

Un recupero della natura come realtà poetica

Quando Paolo Veneziani “scopre” un cespuglio, scopre anche la sua pittura, che è un fatto di poesia profondamente calato nella natura, intesa come un pretesto di indagine che va al di là dell’oggetto e si identifica con tutte le emozioni che derivano dalle incidenze della luce, dalle infinite vibrazioni che la materia stessa gli offre in una elaborazione nella quale il fatto tecnico si trasforma nella conquista di un linguaggio. Su quel motivo egli ritorna ad ogni ora del giorno per coglierne le mutazioni, per far sì che il pretesto si converta in una verità: la verità dell’immagine che racchiude in se stesso tutto l’incanto di un processo naturale di fronte al quale il sentimento passa dallo stato contemplativo a quello della presa di coscienza dei procedimenti stessi della natura per far sì che le sensazioni acquistino una loro forma espressiva. Non vi è nulla di casuale, di estemporaneo, di provvisorio in questa sua pur immediata evocazione di un mondo naturale che, peraltro, si colora di romantica immersione in clima poetico dove la realtà assume l’incanto del sogno.

Un tale procedimento viene attuato in funzione della piena padronanza dei mezzi stilistici e della stessa tecnica che, attraverso una meditata rielaborazione della materia, raggiunge trasparenze luminose ottenute con un gioco di sovrapposizioni e di eliminazioni che conferiscono una sostanza cromatica nella quale persino la vaporosità dell’atmosfera si concreta nella realtà del colore. Perciò la riproposta di Veneziani, questo suo revival romantico destinato, oltre tutto, a farci meditare sulla importanza che la natura conserva proprio nel momento in cui le vengono portati gli attacchi più violenti ed esiziali da parte di una società che sembra possedere il gusto masochistico della distruzione di tutto ciò che potrebbe rendere più sopportabile l’esistenza, non ha nulla di nostalgico e neppure si maschera di finto candore o di voluta innocenza. Vi è, in lui, la piena consapevolezza di una responsabilità, estetica e umana, nel momento in cui ha deciso di attribuire alla natura il compito di ricostruire il nostro patrimonio di emozioni, al di fuori di ogni finzione e in obbedienza a quei sentimenti – magari elementari, ma proprio per questo tanto più genuini – dei quali paiono (chissà poi perché?) vergognarsi, ma che invece fortunatamente continuano ad allignare nel nostro animo.

L’innesto del sentimento nell’immagine

Ed è proprio qui che si pone, nettissima, la distinzione fra la sua pittura e quella di un artista al quale si è voluto troppo spesso accostare: Umberto Lilloni. Quella sorta di candida evasione a cui si affidò il chiarista lombardo nel suo intento di recedere – con un lavacro naturalistico – dalle propensioni retoriche di certo Novecento, costituiva un espediente (peraltro legittimo) per sottrarsi all’impegno di dibattere pittoricamente i problemi che incombevano sulla società del suo tempo. Veneziani, per contro, alla natura crede per quello che essa è, e sa ritrovarvi tutti gli stimoli poetici che l’uomo vi ha sempre riconosciuto. E pur se mutano i tempi e le condizioni, la struttura biologica dell’uomo non muta più di tanto, onde la ripresa di contatto coi fattori naturali torna continuamente a farsi attuale e, in taluni casi, necessaria. I boschi, le acque, i cespugli, le montagne, le atmosfere di Paolo Veneziani fanno parte di un patrimonio umano che esiterà sin quando l’uomo stesso non sarà ridotto a un robot meccanico – e vogliamo sperare che una simile iattura non abbia mai a verificarsi -. Le sue vegetazioni sono tali da darci l’impressione che le loro radici non affondino solamente nella terra, ma addirittura nello spirito di chi le ricerca; ed è proprio questo che una pittura di questa specie reca a tutti il proprio limpido messaggio, priva di qualsiasi apparente complicazione intellettuale e però ricca proprio di quei valori che le sono intrinseci. Basterebbe guardare ai suoi pastelli per notare, al di là della dolce e serena evocazione naturalistica, una raffinatezza e una

maestria che nascono solo dal pieno possesso di un linguaggio. Ciò comporta una precisa qualificazione culturale, in rapporto a quello che è stato il divenire della pittura attraverso un secolo e mezzo della sua storia. L'approccio di Veneziani coi boschi rabbriviti dalle brine invernali o riscaldati dalle mezzeluci autunnali, con le case che riaffiorano come aspirazioni di favola tra gli alberi di una campagna che si specchia nelle pigre acque di uno stagno, nasce da uno stimolo che, storicamente, non può prescindere dalla scuola di Barbizon, dalla lezione di Corot, dalla conseguente rivoluzione impressionistica o dalle parallele esperienze di Fontanesi e Nino Costa; ma su queste premesse si sono persino innestate le ricerche informali che hanno fornito al nostro artista l'occasione per una indagine più acuta sulle risorse offerte dalla materia pittorica, quando essa divenga lo strumento di una evocazione emotiva che tenga conto della realtà visiva dell'immagine.

Mario Monteverdi