

Giorgio Celiberti

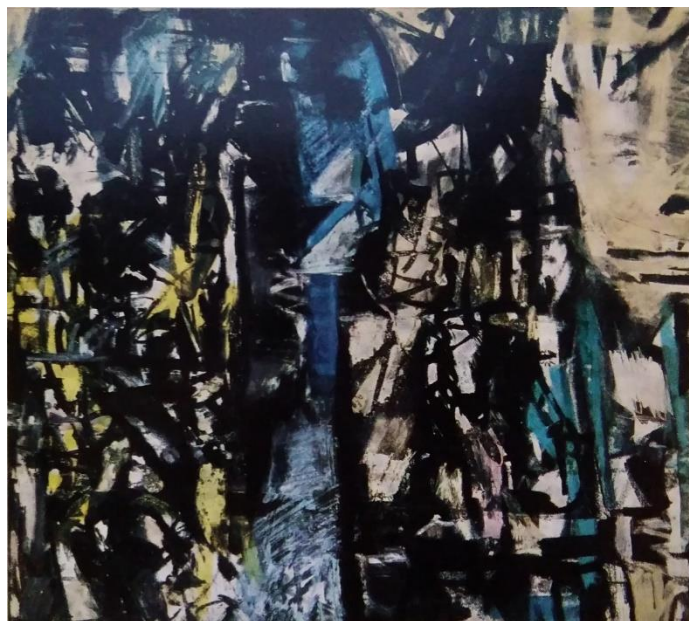
Presentazione alla mostra – Galleria L'Approdo, Torino – 1965 Testimonianza – Galleria Tor Bandena, Trieste - 1966

È possibile restare diffidenti davanti all'opera di un artista, che è ancora giovane e sembra eccitare continuamente le testimonianze della sua bravura, nel senso che la spavalderia esibita con non sai bene quale tono o timbro d'elegante e provocatoria noncuranza copre al momento ogni altra virtù: la fiducia quasi eccitata nella giustezza dei propri gesti e delle proprie energie. Si può insomma guardare con sospetto le mille aggressioni, che uno spavaldo compie senza inchinarsi neppure un poco a denunciare un dovuto rispetto mentre sconfinava nei sacri recinti del Museo, e sia pure del più recente: quel ricorso violento e rapido, un raptus appunto nelle sue prime apparenze, così ben cadenzato, cioè quasi comandato da un bisogno, da un impulso istintivo di rimettere i piedi sul sicuro, nel cerchio stabilito dei domini già consacrati; dove la polemica ormai assopita ha reclinato soavemente le sue punte, ha disteso i suoi tratti feroci nel sonno d'un lungo viaggio felice. Il ricorso al Museo, voglio dire, che Venturoli ha così bene illustrato, analiticamente registrato e commentato.

Si può anche rifiutare a lungo d'essere presi nella rete di un inganno, di cui si presume di conoscere persino il rovescio della trama. Fin quando non ci rendiamo conto che il trabocchetto è lì, davanti ai nostri occhi e sotto i nostri occhi, così evidenziato che l'idea stessa dell'inganno, oltre che della volontà di inganno, svanisce.

D'altra parte c'è sempre il momento in cui l'itinerario critico è esaurito ed il critico si accorge che non tutto invece è consumato nell'opera; che rimane qualcosa che ancora palpita sotto i suoi occhi, tra le sue mani, che esige la sua attenzione, la riflessione; che alla fine interroga alla fine dell'interrogatorio ed esige una risposta, e preme perché si adatti. Qualcosa, allora, che non riguarda più l'intelletto, perché tutto ciò che era semplicemente intellegibile è stato esplorato; riguarda, semmai, l'adesione che l'uomo, in quanto uomo, è capace e può consentirsi di dare all'opera d'un altro uomo e ciò che è capace di ricevere in cambio.

Non è un discorso generico. Anzi, mi sembra persino superfluo chiarire che questa storia di diffidenze, di sospetti, di rifiuti è la storia delle mie personali relazioni con l'opera di Celiberti. Il fastidio che m'ha dato quella sua lampada sospesa in campo! così puntuale con l'abbattiluce a fisarmonica, a ventaglio oppure a convolvolo, a maretta. Ultima rimanenza nei fondi di magazzino liberty della provincia; la provincia veneta da cui Celiberti viene fuori come qualunque altra provincia, la palermitana, la pugliese, la lombarda anzi brianzola. Quella lampada sospesa tra Picasso e Braque (ma non prendeva anche nelle stanze della Brücke Dresda e in quelle dello Sturm a Berlino?).



Giorgio Celiberti – Interno – Esterno – 1964-65

Ecco, mi dicevo, seguendo il filo del resto irrecuperabile della banale inquisizione filologica, che il critico è pur sempre tentato di seguire tanto per prendere tempo, per imboccare una strada. Ecco, mi dicevo, un altro che si arrampica dietro il capofila, un altro che si attacca al rimorchio, un altro succhiaruote. Prima la lampada appesa, poi la mela nel piatto schiacciato sul suo contorno, piazzato rispetto alla sua ombra, poi i ritagli di giornale a rinsanguare l'idea che sono attivi i postumi del Cubismo appena temperato dall'astrazione braquiana del collaggio; poi, ancora, dentro le due dimensioni non integralmente forzate dallo slancio del gesto, dalla gravità anzi del gesto identificato in una specie di cernecchio denso piombo, catrame, ecco comparire i vasetti cilindrici e le lattine parallelepipedo, una accanto all'altra, una più su dell'altra, paese giocattolo con gli spigoli giusti incastrato dentro un paesaggio che sembra appeso a brandelli alle bilance di scena, a ricordarci che tutti in Italia devono in qualche modo fare i conti con Guttuso.

Avanti e indietro. Mobilità, resistenza, energia non fanno difetto a questo Celiberti. Sgobbare sembra che per lui sia un divertimento. Esiste anche un'ebbrezza alla dispersione. Avanti e indietro. Braque e Metzinger prima, de Kooning e de Kermadec a una punta estrema, con quel loro puntare gli spazi a colpi di spillo dopo averli tagliati con un segno sbavato, stirato senza amido o altro collante (andate a rivedere "Colombe" del 1961 e "Mattina" tra '62 '63); ha un'altra punta invece uno spreco di Kline o semplicemente di Vedova, che attraverso gli ammiccamenti di Jorn e Appel diventa Saura, ma come pretesto verso certo Morlotti, per via del fondo di provincia, dell'attaccamento alla zolla, che, per Celiberti è, semmai, la cucina di Fratta; o preteso verso certo Moreni, magari Ruggeri. Forse bisogna leggere anche alla rovescia e scompigliare questa sfilata di nomi, visto che a un certo momento gli esiti di Celiberti si coagulano in una gloria di bianchi e neri, allacciati in una lotta di reciproca sopraffazione informale.

Tu sorvegli un pittore, ti sembra di aver capito le sue mosse e sul più bello, quando stai per tirare il laccio, ti scappa via con uno scarto imprevedibile e, se le tue osservazioni erano esatte, con uno scarto addirittura innaturale. Come mai Celiberti, che sembrava così attento a sgomitare in tempo il suo bel contrappunto con le mode e le avanguardie, chiedendo un poco al loro invito, un poco rifiutandosi, al punto di non lasciarti capire se le insegue o se le procede con un piccolo quasi inesprimibile stacco, proprio lui che ha fissato per tempo la sua brava lampadina nel campo dello spettacolo e i suoi bravi oggetti, non imbecca adesso la strada dell'ultima avanguardia o dell'ultima moda, non si butta deciso sulla via della "nuova figurazione", dove potrebbe sfogare la sua voglia fisica di natura, di vero. Se la sua struttura è stata, sino ad ora, tra realtà astrazione e informale, soltanto un vizio cerebrale, perché non accoglie a braccia aperte questa occasione di salvezza?

Basta a volte una domanda banale come questa per mettere tutto in discussione. È a un certo punto come questo che ti accorgi che è esaurito il discorso critico, e tanti ormai lo hanno fatto in modo eccellente prima di me perché debba essere ripetuto; che rimane qualcosa sotto gli occhi, tra le mani, che ci si trova di fronte a ciò che è Celiberti prima ancora di essere pittore, che è come dire davanti alle sole e nude motivazioni per cui egli è pittore.

Dire che l'informale è la destinazione, come è stata la segreta, e non sempre segreta, premessa di Celiberti è giusto, ma, con tutto il rispetto che ho per Venturoli e per questa sua criticamente fondamentale precisione, e con le scuse per il banale non voluto bisticcio di parole, è ancora una illusione formale sull'opera di Celiberti. Ci deve essere un altro modo di spiegare perché Celiberti è pittore, perché il pittore ha fatto tanta strada davanti e indietro, perché ha acceso tanti falò, perché vi ha gettato dentro a manciate i suoi tesori, diamanti e carbonella, le sue esperienze e le sue aspirazioni, senza timore di spreco e di imitazioni, senza maschere, o addirittura accentuandole tutte, una ad una, sostituendole svelto nel corso di una lunga interminabile festa notturna. Perché fatta la tara, levate le scorie, allentata la zavorra, resta sempre intatto questo suo furore d'azione e l'azione diventa pittura e la pittura, al di là delle sue riuscite e delle sue cadute, conserva un ritmo autentico, rigoroso e sonante.

Io credo che ci sia in Celiberti una naturale attitudine non solo ad esprimere ma a riconoscere le cose per segni e colori. Così naturale da poter affrontare tutte le contraddizioni e persino l'umiliazione, come a volte è stata, dell'anonimato e dell'ultima umiltà delle apparenze accademiche,

scolastiche, anonime. Credo ormai che ci sia in lui una naturale inclinazione verso le cose umili e quasi opache d'ogni giorno, verso i luoghi e gli ambienti senza storia e che ci sia in lui un amore che li dilata, comparandoli ad una grande idea della integrità fisica e della struttura architettonica di ogni cosa che attraverso il pensiero viene a contatto con l'uomo ed entra nella sua immaginazione.

Le ultime cose che ho veduto per questa mostra torinese, i grandi interni che esplodono in luci bianche fra le travature e le composizioni, soprattutto le piccole, rilevate a tempera con qualche colore su una trama nera stampigliata in serie, ancora una scommessa di Celiberti con la sua bravura, sembrano fatte per convincermi che un giorno, presto, può riuscire l'operazione già così felicemente avviata: un'operazione che è insieme fisica e mentale, di trasferire lo schermo modesto ma così vivo e tenero della cucina di Fratta sullo schermo immenso tutto bianco e nero anch'esso pullulante di luci, e così patetico infine, delle carceri del Piranesi.

Luigi Carluccio