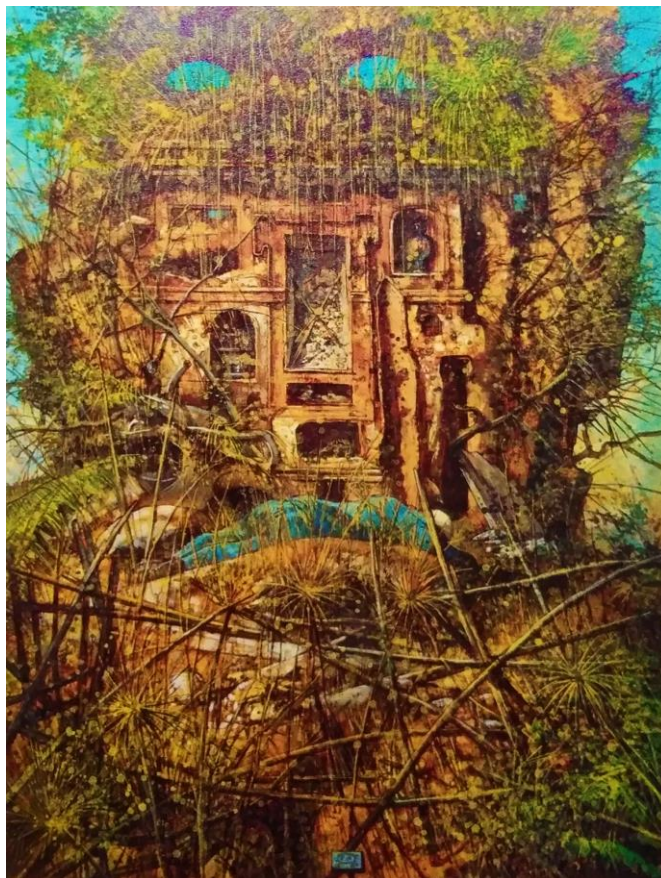


## Eugene Berman

Presentazione alla mostra – Galleria Davico, Torino - 1971

La storia dell'arte del nostro tempo è piena di Rossi, Kandinsky, Tatlin, Malevitc, Stravinsky, Diaghilev, Chagall.... Gente fuori del comune. Disponibile in eguale misura al fanatismo e alla pedanteria, all'esaltazione mistica e al calcolo. Kandinsky, per esempio, ha tutta l'aria di essere arrivato alla sublime follia dell'arte non oggettiva computando un monotono libro contabile; di aver potuto raggiungere i misteri dell'alta alchimia cromatica, ricavando nuclei e fibrille di colori mai prima conosciuti, attraverso ricette di farmacia; attraverso, cioè, una serie di q.b. di ricette e di distillati. (E un farmacista sembra, davvero; un farmacista meticoloso e pignolo, nel lungo camice bianco, asettico, davanti ai barattoli delle tinte allineati in bell'ordine sugli scaffali, come le boccette dei veleni e delle essenze rare). Tra tanti russi c'è anche Eugene Berman, di Pietroburgo; e non fa eccezione alla regola della stravaganza appena coperta da un velo di conformismo. Nelle rare fotografie che è dato di conoscere Berman sembra un gentiluomo di vecchio stampo, un piccolo borghese d'altri tempi; persona di buone maniere, discreta, appartata, forse sorniona. Ha tratti somatici che rammentano l'ineffabile Savinio e al tempo stesso Cécile B. de Mille, ma si adatterebbe bene a dar figura a qualche personaggio di Turgenev o di Cechov, scivolato per caso nelle pagine di "Padri e figli" o dalle quinte del "Giardino dei ciliegi". Eppure, anche lui alimenta un fuoco vivo all'interno della sua quiete apparente, e occulta un essere che incessantemente interroga se stesso e interroga tutto quello che lo circonda e che per il semplice fatto di essere già distaccato nel tempo e nello spazio da lui è già ieri, è già scena.



*Eugene Berman – Paesaggio con tombe etrusche*

Un architetto ha contribuito all'educazione artistica di Berman; un certo Groseberg. Il maestro pittore si chiamava Naumoff. La cosa era destinata a lasciare un segno profondo, tanto più profondo perché l'educazione all'arte del giovane Berman ha avuto come sfondo naturale uno scenario di straordinarie suggestioni architettoniche: le famose "Prospettive" sulla Neva, il Teatro dell'Ermitage, la Cattedrale dei Santi Pietro e Paolo, le fastose dimore del Niekov, degli Strogonoff e di tanti altri principi e dignitari della Corte degli Zar. Palazzi disegnati dagli architetti del settecento, come una

splendida finzione dell'arte dedicata alla funzione della vita. Architetti italiani, soprattutto. Barocchi come il Trezzini e il Rastrelli, o già discepoli del divino Palladio come il Rinaldi o il Quarenghi.

Lo scenario dei primi dialoghi di Berman con le Muse ha inciso per sempre nella coscienza dell'apprendista stregone l'ordine, la nitidezza, la concisione poetica del linguaggio dell'architettura e la sua straordinaria capacità di comunicare, quasi simbolicamente, in una meravigliosa metamorfosi, l'essenza e la misura del mondo. L'architettura può infatti, per mezzo di piccole, minute, armoniose aggiunte, crescere la propria figura e contenere tutto il mondo e può anche, nella sua concretezza, mostrare le sue facce contigue e connesse del mondo: quella esposta al sole, e perciò divorata dalla luce e quella che rimane segreta, perché occupata dall'ombra.

Quel segno primigenio ha generato col tempo un richiamo, quasi un canto di sirena, proveniente da una lontananza tanto grande che il suo punto all'infinito ritorna ad essere nel cuore e nei sensi di chi lo ascolta. Il richiamo è prima di tutto un invito, in senso goethiano, a dare inizio al viaggio che deve condurre ai luoghi in cui già il nostro animo desiderando vive; ma è poi anche un'attrazione ineluttabile verso il particolare luogo d'azione, il teatro, la scena, dove l'ordine architettonico rimane sempre vivo, proprio perché esso solo può ridurre o dilatare la figura del mondo, ricostruirla ogni giorno diversa. Dove ogni cosa creata è invenzione.

Berman è arrivato alla pittura attraverso il teatro. Dall'"Opera da tre soldi" al "Don Giovanni". Ma forse è più giusto dire che le voci di scena del teatro di Berman hanno contribuito a far conoscere Berman pittore, senza che si avvertisse uno stacco sensibile tra le due facce della sua attività. Nella pittura egli rimane un mirabile inventore di luoghi sceneggiati. Luoghi che appaiono plausibili; anche se sono descritti come miraggi, a mezza strada fra realtà e fantasia. Anche se sono fissati con le tinte misteriose e magiche del cobalto e dell'ambra. Nei luoghi di Berman qualcosa ricorda sempre qualcosa del Catai leggendario o del Peloponneso, di Bagdad o di Rama, di Tenochitlan o di Samarcanda, di Cerveteri o di Vicenza, di Bomarzo o di Sabbioneta; e qualcosa ricorda sempre che siamo al di là di ogni tempo reale. Quasi che guardando i progetti di favolose città imperiali potessimo già vedere il seme della loro rovina e gli dei, i semidei, gli eroi, i protagonisti di tanti miti terribili o gentili che l'avrebbero abitate, ridotti a tronconi, a gesti smorzati, a pelli cretose, a squisite "praticabili" di una scena lasciata vuota nell'intermezzo, o non ancora calcolata. Splendidi e patetici lacerti di un mondo ambiguo, rivisitato con l'occhio diffidente e timoroso, e al tempo stesso così avido, dei vagabondi e dei tombaroli, un mondo che Berman riscatta con l'amorosa cura con cui definisce il filo d'erba, la foglia, il tralcio pietoso, o il calco, il mattone, la pietra e la crepa che l'insidia, la muffa che la decora, l'ombra che in contrasto con il raggio di luce gli dà una breve illusione di realtà vivente.

Inventore di luoghi. Guardiano di silenzi, Berman sa che altri devono creare la parola, dipanare i dialoghi, sollecitare e guidare l'azione scenica. Quel che di surreale, di metafisico, di astrologico, di simbolico è stato sovente veduto nell'opera di Berman forse è soltanto un effetto dello straordinario silenzio delle cose. Del rispetto che egli ha per il silenzio delle cose. Del rispetto che egli ha per i caratteri naturali del mestiere pittorico, destinato a provocare situazioni appunto senza suono, la cui intima armonia deve essere verificata attraverso l'efficacia delle relazioni istituite tra realtà d'intelletto e realtà di immagine e, come accade nella pittura di Berman tra una cultura di preziose memorie ed una vocazione profonda a produrre le icone di tali memorie.

**Luigi Carluccio**