

“Il colore dopo il nero”

“Le carte e i fogli delineati di Paola Ricci sono come mappe stratificate di una immersione nel tempo. Una *strana pittura* che ritorna al segno “nero su nero” e richiama una conformazione fossile per un passaggio molto chiaro verso un’emersione luminosa. Quindi una forte evocazione che rimanda a *un prima e a un dopo* la pittura. Dirò elencandole alcune precise sensazioni. UNA- l’ascolto di una lontana pittura di cui non si può che rimpiangere l’assenza. DUE – la verifica di una consumazione della materia pittorica, ridotta a polvere o a segni filiformi di carbone che portano con sé il segno di un destino troppo umano. TRE- il rarefarsi inatteso da questo intrico come per uscire da un groviglio di rami. Una condensazione fortemente intrecciata tra realtà e sogno si apre comunque verso un orizzonte, una radura tra le foglie. Queste sensazioni assolute s’impongono come segni sovrapposti-intrecciati sopra uno sfondo opaco.

Come camminando sulla riva di una torbiera, la stratificazione fossile di umile materia vivente che si nasconde in se stessa si sente come una fermentazione sotto i piedi. Il suo passaggio al nero-fossile è recente e l’acqua è nera perché filtrata dalle particelle in sospensione di carbone. Il colore partecipa della vita del nero quando si spegne ma sa riemergere dal nero della combustione. Moltissimi neri diversi e in fine simili portano verso i segni di una fioritura che nasce dal verde, a partire dalle matasse stratificate di humus per produrre la carne odorosa dei funghi e la fioritura improvvisa dai bulbi dei ciclamini e dei narcisi.

Un arte del tutto naturale-si può dire- appena percepibile, come il “rumore” della crescita dell’erba e l’espandersi delle radici e dei rami degli alberi dentro l’aria e alla terra. Ma anche un’arte del tutto non-naturale che parla silenziosamente quando la terra ha perso la memoria della terra. Questo è il groviglio di impressioni sulle *Formazioni*, come sono chiamate distintamente le operazioni su carta di Paola Ricci.

Ecco ciò che di spontaneo dovrà però essere riportato a una serie complessa di meditazioni che fanno centro sulla contemplazione da parte dell’artista dei dipinti di Tintoretto: nei grandi cicli veneziani della Scuola di San. Rocco, della Madonna dell’Orto, e dell’Ultima Cena, drammaticamente ultima e tribolata, nella chiesa di San Trovaso.

E’ nota una limitata produzione sulla carta dei disegni da parte di Tintoretto, perché egli preferiva “disegnare col pennello” in una struttura stratificata. I cambiamenti d’immagine si ottengono per sovrapposizione disegnando e ridisegnando col pennello. E nonostante quanto si è creduto la chiave per comprendere la tecnica del Tintoretto è il disegno, un particolare disegno che Paola Ricci insegue con devota ostinazione. Tintoretto ama dipingere non solo sulla preparazione (a carboncino su gesso bianco delle preparazioni e a biacca su quelle scure), ma continua a lavorare con il pennello nei vari stadi della pittura ora con la biacca ma frequentemente con pigmento nerastro e anche con lacche rossoviola, o addirittura con “resti di tavolozza”. Queste presenze non prima rivelabili con la strumentazione di indagine dei dipinti hanno messo in evidenza la *cucina della pittura* di Tintoretto e la sua assoluta bontà in occasione del quarto centenario della sua morte e soprattutto la funzione del “disegno veneziano” che non è vero non esista ma che viene, come dire, intessuto nella pittura. Addirittura in Bellini vediamo come la figura non sia aiutata dal disegno, un vero e proprio disegno preparatorio ma da un disegno intessuto e collaborante con la stessa pittura, mentre

invece il paesaggio, i paesaggi di Giovanni Bellini, in barba ad ogni reticolo prospettico, sono eseguiti di getto, senza apparente mediazione disegnativi. Stupefacente...

C'è anche un altro trucco che Paola Ricci nelle lunghe stazioni davanti ai teleri di Tintoretto riesce a scrutare. Quel turbinio di segni a spirale, una luminosità che si fa strada dal buio e fa apparire le figure in lontananza, prive di contorni, come una moltitudine spettrale (si veda il *Battesimo* nella sala superiore di San Rocco e il *Trafugamento del corpo di San Marco* alle Gallerie dell'Accademia).

La pittura di Tintoretto diventa una tecnica fra le più elevate pensando sia alla formazione spontanea del padre tintore da cui prende il nome come un ragazzo di bottega con la familiarità per i rossi di robbia, i cremisi e i paonazzi. Ma la sfida veneziana al colore si compie con l'orpimento e il realgar colori gialli-arancione e rossi, grandemente tossici per la presenza di arsenico, fino a quel colore ultimo e prezioso quanto i lapislazzuli dell'Afghanistan, che si chiama momia, cioè mummia. Il pigmento proviene dalla triturazione di mummie egiziane, che a Venezia era usato anche nella preparazione della "teriaca" il medicinale multiuso dai prodigiosi effetti di un placebo. Questa densa materia cromatica sta nella pittura che Paola Ricci analizza e scopre nelle sue fibre e arriva a quel paesaggio di Santa Maria Egiziaca, dove la struttura organizzata del colore sembra non esistere più perché la preparazione nera disegnata-dipinta a biacca quando il fondo non era ancora essiccato, diventa un colore ulteriore che parte da un azzeramento, una densità assoluta e totale come il fondo trasparente che Paola Ricci sa far venir fuori, dalle palme fossili attraverso riflettenti trasparenze. Su questa superficie ricomposta e rigenerata la pittura e il colore sembrano rinascere nelle figurazioni fantasmatiche che Paola Ricci vede riemergere dagli sfondi tintoretiani e diventano quell'esercizio riconoscibile di figure corporee perfettamente astratte, quanto concrete, come tolte dalle ombre ormai impresse per sempre sui muri.

In questo senso anche i volti sono ricondotti a una forma riconoscibile, come nuove sindoni di un *Christus patiens* e prendendo ora la drammatica configurazione di una maschera d'ossa, ora la faccia gonfia di un clown troppo umano. Volti che riemergono necessari, ai quali anche un Dio vuole assomigliare...Per essere più simili alle creature. Alcune cose abbiamo imparato da Paola Ricci che guarda Tintoretto, con una nuova scrittura-pittura, come una isola riemersa.

di Manlio Brusatin© 2001