

L'albero del disegno

Paolo Belardi

«Tra le molte virtù di Chuang-Tzu c'era l'abilità nel disegno. Il re gli chiese il disegno d'un granchio. Chuang-Tzu disse che aveva bisogno di cinque anni di tempo e d'una villa con dodici servitori. Dopo cinque anni il disegno non era ancora cominciato. "Ho bisogno di altri cinque anni" disse Chuang-Tzu. Il re glieli accordò. Allo scadere dei dieci anni, Chuang-Tzu prese il pennello e in un istante, con un solo gesto, disegnò un granchio, il più perfetto granchio che si fosse mai visto.» [Calvino 1988, p. 53]

Inizialmente, quando insieme ai membri del Comitato organizzatore abbiamo concepito il programma degli eventi collaterali al 41° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Congresso della Unione Italiana per il Disegno, ospitato nel 2019 dall'Università degli Studi di Perugia e dedicato al rapporto biu-

nivoco instaurato tra arte e disegno, avevamo pensato di organizzare una mostra di scultura. E, in particolare, avevamo immaginato di esporre *en plein air*, nei giardini dell'Università, le repliche, realizzate con la stampante 3D e caratterizzate da finiture cromatiche provocatorie, di tre celebri sculture contemporanee quali *Dibuixar l'Espai* di Pepe Diaz Azorin, *The Man Who Measures the Clouds* di Jan Fabre e *Study of Perspective* di Ai Weiwei. Tre opere apparentemente molto diverse tra loro, perché mentre l'opera di Pepe Diaz Azorin è piantata saldamente nel cuore del campus universitario di Alicante, l'opera di Jan Fabre è itinerante nelle strutture museali più importanti del pianeta e l'opera di Ai Weiwei è addirittura la traduzione tridimensionale di un ciclo fotografico. Ma anche tre opere simili, visto che incarnano tutte un inno alla capacità di trascendere il tempo e lo spazio in virtù della forza im-

Articolo a invito a commento dell'immagine di Oscar Piattella, non sottoposto a revisione anonima, pubblicato con responsabilità della direzione.

maginifica del disegno-sguardo (ideativo nel primo caso, conoscitivo nel secondo caso e rivelativo nel terzo), proponendo agli osservatori una ridda di interrogativi destinati a rimanere sospesi: perché disegnare nel cielo se poi non ne rimarrà traccia? perché misurare le nuvole se esse sono continuamente cangianti? e, soprattutto, perché far finta di non vedere ciò che è sotto i nostri occhi? Sarebbe stata una mostra sicuramente insolita, ma le difficoltà incontrate nell'ottenimento delle autorizzazioni necessarie per la realizzazione delle repliche soffocarono sul nascere il progetto. Tanto che temetti di dover riparare nella classica mostra di schizzi d'autore. Poi però ebbi la fortuna di assistere a un'appassionante lezione-confessione di Oscar Piattella, svoltasi nella biblioteca storica dell'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" di Perugia, in cui il maestro marchigiano evocò più volte il nome di Yves Bonnefoy e recitò i passi più poetici del celebre saggio *Le dessin et la voix*, pubblicato nel 2005 all'interno della raccolta *Lumière et nuit des images*. Soprattutto fui colpito da quella che mi sembrò una vera e propria sentenza. «Disegnare, de-signare. Spezzare il sigillo, aprire l'involucro – che resta chiuso» [Bonnefoy 2010, p. 15]. Una sentenza che, rivendicando la capacità del disegno di assurgere a grimaldello volto a scardinare l'apparenza per svelarci ciò che altrimenti rimarrebbe obliato, riassumeva in sé il senso più profondo del legame che avrebbe serrato in un tutt'uno le repliche delle sculture di Pepe Diaz Azorin, di Jan Fabre e di Ai Weiwei. Decisi così di organizzare la mostra *Nel di-segno del colore*, poi curata con sapienza critica dallo storico dell'arte Aldo

lori e allestita con garbo minimalista dal designer Fabrizio Milesi negli spazi crepuscolari della rocca Paolina. Una mostra contrassegnata da figure geometriche sofisticate (a cominciare dalle infinite varianti del mazzocchio) e da *texture* cromatiche pastose (eseguite per lo più ad acquarello o con tinte acriliche), ma a ben guardare contrassegnata anche e soprattutto da muri. Né avrebbe potuto essere diversamente, perché «il muro – così come notato con acutezza da Alberto Mazzacchera nell'incipit del suo scritto introduttivo al catalogo – attraverso le sue differenti declinazioni, dirette espressioni di molte fasi di ricerca che si sono avvicendate, contrassegna quasi ininterrottamente, specie se si scandaglia la superficie andando all'essenza della struttura, l'intera produzione artistica di Oscar Piattella» [Mazzacchera 2019, p. 15]. Forse mancavano gli alberi: quegli alberi che, con la propria nitidezza architettonica, hanno sempre alimentato la vena poetica di Oscar Piattella. E allora, emulando in parte il gesto virtuosistico di Giotto, quando consegna al messo di papa Bonifacio VIII un "semplice" cerchio, e in parte il gesto di Chuang Tzu, quando disegna "il più perfetto granchio che si fosse mai visto", Oscar Piattella ha impugnato la matita a carboncino e, disegnato di getto un grande cerchio (contornato da un grande albero la cui rigogliosità ricorda quella dell'albero disegnato da Colombo, alias Maurizio Nichetti, nella sequenza iniziale del film *Ratataplan*), lo ha suggellato con una dedica tanto evocativa quanto invocativa: "ALL'UID IL SEGNO PER IL 'DISEGNO' DELL'ALBERO". Affidandoci il compito di custodire e coltivare l'albero del diségno.

Autore

Paolo Belardi, Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale, Università degli Studi di Perugia, paolo.belardi@unipg.it

Riferimenti bibliografici

Bonnefoy, Y. (2010). *Osservazioni sul disegno. Il disegno e la voce*. Aprica (CH): Pagine d'Arte.

Calvino, I. (1988). *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti.

Mazzacchera, A. (2019). *Ragionamenti sul muro in Piattella*. In Iori, A. (a cura di). *Oscar Piattella. Nel di-segno del colore*. Perugia: EFFE Fabrizio Fabbri Editore, pp. 15-19.