

## Umberto Lilloni

Presentazione alla mostra – Galleria Annunciata, Milano - 1966

Dalla serie dei “raduni di Bardonecchia”, realizzati negli anni intorno al 1950, ricordo ancora con vivacità i dipinti di Lilloni. Tra tanti, lui era il pittore che aveva dipinto la neve proprio con la neve; con il bianco ed i suoi lievissimi trasalimenti. Davanti alla sua opera si aveva la sensazione di essere dentro una nevicata minuta e fitta, o dentro una tormenta; minuti, però, di occhiali a raggi infrarossi; fatti, quindi, capaci di vedere le cose come dovevano averle vedute, come le vedevano con naturalezza gli occhi di Lilloni.

Tra i “chiaristi”, Lilloni occupa infatti un posto particolare; perché la sua tavolozza ha ripudiato le ombre, cioè il peso, la quantità e gli assorbimenti delle ombre, riuscendo a recuperare quelle parti del mondo visibile che esse si impuntano a cancellare. Ma anche perché la sua tavolozza, che, ad analizzarla, trascorre su tutto l'arco delle tinte possibili, ritorna costantemente al chiaro. Non al bianco, ma a quel punto, che non è soltanto l'alba del giorno, in cui la luce e i colori si innestano, e i colori non sono ancora diventati tutto ciò che potrebbero essere quanto a carica e densità, la luce è in qualche modo ancora un concetto, una entità astratta percettibile nella sua elementare purezza.

Si potrebbe anche dire, che l'occhio di Lilloni ha la facoltà di sollevare la pelle delle cose e ricostruire strumentalmente oltre che poeticamente lo jato ineffabile che corre tra la luce e i colori; con una facilità che impressiona, anche se lui sceglie accortamente i luoghi, le ore e le circostanze in cui l'operazione sembra favorita dalla natura: le terre innevate appunto; le acque dei Laghi; le acque dei canali, i boschi di primavera con le foglie esili che muovono al più lieve spiraglio d'aria. Sono queste le cose che, attraverso l'occhio di Lilloni, la sua tavolozza, la sua toccata sembrano, a prima vista, lievitate, scorperate, ridotte a fantasmi, a scenario di fiaba, fiaba nordica magari, alle soglie dell'artico dove può anche non esistere la notte, il buio, il nero e che, tuttavia, si riempiono lentamente di brividi, di increspature, di fremiti, di marezzature, di fruscii, di frulli, di fiati. Diventano la natura vera è viva.

Così, le parole di Persico, che in anni ormai lontani predicavano la pulizia della tavolozza, una nuova igiene contro il nero in generale (e) in particolare contro il bitume che nei peggiori novecentisti si intrometteva solitamente tra luce e colore e allungava le distanze tra la verità e la finzione pittorica, dovettero raggiungere l'orecchio di Lilloni come se fossero state attese da sempre, nelle fresche umide cave della sua sensibilità. Lui stesso forse intese, allora, che poteva ripercorrere un limbo senza dimensioni attuali, e raggiungere il “suo” tempo giusto.

Nel cerchio di un'operazione, sottile e difficoltosa per i sospetti che poteva calamitare, nella quale affluivano in ordine sparso le iniziative di tanti giovani inquieti di Torino e di Roma, come di Milano, e che doveva contribuire quanto pochissime altre a raddrizzare con un colpo di timone la nostra storia pittorica, l'operazione particolare di Lilloni si poté sviluppare nel senso di riconoscere il proprio luogo ideale. Un luogo situato un poco fuori tempo, ieri come oggi; cioè fuori dalle convulsioni istrioniche, dagli artifici, dalle ricerche sperimentali astratte; vicino, semmai a certe cadenze dell'Arcadia o della visione ispirata dei Primitivi. Sospeso, anche, in una immobilità d'estasi che il pittore è sempre capace di far diventare delibazione non distratta (ed) esauriente degli elementi di poesia impliciti nella “presenza” della Natura.

**Luigi Carluccio**