per chiedergli magari qualche cosa di preciso su come sono nate queste immagini. Come gli è venuto in mente di porre queste tende su questi materassini che aleggiano deliziosamente sullo spazio?

T.MILITE: Se poi sento qualcuno che mi prende in giro facciamo i conti. Da ragazzo facevo il boy-scout e conobbi tanti tipi di tende. La tenda mi dà l'idea del nomade, del viaggio precario e della scoperta. Mi fa venire in mente anche i profughi: la mia famiglia è stata anche profuga dall'Albania in cui aveva perso tutto.

Come sempre le immagini sono simboli molto complessi. Al loro interno trovano postissime associazioni di idee, tantissimi vissuti e tanto della storia personale. Quindi nella tenda c'è la fascinazione dell'andare per scoprire.

In altri quadri ci sono addirittura delle persone che vanno in giro per il buio del cosmo con delle lampadine tascabili, per mettere in luce almeno qualche piccolo spazio, almeno quello introno a sé. Io li chiamo i cercatori. Sono arrivati su nel cosmo perché siamo fatti per stupirci. Aristotele diceva che gli scienziati devono avere una dote fondamentale: lo stupore. Senza stupore non puoi essere scienziato, perché altrimenti non ti viene voglia di studiare il mondo che hai intorno. Solo se ti stupisci puoi andare da qualche parte, se non ti stupisci non ti muovi. Per esempio, la *abat-jour* che vedete in un quadro ce l'ho messa perché da bambino mi faceva calduccio e studiavo più volentieri se avevo questa luce che creava un cono e intorno questa ombra tollerabile. Credo che il viaggio nel cosmo, se lo farò quando sarò ancora vivo, chiederò il permesso di portarmi dietro una *abat-jour*, perché è un oggetto transizionale, una coperta di Linus (non so se avete presente la coperta di Linus). Donald Winnicot, uno psicologo americano, li definisce oggetti transizionali, quegli oggetti che permettono di trasferire sicurezza da una dimensione all'altra (come per il bambino che può entrare nel mondo adulto con la coperta della mamma e che riesce a stare in mezzo agli adulti senza troppe ansie), perché ha questo rassicurante e magico oggetto. L'*abatjour* è il mio oggetto transizionale, quello che tra le inevitabili ansie della vita mi dà una certa tranquillità. Poi ci sono tanti altri simboletti che hanno la stessa funzione. Senza dotazione di oggetti rassicuranti, che possiamo portarci dietro, dove non c'è terra il viaggio non si può fare.

E. PONTIGGIA: Che ne pensa dell'aereo? Tra l'altro l'aereo è più posato...

T. MILITE: Innanzitutto l'aereo non si capisce se sta atterrando o se sta partendo. Comunque, in un modo o nell'altro, io porto nella mia arte quasi sempre gli aerei. Volevo fare il pilota, lo confesso pubblicamente, avrei voluto fare il pilota di aerei di linea, di quelli che dicono: "Signore e signori, sono il comandante, stiamo lasciando la pista di Tokio e tra dieci ore saremo a New York". Li guardo come esseri superiori! Alla fine non ho neanche provato, perché mia madre mi ha detto: "Tu non vai in giro per i cieli a fare il galletto e mi lasci qui da sola!". Non è stata una madre castrante, anzi, mi vedeva bene e capiva che ero destinato a fare altre cose e quindi gli aerei li ho solo dipinti sulla tela. Comunque faccio dei grandi viaggi.

E. PONTIGGIA: Quando guardiamo un'opera d'arte spesso siamo portati a fraintendere la sua genesi e a pensare che magari un'opera ilare, festosa e affabile nasca dalla felicità di un artista e al contrario un'opera invece drammatica, cupa, violenta nasca dall'angoscia del suo autore. Spesso è proprio il contrario. Ricordo che alla *Fondazione Stelline* con Camillo Fornasieri abbiamo fatto una mostra di opere di Jan Knap. Jan Knap è un pittore giovane (adesso dovrà avere poco più di cinquanta anni) che dipinge *Sacre Famiglie*, angioletti e prati verdi come dentro un mondo quasi idillico. Tanti, vedendo la sua pittura, la scambiavano come qualcosa di troppo zuccheroso e stupisce pensare che, in vita, è stato perseguitato dal regime, suo padre condannato ai lavori forzati e la famiglia aveva attraversato gravi difficoltà. Questi drammi hanno fatto nascere quest'arte in realtà così felice, di una felicità infantile, che non corrispondeva a nulla della reale esperienza dell'autore.

Spesso l'arte è così: è come uno specchio capovolto, non uno specchio reale delle cose.

Può esserlo, certamente come per Fenoglio quando parlava della guerra civile, che ha vissuto, ma sulla quale non si mette a dipingere angioletti (forse perché la guerra civile è stata così terribile che non era neanche possibile una mediazione metaforica). D'altra parte ci sono artisti che invece trasfigurano quest'esperienza (prima Tonino Milite parlava di una condizione di profugo e, nella sua esperienza successiva, si parla nel libro di Mario Calabresi, a cui lui ha fatto da padre. Questa ha il titolo di una sua poesia, *Spingendo la notte più in là*).

Tonino Milite, con questa sua grazia espressiva, è stato anche a contatto con i suoi drammi e di quelli delle persone a cui ha voluto bene. D'altra parte Renoir diceva, quando dipingeva negli ultimi momenti della sua vita e soffriva d'artrite, che doveva legarsi i pennelli alle dita e che lo faceva perché aveva confidato a Matisse: "Il dolore passa ma la bellezza resta". Questa ricerca della bellezza, che è rara anche in quelle che si chiamano oggi le "belle arti", in Milite esiste in forma di tentativo, di nostalgia, di desiderio di bellezza perché anche alle cose più semplici – la tenda – nella loro apparente umiltà si cerca sempre di aggiungere quella dimensione di bellezza, di grazia, un po' da giocattolo della festa.

Non c'è un voler rappresentare il quotidiano del quotidiano; non è affatto un *sermo humilis*. Sono le cose di tutti i giorni, addirittura elettrodomestici, lampade, *abat-jour*, oggetti quotidiani fino a un certo punto, come l'aereo, che certamente non prendiamo tutti i giorni, ma all'interno di questo realismo c'è anche la volontà di renderli più belli di quanto siano, attraverso la luce, gli smalti della pittura, attraverso il senso del colore soprattutto e attraverso la precisione e l'ordine del segno. Non c'è mai una deformazione e neanche una frettolosità.

Qualcuno ha interpretato l'arte moderna come un'arte che non può permettersi di narrare le cose perché altrimenti scadrebbe nello spirito artistico dell'Ottocento. Ciò non è vero. Gli artisti possono fare tutto e possono anche rappresentare le cose nella loro bellezza, anche aggiungendo bellezza a quella che è l'immagine quotidiana e concreta che abbiamo delle cose.

R. BALZAROTTI: Tonino ha scritto diverse brevi prose sugli artisti. In particolare vorrebbe che leggessimo quella dedicata a Rubens e l'arcobaleno. "1636. Pietro Paolo Rubens ormai cerca la sintesi. Dipinge un paesaggio sopra una grande tela larga 2 metri e 33, alta 1 metro e 35. Al termine dell'opera, in piedi di fronte ad essa, la osserva a lungo e ne ricava un senso di disagio. Per metà la scena è agreste, viva d'esseri umani e animali, e per l'altra metà è occupata da un bosco fitto, cupo

d'ombre intense sul terreno. Gli aiuti di bottega premono per consegnarla ma lui indugia. La relazione con quel paesaggio non è risolta, non può separarsene. Poi, miracolosa, arriva l'intuizione, e al centro della scena Pietro Paolo accende un arcobaleno monocromo bianco-avorio. Non il solito vaporoso miraggio atmosferico, delicatamente multicolore e perciò immateriale, ma una solida struttura di collegamento di un ponte che riattivi il gioco tra luci e ombre, tra serenità e tensione. Rubens ha le mani doloranti e neanche un minuto da perdere. Ha la gotta, ne morirà 4 anni dopo. Non lo sa, lo sente. Ma oggi un arcobaleno bianco, concentrato di tutti i colori, gioca a fare il ponte, illumina la sua scena e lui è contento. Finalmente può separarsene."

T. MILITE: Per concludere io parlerei di questo signore che sta andando sul filo, (Milite sta descrivendo la tela che poggia al suo fianco, n.d.r.) sul cavo teso della sua vita, cercando di farlo col maggiore equilibrio possibile, consapevole che, se sbaglia, sotto c'è l'abisso infinitamente profondo. Sulle spalle di quel personaggio ci siamo tutti. C'è questa acqua originaria di cui abbiamo bisogno, il carburante originario per andare avanti, per affrontare tutte le prove più difficili, più angoscianti, ma a volte anche più entusiasmanti.

È strano che abbiate letto quel foglio che abbiamo fatto mettere sulla sedia, quello della morte della morte. Ho scoperto che – non sia irriverente la mia dichiarazione – Shakespeare ha scritto un sonetto in cui si occupa della morte della morte e anche San Paolo, in una sua lettera, ha scritto della morte della morte. Sono rimasto un po' deluso perché pensavo di averlo scritto solo io. Ho cercato di stabilire quale fosse più bello e non vi dico la risposta.

Tornando a questo quadro non ci vogliono troppe immagini, troppe parole per mettere a fuoco una connessione umana, un'amicizia. Spero che riusciremo a percorrere tutti quel cavo teso della nostra esistenza. Ci sono anche dei lumini fosforescenti che ci danno almeno – come per l'aereo che atterra di notte – la premessa per non uscire fuori dalla pista.

Vorrei recitare una poesia molto semplice che ricordo a memoria.

Si intitola *Creazione*: "L'avresti fatto in un lampo, / impiegasti invece una settimana. / Era bello il gioco, / non poteva durare troppo poco."

R. BALZAROTTI: Penso che tutti avrete assaporato la pasta umana di Tonino Milite attraverso la sua persona, le sue parole, le sue poesie e le sue immagini. Lo ringrazio e assieme ringrazio infinitamente la Dott.ssa Elena Pontiggia. Il suo richiamo iniziale che diceva che niente è più misterioso del visibile quanto più è visibile, oppure quando Tonino diceva che le immagini sono complesse, anche l'immagine di una tendina, o di una *abat-jour* oppure quando ci diceva che siamo fatti per stupirci, che gli scienziati sono gli stupefatti, i conquistati dallo stupore.

Inoltre l'immagine dell'uomo proiettato verso il cosmo, verso spazi infiniti, ma che deve sempre portarsi dietro un pezzettino di terra.

Si diceva inoltre come mai oggi è così difficile per l'arte riconciliarsi con la bellezza. Un grande critico effettivamente osservava che nell'arte contemporanea c'è questa specie di ripudio della bellezza. Lui stesso però onestamente riconosceva che l'uomo non può vivere senza bellezza.