

DAL CONVEGNO DEL 13 MAGGIO 2012 A PALAZZO THEA, ACQUI TERME
TESTI DI ARMANDO ERMINI, PAOLO MASCIOCCHI, GABRIELLA ROUF

L'ARTE DEL DIPINGERE IDEE PER UNA RIPRESA



 Immobile su immobile, la proposta sovversiva di Alzek Misheff.

DI ARMANDO ERMINI

Dipingere “a fresco”, sulla parete di un palazzo patrizio, di una casa borghese, di una dimora popolare, di una chiesa. Dipingere il soggetto voluto dal committente, ricevere il compenso che lui è disposto ad elargire.

Questa è, in soldoni, la proposta di Alzek Misheff agli artisti e il modo con il quale lui personalmente intende proporsi. A chi, proporsi?

Qui è un primo punto. Non ad un indeterminato “mercato” regolato dalla legge della domanda e dell’offerta che sappiamo essere in realtà mediata o determinata dai critici d’arte *à la page*, ma direttamente ai committenti.

In quanto artista si sottrae così alla logica utilitaristica, astratta e impersonale del mercato, per costituire (o ricostituire come

nel passato), un legame personale diretto col committente.

Viene così meno l’autoreferenzialità dell’artista. Dipingere per qualcuno e non più per sé, sia che ciò significhi esprimersi in quanto individuo o avere in mente il prezzo a cui quell’opera potrà essere venduta, significa rinunciare alla “volontà di potenza”, accettare il limite come un apriori dell’esistenza, o meglio ancora accettare di “essere in una relazione”, cosa che

INDICE

- 1 *Immobile su immobile, la proposta sovversiva di Alzek Misheff.* (Armando Ermini)
- 4 *Il Maestro Misheff nel segno del verderame.* (G. Sa)
- 5 *Tracce di affreschi.* (Gabriella Rouf)
- 8 *L’uva.* (Aleksandr Sergeevič Puškin)
- 9 *Il disvelamento della missione dell’arte non più moderna.* (Paolo Masciocchi)
- 12 *La corte del verderame.*



costitutivamente limita l'ego. La questione del limite volontario alla propria libertà incondizionata, dell'artista ma anche di qualsiasi persona, ha valenze antropologiche e filosofiche profonde, ponendo una questione, inaudita in questi tempi, circa la natura stessa della libertà dell'uomo. È tale quella letta come un ab-soluto, attribuzione dell'individuo fuori da e oltre ogni contesto sociale, oppure per essere reale, concreta e davvero feconda di opere e di risultati di cui anche gli altri possano godere, ha sempre necessità di esercitarsi in un contesto relazionale, appunto il limite che può essere l'altro come persona o la stessa comunità in cui ciascuno di noi vive con le sue credenze condivise e la sua identità formatasi nelle

storia? Il quesito può essere meglio posto, forse, tramite un esempio. Giotto dipinse uno dei più grandi capolavori della pittura universale, la cappella degli Scrovegni a Padova, su commissione dell'omonimo signore di quella famiglia. Lo Scrovegni non era in odore di santità, tanto che pare prestasse denaro a strozzo, né particolarmente pio o amante del bello in quanto bello. Le sue motivazioni nel commissionare quel ciclo di affreschi erano probabilmente poco nobili e spirituali, fossero esse la dimostrazione del prestigio familiare o il tentativo di acquisire, in pratica comprandoli, meriti per l'aldilà che riscattassero i suoi peccati terreni. Ma né le motivazioni del committente, né i vincoli accettati dal Maestro, né il giudizio fi-



Dipinto con le immagini delle patronne donato dal Maestro Misheff alla chiesetta di [Santa Lucia](#) e [Santa Apollonia](#) in Valvinera (Asti).



nale che sicuramente il committente si riservava sull'opera da lui commissionata e pagata, impedirono che si dipingesse quel capolavoro. Ora, la domanda è se Giotto artista "libero" nel senso moderno del termine, avrebbe avuto la forza, e la possibilità, di ideare e dipingere quegli stessi affreschi su sua propria e autonoma idea e iniziativa. Voglio dire che in realtà la libertà dell'artista come un assoluto, ma vale anche per lo scienziato o il letterato, è una illusione, un gioco di specchi. O l'artista dipinge esclusivamente per sé, non mostra i suoi lavori e non li vende, ed allora è fuori da ogni contesto sociale e quindi non può neanche essere riconosciuto come artista, oppure il ruolo diretto, a priori, personale ed evidente del committente, è sostituito dal ruolo a posteriori, indiretto, astratto e impersonale del mercato tramite i suoi agenti, il mercante e il critico talvolta riuniti nello stesso soggetto, che finiranno comunque per orientarne le scelte oltre che a determinarne il valore dall'esterno secondo un solo parametro, il mercato, la cui oggettività rispetto al canone della bellezza, infine l'unico su cui l'arte può essere valutata, è tutt'altro che dimostrata. Mi sembra impossibile, o altamente improbabile, che oggi l'artista riesca a restare fuori dal meccanismo così strutturato e che l'opera rimanga rigidamente separata, fin dal suo concepimento, dal suo futuro de-

stino commerciale. Ciò non significa, ovviamente, che non si possa dare vera opera d'arte in una situazione di mercato, ma solo che la libertà assoluta dell'artista è illusoria.

L'altro punto della proposta di Alzek da analizzare è nel tipo di pittura che vuole realizzare. In quanto "a fresco", è fissata per sempre alla parete su cui è dipinta, e questa al fabbricato. Con ciò l'opera d'arte non può acquisire una vita materiale propria e non può essere fatta circolare liberamente sul mercato, e quindi non può (o può molto più difficilmente) essere valutata e scambiata contro denaro. In altre parole non ha un suo vero e proprio valore di scambio.

È proprio la combinazione di queste due specificità, il legame personale dell'artista col committente e quello materiale dell'opera con l'edificio, che danno alla proposta di Alzek Misheff il carattere che ho definito "sovversivo". Sovversivo perché sottrae l'artista e il suo lavoro all'imperio del circuito Denaro-Merce-Denaro, dove "merce" divengono l'uno e l'altro e dove, quindi, nasce e si reitera un rapporto sociale. Si crea così uno spazio in cui altri sono i parametri di riferimento, in primo luogo la bellezza dell'opera così come l'artista la pensa e la realizza e il committente la percepisce. Non



3 giugno 2012. Benedizione e collocazione del dipinto.

c'è più il dominio del valore di scambio reso autonomo dallo stesso valore d'uso, ma è quest'ultimo, inteso in senso immateriale e quindi ancor più liberato da implicazioni utilitaristiche, a prevalere. E' uno spazio sottratto al "dominio reale del capitale".

Si creano così le condizioni affinché l'opera d'arte sia una vera creazione spirituale, e non mi sembra un caso che Alzek Misheff perori la necessità del ritorno alla pittura di carattere religioso, dove il legame è insito nell'etimologia del termine stesso, *religare*, (secondo l'interpretazione di Lattanzio ripresa poi da Agostino).

Naturalmente è impensabile che le idee di Alzek si diffondano così largamente da soppiantare il sistema dell'arte mercantile, ma la creazione e la difesa di uno spazio siffatto è importantissima per indicare un "possibile", un'alternativa parallela praticabile, oggi in pochi domani chissà.

Misheff insiste con particolare enfasi sulla responsabilità degli artisti prima nell'aver creato e poi nel perpetuare un sistema che finisce per mortificare loro stessi e la bellezza dell'opera, e ciò naturalmente è del tutto vero. Tuttavia è da rilevare che il mondo dell'arte non è un compartimento stagno e che



L'ANCORA duemila



SETTIMANALE DI INFORMAZIONE - DOMENICA 22 APRILE 2012 - ANNO 110 - N. 15 - € 1,20



Sito internet: www.lancora.eu
PDF all'indirizzo: www.lancora2000.it/edicola/

Sped. in abb. post. 4/01/01
D.L. 352/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n° 46)
art. 1, comma 1, MPANZA - 1/0000011



IL MAESTRO MISHEFF NEL SEGNO DEL VERDERAME

Nella mattinata di domenica 13 maggio, promosso da Alzek Misheff e dall'Associazione "La corte del verderame", ha avuto svolgimento, presso Palazzo Thea, nella Pisterna, l'incontro che aveva titolo Agricoltori, artisti, architetti, mecenati e imprese, nel recupero e nel riuso.

La convention ha radunato partecipanti provenienti da Bologna, Firenze e Milano; tra i relatori il poeta Andrea Sciffo (che ha declamato alcuni versi di Omero, dall'Odissea), Carlo Ricagni, per la CIA di Alessandria, il dott. Paolo Masciocchi, sociologo del "Gruppo Salingaros", Stefano Borselli, direttore della rivista on line *Il Covile*, pubblicazione fiorentina che nel suo prossimo numero presenterà un accurato resoconto della giornata. Infine an-

che gli acquisi Sergio Rapetti e il padrone di casa M° Misheff.

E come nei migliori appuntamenti, un ruolo di primo piano son riusciti a ritagliarselo tanto la musica (con i brani per la bacchetta ad infrarossi, collegata a sintetizzatore, Lightning II, e fortepiano), quanto il convito (in entrambi i casi fondamentale è stata la collaborazione di Lele Fittabile).

Ma di cosa si è dibattuto?

In primis di un'arte e di una architettura contemporanee che hanno generato, nelle metropoli, delle "invenzioni" che non si relazionano più con la città. Ecco, allora, anche un'arte "drogata", condizionata dall'interesse economico.

Per uscire dalla crisi occorre ritornare, perciò, alla Natura; e alle cascine, pronte a diventare luoghi di recupero, residenziali e produttivi, ideali per un cambiamento di direzione, di modifica nello stile di vita.

Di qui, allora, l'esigenza di una

diversa coscienza culturale, il che implica l'utilizzo di materiali e metodi in continuità con la tradizione del luogo, l'integrazione spontanea con l'agricoltura che è anche paesaggio, la valorizzazione dei prodotti del territorio.

"La corte del verderame" (che fa esplicito riferimento al laboratorio Misheff di Montechiaro, e alla collezione di opere che l'artista ha creato con la sua originalissima tecnica, che prende spunto proprio dalla preparazione del verde solfato, utile per combattere la peronospora; ma già tale "pittura concreta" era usata dai contadini di un tempo, per dipingere muri e portoni, aggiungendo anche un po' di calce all'acqua) si rivolge, così, a privati e aziende che ne condividono gli ideali. E sono impegnati nel recupero e nel riuso. [...]

G. SA

Fonte e ©: *L'Ancora*, 24.5.2012

anche gli artisti sono in “flusso” che coinvolge ogni settore della vita sottomettendoli, come dicevo prima, al dominio reale del capitale. È vero ovviamente per l'economia, ma anche per la scienza e per ogni manifestazione umana. È quindi da salutare positivamente ogni iniziativa che tenti, in qualunque settore, di tirarsi fuori dall'ossessività di un mercato sempre più globale. Penso, ad esempio, alle esperienze di scambio dal produttore ai consumatori locali, direttamente o anche tramite l'intermediazione del piccolo commercio in loco. Forme di economia che si affiancano a quella dominante senza la pretesa di sostituirvisi in toto, ma anch'esse aprendo spazi “liberati”. Anche se queste iniziative sono troppo spesso mosse da credenze ideologiche non condivisibili, ritengo tuttavia abbiano una funzione oggettivamente positiva. Che i loro sostenitori ne siano consapevoli o meno, agiscono come contrasto alla degenerazione della modernità, quella modernità di cui essi stessi sono fautori per altri suoi aspetti e, anche se non esiste alcuna garanzia in proposito, goccia dopo goccia scavano prima di tutto nell'anima delle persone insinuandovi il tarlo positivo del dubbio su modi e stili di vita sganciati da ogni identità tradizionale, con tutto ciò che è implicito in questa definizione.

ARMANDO ERMINI



Tracce di affreschi.

DI GABRIELLA ROUF

Dato che l'ultima cosa da farsi è concettualizzare la bella proposta di Alzek, alla quale occorre invece fattivamente collaborare, le affianco alcune riflessioni di “colui che guarda”.

L'arte che permea e permane è l'opposto del vacuo ed effimero, ma anche dei mastodonti traslocati da un MAXXI all'altro: data nell'essere una volta per tutte, è refrattaria ad ogni sciupio virtuale, al consumo, al polisemico, ai riti dell'evento, le si addicono silenzio e contemplazione.

Non vi è ricalco d'immagini che restituisca la realtà tattile, visiva, ambientale dell'affresco, salvo riprodurla nella sua totalità in uno spaesamento convenzionale, come per le grotte di Lascaux¹.

La stessa diversità dell'atteggiamento corporeo di chi guarda, muta il fenomeno. Sono in affresco gli effetti più conturbanti o ironici del *trompe-l'oeil*, fino a quelli tremendi delle apocalissi o dei sublimi rapimenti estatici. L'occhio tecnologico anatomicizzante non può competere con l'occhio umano (con relativo capogiro). I turisti fotografano invano.

L'affresco ci informa del resto di altri fallimenti del cd. progresso, della natura intimamente distruttiva dell'ideologia che, anche in arte, ha assunto la novità ultima come valore retroattivo, anacronistico: infatti visitando musei che ansiosamente pre-

¹ Le grotte di Lascaux, nel sud-ovest della Francia (Dordogna), contengono il più ampio e straordinario complesso di arte rupestre del Paleolitico superiore. Scoperte nel 1940, sono state definitivamente chiuse al pubblico nel 2008, per i gravi danni derivanti dalla frequentazione turistica. È stata realizzata nella zona una replica fedele di una parte delle grotte, Lascaux II, che offre un'esperienza visiva e ambientale convenzionalmente identica.



Giandomenico Tiepolo, *Mondo novo*. Affresco proveniente dalla Villa di Zianigo (Mirano).
Venezia, Ca' Rezzonico, Museo del 700 veneziano

cipitano la storia dell'arte verso i traguardi dell'individualismo artistico, tra decine di quadri e sculture distolti da cappelle ed altari, risalta l'evento traumatico che sta all'origine dell'*affresco strappato*.

Accanto a frammenti architettonici, a statue mutile e a selve di capitelli, l'affresco esposto nelle sale, quale prezioso reperto o vanto conservativo, è testimonianza d'incommensurabili bellezze perdute (anche qui vale il "ciò che si vede e ciò che non si vede)², a cui non è estranea la stessa appropriazione museale, spesso ultima tappa di una vicenda d'insipienza, vandalismo, avidità mercantile.³

² C. F. Bastiat (1801-1850) argomenta che (con l'ingerenza dello Stato nell'economia) al danno specifico si aggiunge e spesso è superiore quello occulto, derivante da ciò che non è stato fatto o che non è stato reso possibile fare da parte di altri. Il paragone è pertinente, in quanto la musealizzazione e l'irrigidimento degli apparati intorno ad essa, ha convogliato risorse che potevano essere indirizzate alla tutela conservativa sul territorio, in forma di restauro e riuso. Il danneggiamento specifico è comunque ormai palese, nel momento in cui si utilizzano fondi pubblici per Musei di "Arte contemporanea" (AC) e per eventi espositivi onerosissimi ed accentrati, mentre la particolarità (da valorizzare) dell'Italia è la diffusione del patrimonio artistico su tutto il territorio.

³ Monumento di questo spaesamento è il museo di Ca' Rezzonico a Venezia dove sono ingegnosamente trasferiti gli affreschi strappati da una pluralità di dimore gentilizie,

Eppure l'affresco, anche oltraggiato e trasposto, testimonia caparbiamente la sua origine in un complesso, radicato, tracciabile rapporto committente-artista-luogo. Ne permane la nativa forza, l'opera congiunta di un motivato, cospicuo investimento e di una sapienza professionale spesso anonima ma sempre responsabile, volti a trasfigurare la materia nella sua pesantezza, verticalità, audacia.



talvolta acchiappati in extremis nelle casse per l'esportazione, come nel caso dello straordinario ciclo di Giandomenico Tiepolo nella villa di Mirano. Questo ci ricorda i tanti affreschi perduti anche durante le operazioni di avido espunto, ma ancor più la dispersione inimmaginabile di opere d'arte dall'Italia avvenuta nei secoli XIX-XX. Nonostante questa diaspora, il nostro Paese mantiene un primato mondiale in beni artistici, in quanto l'arte, prevalentemente religiosa, non ha subito le distruzioni iconoclastiche e rivoluzionarie, e soffre di un minore spaesamento, per il perdurare della tradizione e di un'ancora diffusa condivisione dell'arte e della bellezza. Di questo privilegio storico, culturale e patrimoniale, non sono coscienti ahimè molti responsabili del settore, che invidiano (imitando, appena possono) al resto dell'Europa i baracconi dell'AC, le megamostre mediatizzate e l'incursione delle archistar e vip dell'AC in musei, chiese e luoghi monumentali.

Ricorre spesso la definizione degli affreschi a soggetto religioso come Bibbia dei poveri⁴, insomma arti altissime ed ispirate, ma legate a ruoli e funzioni di un lontano passato. Chiunque visiti un luogo sacro affrescato si rende invece conto che l'affresco medievale è nostro contemporaneo nella vivente realtà e totalità del suo essere. Non offre infatti la sistematicità della sequenza narrativa (come sarebbe un testo, ed anche un testo illustrato), quanto l'opportunità di una contemplazione complessiva, di stupore e sacro sgomento, ed insieme una riconoscibilità analitica, di episodi, significati e simboli. La variabile umana, ambientale, liturgica, nel mutare di circostanze, riti, luci, stagioni, si integra con l'architettura e la sua splendida veste dipinta. La vicenda rappresentata, così alta, *non poteva essere narrata altro che così*, in quelli spazi, su quelle pietre, con quei pigmenti, da quelle mani. La sproporzione tra le finalità didattico-decorativa-celebrative (pur presenti) e la gloria sfolgorante, immutabile quanto ai tempi umani, di mosaici ed affreschi colloca l'Arte in una sfera trascendentale.

Parole definitive sulla questione sono quelle di Rodolfo Papa nel suo *Discorsi sull'arte sacra*.⁵



Quello che caratterizza l'affresco è la sua permanenza, la sua verità materica e tecnica, il suo umile ma tenace compenetrarsi

⁴ Mi riferisco alla banalizzazione del termine, il quale nel contesto originario (una lettera di S. Gregorio Magno) alludeva alla chiesa nel suo complesso come luogo liturgico e di formazione per chi vi si accostasse con semplicità di cuore.

⁵ Rodolfo Papa, *Discorsi sull'arte sacra*, ed. Cantagalli 2012. *Il Covile* riferirà presto su questo testo, di cui sin da ora raccomando caldamente la lettura..

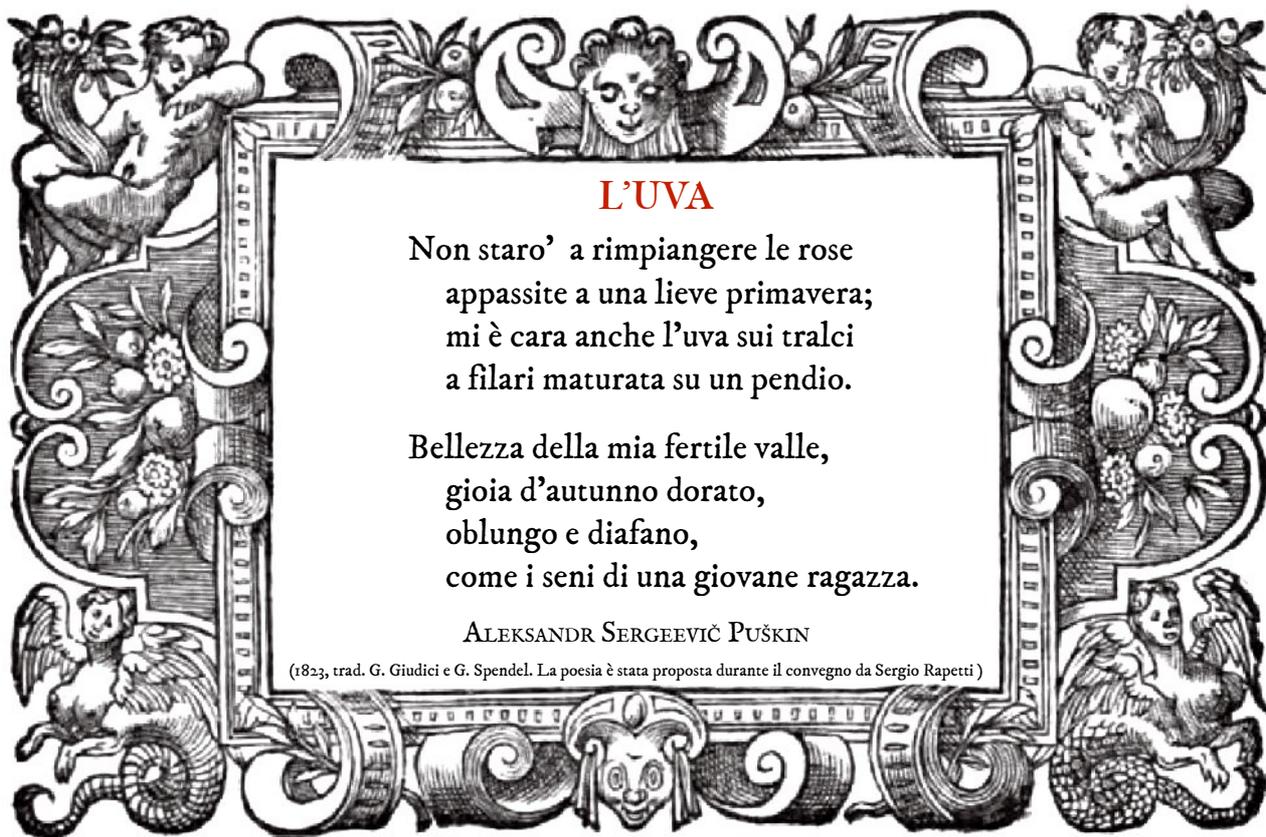
con la pietra, dandosi una volta per tutte, in ciò accomunato al destino dell'edificio, sia attraverso trasformazioni che i moderni definiscono irrispettose, (quando solo l'epoca moderna si è resa responsabile di radicali incommensurabili distruzioni paragonabili a quelle dei terremoti), sia nei tanti casi di millenaria e devota conservazione. Questa forza nativa ci appare intatta anche in brani e frammenti che riemergono sotto rifacimenti e ridipinture, o in anfratti sfuggiti allo scempio. Ci sembrano tutti commoventi capolavori, come se in essi si fosse concentrata l'antica perduta bellezza : sembrano irradiare dai muri, mentre intorno il triste grigiore dell'intonaco rimedia al lungo uso per stalle e magazzini. Talvolta restano solo le pitture delle volte, che ebbero a patire da intemperie e affumicamenti, male minore rispetto all'incuria e all'odio.⁶

Succede che gli spazi tardivamente recuperati siano diventati musei, e paradossalmente vi si incontrino affreschi salvati e affreschi strappati, a testimoniare quest'arte umile sapiente e tenace, che interpella gli occhi quanto il cuore, argine al fluido, al leggero, all'optional, al consumo e al concetto.



La memoria dell'affresco indugia anche nelle grazie domestiche della decorazione. Che meraviglia vivere sotto soffitti dipinti, con trofei di fiori e di strumenti musicali, in camerette cinesi tra pagode e uccelli, di fronte a pareti traforate da illusorie fronde e

⁶ Accade che nello stesso contesto (e comunque nel contesto nazionale della tutela del patrimonio), mentre ci si compiace del fortunoso e sofisticato recupero di un ritaglio altomedievale, si lascino tranquillamente guastare e sparire vaste superfici affrescate d'epoca barocca, e tanto più del 700 e 800.



L'UVA

Non staro' a rimpiangere le rose
 appassite a una lieve primavera;
 mi è cara anche l'uva sui tralci
 a filari maturata su un pendio.

Bellezza della mia fertile valle,
 gioia d'autunno dorato,
 oblungo e diafano,
 come i seni di una giovane ragazza.

ALEKSANDR SERGEEVIČ PUŠKIN

(1823, trad. G. Giudici e G. Spindel. La poesia è stata proposta durante il convegno da Sergio Rapetti)

cieli vaporosi! E che avventura scoprire sotto le scialbature tracce sufficienti per reinventare con un bravo artigiano una nuova/antica pittura, dalla bellezza discreta, ironica e nostalgica quanto basta! In questo caso il suo permanere contrassegna uno spazio come un giardino segreto: non è arredo, non è funzione, è ciò che fa di una casa la nostra casa .



Tra queste due immagini dell'affresco, sommo patrimonio artistico della civiltà nostra, e gentile ornamento del patrimonio familiare, sta l'estensione immensa e meravigliosa di un'arte intrinsecamente legata alla forma e irriducibile allo strame dell'AC, sia quella installata ed effimera, che quella che

ci pesa addosso con macigni di metallo e resine, sprechi di pubblico denaro e montagne di sciocchezze.⁷

Più volte nella storia dell'arte moderna, l'affresco ha indicato agli artisti un ripensamento etico ed estetico della loro opera. Al di là del confronto con la tradizione, è dal procedimento tecnico dell'affresco che viene una specie di limpidezza figurativa, quel-

⁷ Dai testi di presentazione (di una comicità indescrivibile nel concettualizzare un catalogo di banalità) delle opere dello svizzero Urs Fisher, attualmente in mostra a Venezia, a Palazzo Grassi: "un pacchetto di sigarette accartocciato gira in tondo sul pavimento come per mettere in ridicolo i nostri vizi e le nostre dipendenze [...] un'ironica natura morta: [...] la carota e il cetriolo (veri) proclamano inesorabilmente la propria temporalità, evocando la vanità di tutte le cose [...] la replica perfetta di un sedile della metropolitana sul quale è sospesa una torta [...] apre le porte ad un teatro dell'assurdo"

Dato che codesto Urs Fischer, definito "artista di Pop povera", ha proposto agli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia un workshop di simile bellurie, la mia speranza è che essi gli abbiano risposto nel modo più colorito.

l'intrepido razionale dominio della materia che dà all'artista la sua suprema possibilità: restituire la realtà illuminata dalla bellezza.

L'affresco è l'esatto opposto della gestualità e dell'informale: non è pittura *sul* muro, espressione elementare, arrogante o implorativa che sia, dell'ego dell'artista, ma fenomeno che contiene un proprio senso e una propria norma, e come tale predisposto a compenetrarsi di significato, di narrazione, e permanere in una riconoscibile e condivisibile lettura.

GABRIELLA ROUF

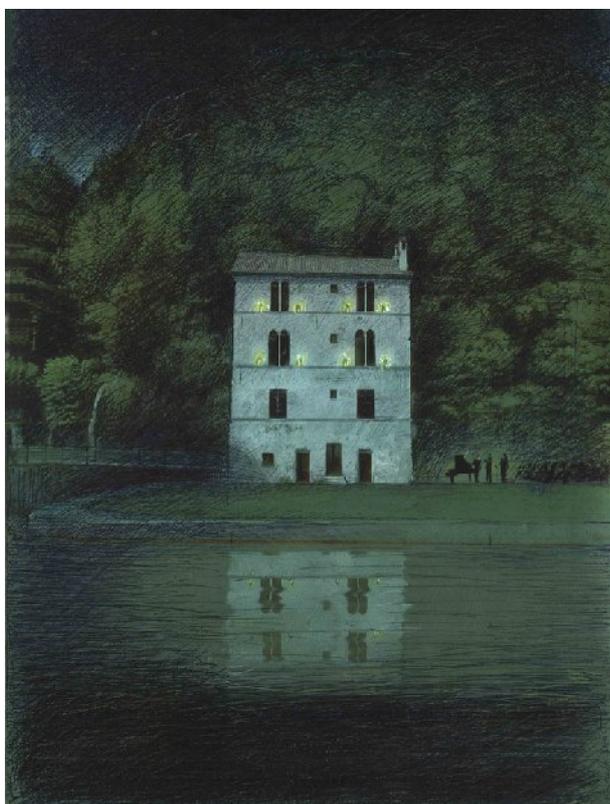
Il disvelamento della missione dell'arte non più moderna.

DI PAOLO MASCIOCCHI

L'artista contemporaneo che non voglia perpetuare i meccanismi distorsivi della modernità e della condizione postmoderna si trova nella necessità di sgravare la visuale da inutili pesi e false luci. Astrattezza, personalismi, funzionalizzazioni, spettacolarizzazioni, disarmonie volontarie e meccanismi reattivo-compulsivi nel gesto creativo sono elementi che possono essere tenuti a debita distanza quando l'opera diventa frutto di una dinamica sapienziale, che avvicini il soggetto al fenomeno ispiratore, così da collocare ogni tassello del percorso produttivo in una realtà viva e densa di significato sensibile.

Dato il disordine epocale che investe la cultura, l'artista può ottenere di elevare la propria visione lasciando che le concretezze storiche e le tracce del passato lo guidino in un percorso di lento disvelamento, ed è quanto è accaduto a Palazzo Thea di Acqui Terme, incantevole residenza oggetto di un recupero durato più di un decennio. Il connubio dei coniugi Misheff, tra tecnica dell'architettura e visione creativa dell'arte, ha riportato in vita un fulcro della struttura sociale del borgo termale, fornendo un punto di riferimento alle primarie componenti della comunità civico-rurale ivi insediata.

Si può distinguere qualcuno dei criteri che hanno animato il lungo percorso, a partire dalle modalità di intervento. Il rispetto dell'origine del bene architettonico-artistico è un punto di partenza verso la ricerca della complessità storica e sociale, fondamentale del tempo in cui la residenza si prestava ad accogliere la signoria di Acqui Ter-



Alzek Misheff *Il dazio della cultura* 2008.

me ma anche le relazioni con il mondo rurale. Il rilievo dell'incrocio, non solo simbolico, della presenza nel territorio dei Romani, già era stato significativamente evidenziato dall'interclusione di una delle più antiche iscrizioni in pietra nelle mura dell'atrio. Per i Misheff questo impulso non poteva che condurre ad una nuova maturazione del senso di continuità. Nella residenza si contano oggi un numero considerevole di dipinti che rimandano ai manufatti storici della cittadina, ma la decorazione è solo l'aspetto più immediatamente percepibile di un processo di rivitalizzazione dell'intero edificio.

Preme considerare, per sensibilità sociologica dello scrivente, la naturalezza della costruzione risanata a indurre l'ospite e il

residente a percepire il tessuto connettivo comunitario, com'era e com'è, in un'ordinata consecutio di locali, affreschi, passaggi che mostra la dinamicità del luogo e la sua intima profondità stanziale, crocevia di scambi e permanenze, nell'equidistanza incastonata in una splendida valle tra molti importanti centri cittadini.

Nell'affresco recuperato in maniera magistrale nel salone prospiciente la scalinata, con putti danzanti tra fiori, nuvole e cielo azzurro, in una circolarità sacra e insieme aperta sul mondo sottostante, si legge tutta l'intuizione di Alzek Misheff, coartefice dell'opera. Spiccano alcune parole latine, ciascuna appena sopra la testa degli angeli, quasi a identificare gli strumenti attraverso i quali l'artista percepisce e partecipa della



Color Forma Fabula Inventio Sonus Rhythmus Cantus Cogitatio.



L'affresco prima del restauro.

continuità dell'opera su cui interviene. Canto, ritmo, suono, a dimostrare che il linguaggio dell'arte si dipana anzitutto nell'ascolto del luogo e nell'intima produzione di quelle note ed accordi già esistenti, da arricchire nella quasi mistica simbiosi tra lo spirito dell'artista e quello degli uomini e le donne che l'hanno preceduto e lo accompagnano nel presente, in un connubio esaltato dalla nuzialità di coloro che hanno condiviso il restauro e la strumentalità della musica che ne ha suggerito alcuni linguaggi. Riflessione come presupposto di raccoglimento nella sfera razionale di tutta la sintesi delle esperienze assunte e rielaborate creativamente. Colore per ritrovare armonia nel gesto figurativo che vive in connessione con l'ambiente circostante naturale e abitato. Forma come punto di riferimento obbiettivo nella libera soggettività dell'artista, anticipo di una sacralità dell'ispirazione più lucida sul reale, lontana dallo spirito funzionalista della modernità e comunque non arbitraria ed autoreferenziale. La narrazione come respiro nel tempo, intreccio di elementi storici e contemporanei che non ha come obbiettivo la rottura spettacolarizzata e disorientante dello spazio e dei lasciti passati, come vorrebbe lo spirito postmoderno, ma che attinge alla fonte intima di un legame tra arti-

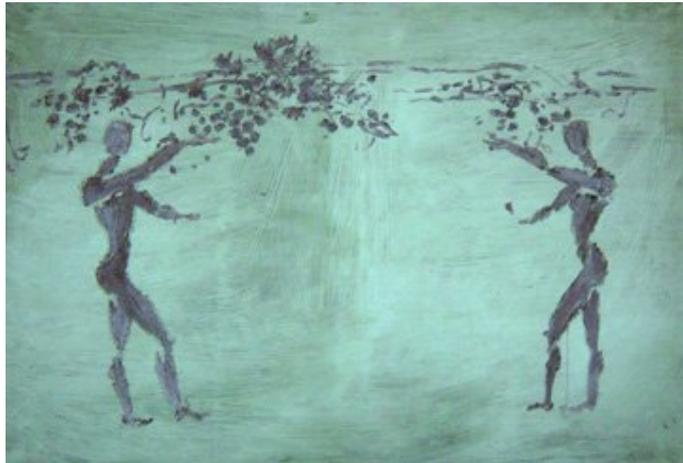
sta e contesto spaziale il fulcro dell'ispirazione, in un naturale procedere. Ecco il senso dell'invenzione, nel significato latino, scoperta di ciò che già esiste e già comunica nell'interiorità sensibile dell'artista e dell'architetto, e che viene donata alla comunità nel gesto realizzativo.

Nella preziosa atmosfera creata nel Palazzo Thea, qualcuno ha sentito di ispirarsi con alto senso poetico alle vicende di Odisseo nell'opera omerica, quando viene narrato il ritorno dell'eroe a Itaca nelle povere vesti di un mendicante, e solo la naturale e intima visione del figlio permette di riconoscere la statura dell'uomo rientrato nell'antica dimora. Questa ispirazione è feconda per rappresentare un processo che è in corso nell'opera dei coniugi Misheff, e dell'artista contemporaneo in particolare, e passa dall'uomo all'artefatto secondo un principio di osmosi vivificante. Palazzo Thea era mendicante ed è stata intuita la sua regalità, l'opera attenta dell'uomo ne ha restituito lo splendore e il mito, così l'opera e il profondo lascito della comunità attuale e di quella passata possono disvelare ancora la missione più alta all'artista. Nel trovare se stesso nel contesto e nel luogo, far sì che doni autenticità regale, e conceda a tutti la bellezza di parteciparvi, in un lento cammino verso una via del sacro e del vero.

PAOLO MASCIOCCHI



LA CORTE DEL VERDERAME



L'arte e l'architettura contemporanee hanno generato nelle metropoli un'architettura che non si relaziona più con la città e nell'arte un sistema astratto derivato dalle aste drogate.

Le cascine potrebbero essere luoghi di recupero, residenziali e produttivi, ma anche luoghi ideali per un cambiamento di direzione, di stili di vita, di un inizio di una diversa coscienza culturale.

L'effigie "La corte Verderame" enfatizza

- ♥ l'appartenenza al progetto architettonico e artistico non più moderno;
- ♥ l'utilizzo di materiali e metodi nella tradizione del luogo;
- ♥ l'integrazione spontanea con l'agricoltura che è anche paesaggio;
- ♥ la valorizzazione dei prodotti del territorio.

"La corte del Verderame" si rivolge a privati e/o aziende che ne condividono gli ideali o sono impegnati nel recupero e riuso. Eventi potranno essere organizzati presso le sedi pilota o in altri luoghi secondo il naturale sviluppo del progetto stesso e comunque durante l'inaugurazione degli affreschi.

Agricoltori, artisti, architetti, artigiani, mecenati, imprese, nel recupero e riuso.

NUOVI LUOGHI PER LA CULTURA

Dalla metropoli alla campagna agricola, dall'opera isolata nel museo, nelle gallerie o nell'asta, all'arte dell'affresco nelle cascine, un palcoscenico ideale dove l'opera può perdurare nel tempo.

LA PITTURA AL VERDERAME

I contadini la usavano per dipingere muri, porte e finestre, è un'emulsione di acqua, verderame, calce ed olio di lino.

"... creare armonia tra colori, movimento, luci e tratti che si spezzano nel loro ritmo: gli uomini diventano parte della natura con un desiderio talmente forte, da essere parte del progetto nella sua essenza di ordine universale, trasformandosi in lavoratori al servizio della vita. Il loro amore per la natura viene trasferito in un gioco empatico nelle espressioni del linguaggio corporeo, ma nello stesso tempo con dolcezza è bello notare come la natura si appropria del loro fare, al punto di far sì che il loro essere si trasformi in elemento integrante della figura del mondo vegetale". Giovanni Rossi, gennaio 2012.

SEDI-PILOTA: alzek-misheff@fastwebnet.it

↳ Cascina "La corte del Verderame", Montechiaro (AL) www.alzekmisheff.com

↳ Palazzo Thea, Acqui (AL) www.riccimishieff.com

CONTATTI 0144 320431 02 29525582