

un quasi *collage* di: Elisabetta Longari

«(...) amiamo l'arte, quando essa è (...)
l'ironia dell'artista sull'uomo, o
l'ironia dell'artista su se stesso...»
F. Nietzsche, *La gaia scienza*

L'ironia

Nel caso di Sordini non si può credere all'intimismo, al lirismo come caratteristiche fondamentali, anche se è evidente che la poesia abita nella "leggerezza" -di calviniana memoria- del tocco sordiniano e nella disarmante, difficile, spaventevole semplicità delle sue superfici.

Il *minus* è una delle figure principali dell'ironia. E da sempre il lavoro di Sordini propone essenzialmente delle varianti, delle declinazioni della riduzione, della leggerezza e della rarefazione.

L'ironia, come chiave di volta del sistema estetico ed esistenziale sordiniano, è presentata quasi come un biglietto da visita sin dal principio. Fu Ettore a trovare, scegliere e volere che un brano dell'*Isola dei Beati* di Strindberg figurasse sull'invito alla mostra del Cenobio del 12.12.1962¹. Anche Lucia, a proposito dei Cenobisti, parlava dell'ironia come dell'espressione esasperata ma lucidissima della coscienza della catastrofe del pensiero moderno.

La reticenza, il silenzio e il passaggio dell'Angelo.

La reticenza, la laconicità rendono provocatoria la pittura di Sordini.

Non è facile ascoltare il silenzio delle superfici². Chissà perché la maggior parte degli occhi ha tutto questo bisogno di immagini compiute, di campi saturi, di incorruttibili monumenti percettivi. Forse per mettere a tacere l'*horror vacui* implicito alla e imprescindibile dalla condizione umana.

Quei segni aerei nello spazio sono -lo dichiarano

anche alcuni titoli dei primi anni Sessanta- creature angeliche³, ancora sospese tra corporeità e spiritualità, troppo pesanti e limitate rispetto al nulla che le insidia e le lusinga, troppo smaterializzate rispetto alla consistenza dei corpi.

E dell'Angelo quei segni conservano il sorriso ambiguo di *Monna Lisa*, una sorta di brivido dell'intelligenza che increspa le labbra. Forse i segni son proprio la traccia di un passaggio altrimenti invisibile. Sono ipotesi visive, come intuisce ancora Lucia⁴.

Gli scrittori scrivono di Sordini.

È sicuramente pensando al segno, esile e sensibile, quasi in "sordina"(!), che Gandini⁵ ha scritto che: «Il pittore Sordini fa fili d'erba». Ma al di là delle apparenze del segno si "legge" nettamente l'azione di una forza disinteressatamente profanatoria. Il segno, sottile e crudo, viola e divide, tagliente come un rasoio. La *nonchalance* con cui si muove Sordini è totale, lo ha già notato Chillura che parla di «quell'indifferenza sapiente, morbida e terribile quale la zampata di un felino. L'indifferenza che anestetizza, d'accordo, e che però taglia con precisione chirurgica. Quella stessa che permette di centrare il bersaglio senza prendere la mira»⁶. È evidente che il divino Villa ama il «più balengo e più eroico dei pittori d'alta quota»⁷.

Luciano Bianciardi⁸ racconta che Sordini quando «attaccava a discorrere di pittura» ripeteva sempre una filastrocca, una sorta di litania dalla struttura sempre uguale e potenzialmente infinita: «Tizio è un grande pittore, Caio è un grande pittore, Sempronio è un grande pittore...». Perché questa ossessione elencativa? Ripercorrere la catena della storia dell'arte come un rosario è forse un altro modo, come lo sono anche e soprattutto i suoi lavori, per «pedinare il silenzio»⁹.

Se si escludono i contributi di Lùcia e di Villa, che sono, per ragioni diverse, due fuoriclasse, le sole letture critiche che non propongono il lirismo come principale chiave interpretativa del lavoro di Sordini sono quelle di Fulvio Abbate e di Costantino Chillura. Quest'ultimo scrive di «una splendida eresia di semplicità», e precisa: «Parlo della semplicità assoluta che presiede, ad esempio per il dandy, la riuscita di un assai bello nodo di cravatta»¹⁰. Fulvio Abbate, che a più riprese ha scritto per Ettore, in un bizzarrissimo testo¹¹ di presentazione —impostato come una lettera dal carcere (il critico è stato segregato e rapito dall'artista affinché scriva)— mette decisamente in guardia lo spettatore. «Sordini (...) si diletta con l'acquarello: disegna cartocci e cicche di sigarette abbandonate in silenzio; cose che servono le leggi del capriccio e non portano scienza e sapere alla giusta causa dell'arte.(...) Sordini vuol far credere agli uomini semplici e agli amanti dell'arte che il mondo è poetico e il silenzio, il vuoto, la dolcezza insonne delle cose gli tengono compagnia, Sordini vuol far credere che le aiuole non vanno calpestate e che ogni suo acquarello ha la castità dell'Amen./ Ma io povero critico d'arte inappellabilmente sperduto, non gli credo».

L'arte come ri-creazione, leggerezza, ozio.

La scelta di “celebrare” in una serie di acquarelli soggetti “minori” e prosaici quali cicche di sigarette e cartocci non credo implichi da parte di Sordini la volontà di “riqualificare” alcuni fra i più insignificanti e quotidiani scarti della società umana, quanto, forse, un'attitudine metafisica, o meglio patafisica, verso il mutismo degli «oggetti della noia e del farniente».

Acclarato spirito¹², patafisico fin nel midollo, affiliato all'*Ordre de la Grande Gidouille*, Ettore sa di essere *de la même tisan du père Jarry. On le voit, il a surement fait «du bon usage du bordes»*¹³ Philosophique? L'arte è per lui perpetua ri-creazione.

La ri-creazione è altra cosa dalla creazione. Si pensi al manifesto *L'arte non è vera creazione*¹⁴. Il testo ripudia apertamente l'intimismo: «tutto quello che vi è in noi di personale e di letterario nel senso peggiore della parola; ricordi nebulosi

d'infanzia, sentimentalismi, impressioni, costruzioni volute, preoccupazioni pittoriche, simboliche e descrittive, false angosce, fatti inconsci non consapevolizzati, l'illuminarsi immenso il sabato sera, il continuo ripetere in senso edonistico scoperte esaurite, tutto ciò deve essere escluso». Ma soprattutto contiene un'importante dichiarazione di a-stilismo¹⁵. Ri-creazione è qualcosa di legato al fare di nuovo, in modo nuovo, ma anche all'intrattenimento, allo svago, perfino all'ozio. Ecco perché “celebrare” gli «oggetti del farniente». Scriveva a proposito degli artisti del Cenobio¹⁶ Lùcia, il loro esageta: «La poca voglia di lavorare è stata la loro più grande concettualità». Sordini parla di lui come dello «stratega di tutte le nuvole», suggerendo in tal modo il valore che ha la “leggerezza” nel sistema di riferimenti sordiniani.

Manifestandosi. Soprattutto alla luce della candela verde.

La Première aventure céleste di Mr. Sordini, condivisa da Manzoni, Corvi-Mora e Zecca, consiste nel manifesto *Per la scoperta di una zona di immagini* (9-12-1956), un vero assalto al cielo. Ed Ettore prosegue per qualche anno in un certo furore firmatario: tra il dicembre del 1956 e il gennaio 1959 firma ben nove manifesti. L'ultimo, *Le Manifeste de Naples*¹⁷, è talmente bizzarro da essere perfino grandguignolesco: «Giunti a Napoli la mattina del 9 gennaio 1959, salimmo in cima al Vesuvio che subito ribollente di furore vomitò fumate altissime. Cercammo riparo buttandoci a terra finché fu silenzio. Alzammo allora gli occhi al cielo ove ci apparve la scritta: astrattismo. Ancora tremanti ci rialzammo e uno di noi, avanzando verso la voragine, disse: “Siano le nostre opere meteore, lava e lapilli, polvere cosmica carburo in accensione, orbite di violenza, traiettorie di sensi, intuizioni radioattive, zolfo, fosforo e mercurio...” Ci tuffammo dal cratere nel golfo e approdammo a Cuma per chiedere all'oracolo. La Sibilla uscì dall'antro e il detto confermò ancora il fatto: “*Jatevenne !... l'astrattismo è vecchio, e fete chiù e me!*” ». Il pieghevole su cui è stampato il manifesto contiene uno spartito di un'aria musicale ed un foglietto di quelle macchinette che un tempo davano l'oroscopo per strada. Sul retro

è impresso uno *slogan*: «L'arte nucleare è il carburante preferito per i viaggi interplanetari della nostra fantasia». Il tutto è sempre di più da vedere alla luce della candela verde.

Di Ettore si può affermare perfino che sia stato «allevatore di poliedri», proprio come il professor Achras; basta pensare alle tele della metà degli anni Sessanta. Strane forme simili a grattacieli, tuberi, patate, fagioli, noci, funghi, colline... ma come "spolpati", ridotti a puro contorno, a segno aereo. E quando non fa poliedri Sordini è lui stesso ad essere poliedrico. Di nessi patafisici sono costellate la sua vita e la sua opera.

Non fu certo casualmente che Sordini, in veste di scrittore di cose d'arte, "stravide" in un racconto che assomiglia terribilmente a un sogno metamorfico dalla borghesiana circolarità fra arte e vita, «una donna bionda bellissima, vestita di seta coperta d'oro, una circassa»¹⁸. La Circassia diede i natali al dottor Faustroll, patafisico.

E ancora, di Manzoni, compagno di strada¹⁹ Sordini scrisse che: «Sapeva come pochi al mondo perdere il tempo e senza scuse o finte»²⁰ e soprattutto volle sottolinearne la vocazione ciclistica²¹. Perché? Che importanza può avere la "biciet-tosità" di Manzoni nella lettura della sua vita e della sua opera? Forse si tratta di una cosa da nulla, del tutto casuale e priva di importanza ma, al critico sospettoso ritorna immediatamente alla memoria la bicicletta cara a Jarry, che, secondo la definizione che ne davano i cinesi suoi contemporanei (!), è un «piccolo mulo che si guida per le orecchie e che si manda avanti a forza di calci»²². Sempre di Piero, Ettore, scrisse anche, forse con un atteggiamento vagamente proiettivo, che «amava il successo, anche con le donne, il vero successo, quello che si consuma tra il bar e il ristorante, l'unico che si addiceva all'artista e al gentiluomo che Piero Manzoni era».

Le opere: discontinue. W l'a-stilismo!

Segni. Segni che somigliano più a forme, altri che sembrano percorsi, altri ancora costituiscono i contorni di poliedri. Ma anche oggetti. Oggetti veri e propri come i pizzi, i merletti e le bambole. Oggetti ricreati piegando la carta secondo antiche sapienze infantili, come nel caso degli aeroplani

e dei piroscafi. Oggetti in "figura" come negli acquarelli delle sigarette e dei cartocci.

In un museo di Monaco di Baviera è conservato un piccolo e folgorante lavoro su carta di Max Ernst: *Dada Degas par Dada*, firmato *Max Ernst Tricoteur* e datato 1920-21. Non ho potuto trattenere né il sorriso né il pensiero che volava verso Sordini. Il Sordini di *Pizzi e Merletti*²³, delle bambole tedesche in celluloido o di quelle strane specie di "origami" a forma di piroscafi e di aerei (1996). In proposito ricordo anche Boetti. Si respira l'aria del dadaismo universale. Anche se al momento dello scisma Ettore ha scelto l'apostolato del segno schierandosi dalla parte della mano e non, come Piero, da quella più "impersonale" dell'oggetto.

Se l'arte è continuo spostamento l'artista è un (commesso) viaggiatore. Se l'arte è una *pièce* senza canovaccio l'artista è un attore che procede per improvvisazione.

Bagaglio a mano è il titolo di una mostra²⁴ con un testo di Abbate che si rifiuta di elencare il possibile contenuto del bagaglio sordinesco e invita ancora una volta lo spettatore ad essere guardingo: «Diciamo allora che per Sordini occorrerebbe l'attenzione a cui sono abituati i domatori di leoni e di volpini, gente, insomma, che conosce la misura e i tempi degli stati d'animo primari».

Si giochi pure d'azzardo. Nella valigetta di Sordini è forse contenuta la coscienza, per spirito di emulazione nei confronti di padre Ubu?²⁵ O questo titolo - *Bagaglio a mano* - sta a significare semplicemente la vocazione nomadica dell'arte in quanto ricreazione, sempre sorgiva?

Una cosa è certa: Sordini è ancora fedele nel profondo alle dichiarazioni del manifesto *Contro lo stile*: «Tappezzieri o pittori: bisogna scegliere. Pittori di una visione sempre nuova e irripetibile, per i quali la tela è ogni volta la scena mutevole di una imprevedibile "Commedia dell'Arte"»²⁶.

Il grado zero dada, la *tabula rasa, mais toujours, s'il vous plait, avec humor*.

Lui è davvero «il più balengo e più eroico dei pittori d'alta quota».

«Ettore Sordini ha sempre amato il teatro, la

battuta, la megalomania, il dandismo, il pittore-sco, il claustrale e poi -chiuso nel suo studio- ha sempre fatto cose estremamente poetiche ma al limite del nulla, del silenzio, del non finito, dell'essenziale, dell'assoluto. (...) Ettore Sordini -nel chiuso del suo studio- respirava l'aria pura e ossigenata dei suoi quadri bianchi nei quali campeggiavano i pochi, misurati, sensibili segni»²⁷.

I suoi quadri sono sempre «quasi vuoti». Certe superfici all'acquarello presentano solo scarti minimi, piccoli tocchi (opachi e leggeri come aloni d'alito su un vetro, o luminescenti come se il foglio fosse ancora e sempre bagnato). Una scrittura, primaria condensata estrosissima, «sempre *autre*». Un segno assediato dal nulla, assorto preciso inconsueto, simile a quello dei disegni di Duchamp, a un paesaggio appena stenografato, al percorso di una fila di formiche.

Altre volte il segno avanza ritmico come un'onda o arruffato come un baffo. Altre ancora il segno è come la trascrizione di un suono sottile, la partitura ritmica, la scrittura musicale di un'aria al limite del silenzio. Certe volte galleggiano forme vagamente ellittiche²⁸, come isole-vagine, o si levano montagne bitorzolute, brufolose, tettonute. Altrimenti certe figure -soprattutto certi perimetri qualificati dalla ripetizione interna di un segno sempre uguale- paiono tratte da un manuale d'insiemistica. A volte superfici che presentano solo la linea d'orizzonte che divide cielo e terra, una rarefattissima campitura blu da una dilavata zona rosea. Come li chiama lui, gli «Inferno/Paradiso», e gli aeroplani, e i piroscafi, così lucidi, scanzonati ed evidentemente legati al gioco e all'infanzia, ribadiscono con chiarezza il concetto di arte come ri-creazione.

Ma, aldilà del soggetto, dell'immagine, nei suoi quadri continua ad esser protagonista soprattutto lo spazio, uno spazio particolarmente «nudo e assopito»²⁹. Registrando «avventure nel minimo» rouscelliane. Ettore continua ad insidiare la soglia del guardare. Non fidandosi mai di nulla.

Come diceva Valery, «non possiamo agire che muovendo verso un fantasma».

(Elisabetta Longari: Milano 29 febbraio 1996, testo già pubblicato, marzo 1996, nel catalogo della mostra Galleria Peccolo)

NOTE

- 1 Soprattutto l'inizio è particolarmente caustico ed irriverente: «Già da molto tempo si era notato che in un determinato angolo appartato dell'isola alcuni giovani carbonari sfaccendati facevano disegni con il carbone sui tronchi degli alberi. In principio non disegnavano che sgorbi; ma in seguito ritraevano tutto ciò che vedevano. Si credette in principio che fosse scoppiata una specie di mania o idiozia, perché era proprio strano vedere che una quantità di giovanetti corressero qua e là come gazze per disegnare tutto ciò che vedevano. Disegnavano tavoli, gambe di sedie, sassi, carote, carriole, cani, gatti; tutto quello che capitava sotto i loro occhi. Invano i loro genitori cercarono di dissuaderli da questa loro mania e di fare invece qualcosa di utile; tutto fu vano. I ragazzi pensarono e dissero che avrebbero preferito la fame e magari morire piuttosto che smettere di disegnare. Era sul serio una mania».
- 2 N. Gallina, *Nati morti i "Cenobiti"*, in "Presenza", febbraio-marzo 1963, p.76: «Spingo la porta e il "Cenobio" m'inghiotte. Mi sembra d'essere un vivo tra i morti, d'aver profanato un sepolcro. Alle pareti ci sono le tele. Tele bianche, spettrali, di ogni dimensione, che spiccano sullo sfondo rosso. I miei occhi frugano quel bianco in cerca di un segno: in ognuna di quelle tele ce ne sono due a forma di sgorbio, ma nego a me stesso che quei segni, quegli sgorbi, possano identificarsi in un'esigenza artistica. Vado oltre: una saletta. Cerco i quadri: niente. Altre tele bianche decorate con due sgorbi a forma di "D" in un angolo, nell'angolo basso a destra. Saranno state preparate -penso- per poi dipingerci. E gli sgorbi? Quelli non c'entrano, non contano, saranno uno scherzo poco intelligente di Chissà chi. Una mano compare alla sommità della mia spalla: una mano pallida, sottile, dalle dita smisurate. Mi volto: una donna mi fissa con gli occhi seri e la bocca sorridente. Con un dito mi indica le tele bianche, con una mano mi spinge verso la parete. Sento il suo sguardo trafiggermi la nuca. La sua voce mi dice: "I quadri sono di Sordini..." ».
- 3 A proposito di A. Lùcia, *Ettore Sordini*, in catalogo della mostra personale, Galleria Cenobio, Milano 6-9 marzo 1963; ripubblicato in A. Lùcia, *Colui che vide prima*, Clinamen, Milano 1971, pp.97/98.
- 4 A. Lùcia, *Il Cenobio alla Saletta del Fiorino*, catalogo della mostra, Firenze, 1963.
- 5 G. Gandini, *Caffè Milano*, All'insegna del Pesce d'Oro, Milano, 1987, p.71.
- 6 C. Chillura, *Pedinare il silenzio*, recensione alla mostra di E. Sordini al *Cabaret Voltaire*, Palermo, 7-26 febbraio 1987.
- 7 Emilio Villa, *Ettore Sordini: L'Epigrafia Maggiore*, 1974.
- 8 Luciano Bianciardi, *La vita agra*, Rizzoli, Milano, 1962, p.22.

- 9 Questo è il suggestivo titolo del già citato articolo di Chillura che parla dei «Tragitti di quell'occhio elegantissimo mosso a pedinare il silenzio che scivola dietro le cose».
- 10 *Ibidem*.
- 11 F. Abbate, *Ettore Sordini*, catalogo della mostra, Galleria San Carlo, Milano, 12 maggio 1988.
- 12 Si vuole qui sottolineare che la parola spirito in lingua italiana sta ad indicare anche l'alcool, al cui culto Sordini è adepto particolarmente fedele.
- 13 P. Daix, *La vie quotidienne des Surréalistes*, Hachette, Paris, 1933.
- 14 Maggio 1957, firmato anche da Manzoni e Verga.
- 15 «E neppure ci può preoccupare la coerenza stilistica».
- 16 Gruppo costituito nel 1962 con Ferrari, La Pietra, Menster (anche se solo per un attimo), Verga e Vermi. Per chiarire un aspetto dello spirito del Gruppo voglio qui ricordare che Vermi scrisse perfino un *Manifesto del disimpegno*.
- 17 Tra i firmatari si ricordano Edoardo Sanguineti, Bruno Di Bello, Lucio Del Pezzo, Guido Biasi, Enrico Baj e Angelo Verga.
- 18 E. Sordini, *Sandro Somaré*, catalogo della mostra, Galleria Bellosguardo, Cagli (Pesaro), 1986.
- 19 E. Sordini, *Il compagno di strada*, catalogo della mostra di disegni di Piero Manzoni, Roma, luglio 1986.
- 20 Altro rimando all'ozio di cui prima.
- 21 «Prima ancora che diventassimo amici, da certe foto di viaggi, di vacanze, che Piero amava esibire, doveva aver avuto una grande passione per la bici, per il turismo, e, del ciclismo gli era rimasto il tratto sobrio, essenziale».
- 22 A. Jarry, *La Passione considerata come una corsa in salita*, in André Breton, *Antologia dell'humor nero*, Einaudi, Torino 1977, p.236.
- 23 Galleria Il Ferro di Cavallo, Roma, 1959. L'esposizione consisteva nella scelta di una serie di opere in cui venivano adottati diversi modi di mettere sotto vetro e incorniciare pizzi e merletti. Alcuni di questi vengono presentati "soli e nudi" (avrei detto "nudi e crudi" se l'aggettivo "crudi" non risultasse inapplicabile alle loro trame romantiche e vaporose); mentre altri sono posti a velare un'immagine sottostante, sia essa una fotografia di un volto femminile o una campitura pittorica astratta. Il catalogo riporta un breve intervento di Giulio Turcato e una bella poesia di M. Innocenti, di cui si trascrive qui la parte più spiritosa: «(...) Pizzi come gioco e da / questo gioco che è anche / gustoso chi ne saprà trarre una / indicazione non dimenticherà che il / punto di arrivo di una tappa / in una corsa è di necessità / panoramicamente diverso dal / punto di partenza».
- 24 Galleria Bellosguardo, Cagli (PS), 1-15 giugno 1986.
- 25 A. Jarry, *Ubu cornuto*, atti I, scena IV, in A. Jarry, *Ubu*, Adelphi, Milano, 1977, pp.74-75.
- 26 Manifesto: *Contro lo Stile*, settembre 1957. Tra i firmatari: Baj, Bertini, Dangelo, Hundertwasser, Klein, Manzoni, Restany, Saura e Verga.
- 27 Remo Remotti, *Ho rubato la marmellata*, Le Parole Gelate, Roma-Venezia, 1983, pp.152-153.
- 28 «Ora, persino il volgo ha imparato che l'Universo vero è fatto di ellissi...» (A. Jarry, *Gesta e opinioni del dottor Faustroll, patafisico*, Adelphi, Milano, 1984, p. 33). Infatti il logo del *Ordre de la Grande Gidouille* è un segno spiraleico.
- 29- Fulvio Abbate, *Dedicato al Cenobio*, in Angela Vettese, *Milano et Mitologia*, Bellora, Milano, 1989.