

FRAMMENTI DI LUCE

di Federico Sardella

«Ho imparato da Giacomo Balla che non esistono le immagini senza tenere conto della luce che le compenetra e le fa palpitare insieme a tutto ciò che le circonda. Luce e movimento sono l'essenza della realtà, tutto il resto è illusione, apparenza...»¹ scrive Piero Dorazio nel 1994 in una sorta di taccuino di ricordi. E ancora, nel 2001, a proposito di uno dei primi incontri con Balla, scrive che «nel 1950 in pochi ricordavano, a Roma, un pittore celebre al tempo del primo Futurismo (1909-1918)... uno dei geni mondiali della pittura di questo secolo. Si dette il caso però che, passeggiando insieme all'amico scultore Edgardo Mannucci un giorno di marzo di quell'anno, quando il primo sole già tiepido carezza Roma, notassimo un piccolo signore dalla capigliatura candida... Tirandomi la giacca, Mannucci mi disse: "Guarda! Ecco lì, c'è Balla!". Sicché ci avvicinammo per salutare il maestro... In seguito andammo più volte a fargli visita nella sua "Casa Futurista", in via Oslavia. Aiutati dalle figlie, cercammo i suoi quadri degli anni eroici e li ne trovammo tanti, arrotolati in pacchi e riposti in un soppalco della cucina. Li aprimmo, e quale sorpresa! I suoi capolavori Futuristi erano lì: *Compenetrazione iridescente*, *Mercurio passa davanti al sole*, *Velocità d'automobile più luce più rumori*, *Pessimismo-ottimismo*»².

L'incontro con Giacomo Balla segna una svolta decisiva nella formazione di Dorazio, allora poco più che ventenne; le sue intuizioni, le sue sperimentazioni e i suoi insegnamenti, come pure quelli di Boc-

¹ P. Dorazio, *Quello che ho imparato*, Maurizio Corraini Editore, Mantova 1994.

² P. Dorazio, *Tre foglie d'oro per le figlie di Balla*, in «Il Tempo», Roma, 1° gennaio 2001.

cioni, Severini o Pellizza da Volpedo, portarono la luce a essere protagonista indiscussa e costante della pittura di Piero Dorazio in oltre cinquant'anni di impegno e di attività.

Già nel Medioevo, Robert Greathead fonda il suo pensiero filosofico sull'idea di un universo fatto e compenetrato dalla luce, afferma che «la forma prima corporea, che alcuni chiamano corporeità, sia la luce»³ e che «questa per sua natura si propaga in ogni direzione, così che da un punto luminoso si genera istantaneamente una sfera di luce grande senza limiti»⁴. A proposito della pittura di Piero Dorazio, fu Giuseppe Ungaretti, nel 1966, a parlare di punti di luce. «La luce – scriveva – è infatti in Dorazio, e sarà come realtà di pittura per merito di Dorazio, anche concentrazione e fissazione su un punto di luce riaffiorato da abissi, iterato all'infinito»⁵, riferendosi in particolar modo a quelle opere generate dalla sedimentazione del colore teso a formare strutture a maglie, apparentemente monocrome ma in realtà ricche di fili di svariate tinte che sovrapponendosi danno spazio ad «alveoli custodi di pupille pregne di luce, armati di pungiglioni di luce»⁶.

Le opere di Piero Dorazio presentate in questa rassegna organizzata dalla Galleria Tonelli differiscono per epoca, supporto, dimensioni, tecnica, serie e soggetto; coprono un arco di attività che va dai primissimi anni Sessanta sino al 2002 e per l'osservatore sarà naturale cogliere al loro interno un possibile comune denominatore che, può essere, appunto, la luce. Una luce che permette al colore di trionfare, di dispiegarsi libero, senza cercare la verosimiglianza, di mettere a fuoco immagini e di svolgerle come variazioni all'interno di un tema. Una luce che è punto, bagliore invincibile e incandescente tra gli strati del dipingere in quelle opere degli anni Sessanta che costituiscono un esempio di pittura capace di fare intravedere la struttura interna

³ R. Greathead, *Metafisica della luce. Opuscoli filosofici e scientifici*, Rusconi, Milano 1986.

⁴ *Ivi*.

⁵ G. Ungaretti, *Un intenso splendore*, catalogo Galerie im Erker, Sankt Gallen, 1966.

⁶ *Ivi*.

della superficie, in grado di indurre sensazioni di profondità e di far cogliere una sorta di vuoto di fondo: forza e respiro nell'opera. In queste tele, come nelle carte della stessa tipologia, a seconda dell'intensità, dell'andamento e dello spessore delle tracce, a seconda della puntigliosità o della morbidezza del segno come pure a seconda del tono delle linee, la profondità dello spazio dipinto varia e si attivano giochi di luci e di ombre non diversi da quelli presenti, per esempio, in *La città 24*, del 1989. In questa tela le pennellate disegnano una sorta di pioggia a maglie larghe e «il gioco delle ombre e della luce» – proprio come nelle opere erroneamente chiamate *Reticoli* – «non nasce dalla contrapposizione di masse chiare e masse più scure, bensì piuttosto da un intricato sistema di punti e fili»⁷. Questa pioggia di luce tradotta in colori esce dall'ombra, da sinistra verso destra si fa più chiara e rende la tela feconda. Analogamente, in opere quali *Repetita III* (1988), *Ridens* (1990), *Flashback I o Volare* (entrambe del 1991) si avverte la stessa forza della pioggia d'oro in cui si trasformò Zeus per raggiungere Danae rinchiusa dal padre nella torre e si intuisce il desiderio di Piero Dorazio di governare la luce e il colore attraverso la struttura. Le pennellate si fanno più fitte e vanno a formare bande diagonali che si sovrappongono e si mescolano ordinatamente, pur mantenendo la loro indipendenza grazie a valenze cromatiche contrastanti, rendendo un effetto di nebbia dal quale vincitrice risulta, in ogni caso, la luce. In quadri recenti, come *D'Azur II o Interno* (2002), ritorna di nuovo una composizione a intreccio fatta da due registri di bande colorate, questa volta uniformi, che descrivono, ancora una volta, una zona illuminata e un'altra meno. In un qualche modo, la struttura rimane comunque quella delle opere degli anni precedenti. Anziché dipingere una micro-struttura Dorazio ha scelto di dipingere una macro-struttura: un dettaglio smodatamente ingrandito delle opere del passato, che ne conserva la memoria e il ricordo e che ne rende palpabile la capacità di espansione nello spazio affermando simultaneamente la loro compiuta giustezza nell'essere frammento.

⁷ P. Dorazio, *L'ombra ladra*, catalogo Galerie Im Erker, Sankt Gallen, 1990.