

tecnicamista

arte · cultura · riflessione critica



tecnicamista

arte · cultura · riflessione critica

Anno 2015 – Numero 3

Rivista gratuita con periodicità annuale

A cura di: COVILIARTE S.R.L.

Responsabile: Matteo Covili

ISSN: 2284-3876

Pubblicazione iscritta al Tribunale di Modena con il n° 11 del 28/04/2014

Tiratura: 7.500 copie omaggio stampate su carta ecologica

Versione digitale: disponibile in .pdf dal sito www.coviliarte.com

Link diretto: www.coviliarte.com/open/tecnicamista/tecnicamista.html

© Copyright: COVILIARTE – tutti i diritti riservati

Stampa: Digi Graf, giugno 2015



OPEN COVILIARTE – Via Isonzo 1 – 41026 Pavullo nel Frignano (MO)

Info: +39.338.9250232 – Tel: +39.0536.325304 – Fax: +39.0536.308357

Web: www.coviliarte.com – Mail: info@coviliarte.com

SOMMARIO

3 | Editoriale di Matteo Covili

4 | *Di Terra, di Arte, di Vita. L'antico e nuovo mondo di Covili* di Manuela Bartolotti

7 | *La terra nei volti. Luogo dell'arte e arte come luogo in Gino Covili* di Paolo Donini

12 | *Ritorno a casa* di Matteo Meschiari

14 | *Gino Covili e Vico Faggi: il pittore e il poeta* di Maria Teresa Orengo

17 | *Un severo custode* di Elisa Mazzini



In copertina: G. Covili, Festa 1979/80

tecnica mista su tela, cm 250 x 400

[AGC:1980-001]

COVILIARTE è stata costituita dalla Famiglia Covili nel 2000 per diffondere la conoscenza dell'opera di Gino Covili.

Dal 2005, con la scomparsa del Maestro, conserva e gestisce la collezione, ne cura l'Archivio, rilascia il certificato di autenticità delle opere, allestisce e coordina l'organizzazione di mostre, manifestazioni, laboratori ed eventi. Dal 2010, con OPEN promuove uno spazio aperto per l'arte e la cultura.



Con il Sostegno di:



Editoriale



LA CENA, 1999
tecnica mista
cm 90 x 100
[AGC:1999-013]

Dieci anni di tempo sono un periodo sufficiente per leggere in prospettiva i cambiamenti della sensibilità del pubblico verso un artista. Sono anche l'occasione per fare un bilancio sull'attività di chi, per quell'artista, ha lavorato diffondendo e consolidando il suo messaggio. Dieci anni fa Gino Covili ci ha lasciato, creando un vuoto umano difficile da descrivere, e affidando alla sua famiglia un'eredità complessa da far vivere e fruttare negli spazi imprevedibili della cultura. Da allora sono cambiate molte cose, soprattutto i modi e i tempi in cui l'arte si fa spazio e produce senso nella gente, e questo in anni di crisi in cui il valore delle cose materiali è incerto mentre i beni immateriali assumono un significato particolare, di rifugio, di alternativa, di resistenza. In tutto questo il messaggio di Covili non ha subito flessioni: la sua voce artistica, il mondo che ha saputo rappresentare, l'immaginario potente che sempre affascina, non hanno mai perso energia, e anzi hanno guadagnato una solidità che

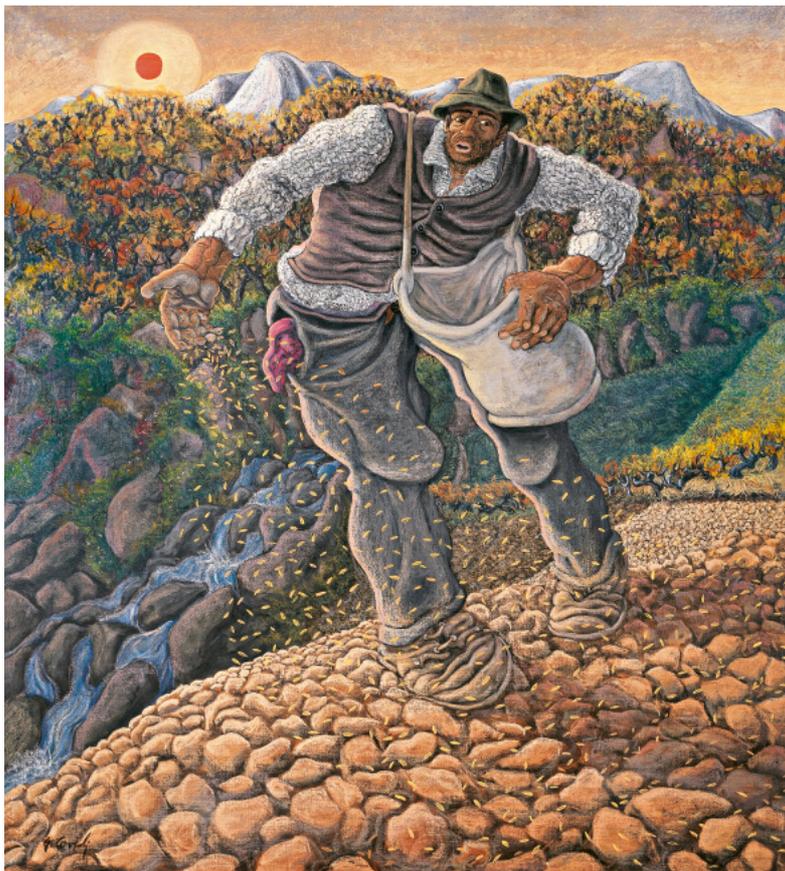
solo la grande pittura riesce ad avere attraverso i tempi. L'affetto e la fedeltà del pubblico verso Gino Covili è il segno tangibile della sua forza di artista, ed è anche la traccia del lavoro spesso silenzioso di chi lo ha amato e lo ama, un lavoro difficile, quotidiano, per realizzare un progetto. Questo progetto, che viene direttamente dal modo di essere e di dipingere di Covili, può essere riassunto in un'idea: restare saldi in un mondo di frane e alluvioni. I quadri, le molte immagini note e meno note, avranno sempre bisogno del nostro aiuto per continuare a viaggiare, ma più dei quadri e delle immagini, più delle vedute, è una grande visione che va difesa. Quella di un mondo in cui la cultura, l'intelligenza e la bellezza sono le nostre case. A dieci anni dalla morte Gino Covili continua a dirci queste cose. In questi dieci anni di vita senza di lui sentiamo di aver camminato con lui nelle terre che ci ha insegnato.

Matteo Covili

Il seme della vita e dell'arte di Gino Covili a dieci anni dalla sua ultima apparizione sulla terra, dal suo Ultimo covone. Mai davvero ultimo.

Di terra, di Arte, di Vita. L'antico e nuovo mondo di Covili

Manuela Bartolotti



IL SEMINATORE, 1998 - tecnica mista - cm 154 x 140 - [AGC:1998-011]

Forse è stato un presagio. L'ultima mostra di Gino Covili, 10 anni fa a Roma nella prestigiosa sede del Palazzo di Montecitorio, aveva come emblema, come opera rappresentativa (poi rimasta in quei corridoi quale dono e memoria di un passaggio trionfale) la scultura de *L'ultimo covone*. Covili è stato sempre intimamente legato alla terra, non solo la sua terra "selvatica" e indomita dei monti del Frignano, ma la Terra/natura nell'accezione più vasta, quella pittorica dei Millet e dei Van Gogh, letteraria di Leopardi, Verga e del modenese Guido Cavani, la madre-matrigna che dà poi toglie e infine accoglie sempre spoglie e resti per ritornare a nuovi virgulti e nuova vita. L'uomo è figlio del-

la terra, ma ne è anche il fecondatore, il custode o il distruttore.

E di terra è fatto anche se con occhi intinti di cielo, pupille bruciate di sole. Uomo e terra sono inscindibili. Il simbolo più forte di questo rapporto e costantemente proposto nella pittura di Covili è il contadino seminatore e raccogliitore. Figura religiosa (ricordiamo l'evangelica parabola del seminatore), ma anche propria di un misticismo laico che connette l'uomo alla natura. Con il prodotto della semenza (la pianta) si connette anche al cielo e a tutti gli elementi, collegando il sotto e il sopra, morte e vita, presente (la semina), passato (il frutto che ha dato il seme) e futuro (il raccolto che ne verrà).





Castello di Montecuccolo, "Covili e la scultura", 2010 - L'ultimo covone, 2001 - scultura in bronzo - cm 35 x 30 x 53
 fusione in bronzo in 12 esemplari numerati e firmati (di cui quattro prove d'artista) [AGC:2001-005].

A pag. 5: Giardino della Pinacoteca Covili - L'ultimo covone, 2001/2004 - scultura in bronzo - cm 89 x 135 x 168
 fusione in bronzo in 6 esemplari numerati e firmati [AGC:2004-020].

Fotografie di Franco Albonetti

È un'immagine potente sia quella millettiana e vangoghiana del seminatore, che quella coviliana del rustico che trattiene in un abbraccio il covone come se reggesse un figlio e quasi timoroso che gli venga strappato. La posizione delle gambe è simile a quella del seminatore, il gesto delle braccia opposto. Prima si dona, si sparge, si spande e si spera. Poi si raccoglie, trattiene, protegge.

Anche l'arte è un seme e Covili l'ha coltivata per tutta l'esistenza. Fino all'ultimo covone.

Ma tutti sappiamo che è nell'economia stessa della vita, dell'universo l'impossibilità di un termine vero e proprio.

Tutto si trasforma, nulla finisce davvero. E così ancora ritorna l'elemento simbolico del seme e dell'uomo che lo sparge, lo cura e poi ne coglie i frutti. Il grano del covone – ultimo ma non ultimo – va a sfamare come farina e pane e quindi nutre, ma anche dà altri semi per altre spighe e avanti all'infinito. Finché vi sarà la terra. E l'uomo. Questa è anche una grande metafora dell'arte che non finisce con la vita. E quanto sembra l'ultimo (ultimo covone, ultima mostra) in realtà è un nuovo diverso inizio. Così i semi di Gino Covili, la sua arte, ma anche

i suoi figli, hanno continuato a germogliare. E intorno tanti hanno raccolto, hanno scoperto e riletto la sua opera. 10 è solo un numero, anche se non è un caso che questo cantore d'eccellenza della terra venga ricordato e celebrato proprio nell'anno dell'Expo che ha come tema il cibo e la sua origine. Credo che vi sia un filo sottile che lega tutte queste cose, connettendo aldilà e aldi quà, scartando il tempo e tutte le convenzioni.

Ed è così che va vista l'arte di Covili, senza tempo, senza definizione di genere e luogo. È universale come i temi che tratta. Pavullo è il mondo e nei calanchi di questi monti sono le tracce del suo destino. Con questa festa e commemorazione si vuole ribadire l'eccentricità di un artista che finisce con lo sfuggire alle delimitazioni della critica, per confrontarsi o meglio accompagnarsi con tutti gli artisti – più o meno grandi – che non hanno più luogo o tempo se non nello spirito dell'umanità. Non una categoria, ma solo un nome. E prima ancora le opere che ci parlano dentro al silenzio della storia e della memoria degli uomini. Come ha scritto Foscolo: "l'armonia vince di mille secoli il silenzio".

Solo un artista può individuare la cifra di un luogo e renderla visibile nelle sue forme altri-menti inespresse o fatalmente dissolte.

La terra nei volti luogo dell'arte e arte come luogo in Gino Covili

Paolo Donini



IL PAESE DORME E SOGNA, 1996/97 - tecnica mista - cm 134 x 150 - [AGC:1997-059]
dal ciclo pittorico "Il paese ritrovato", composto da 58 opere in esposizione permanente
al CeM - Centro Museale di Montecuccolo

Negli anni '50 Gino Covili dipinge paesaggi in una cifra visiva sostanzialmente naturalistica. È una pittura priva di un'acribia specifica della resa realistica o della ricerca del dettaglio ma intonata alla rapidità e all'autenticità di getto della veduta dal vero. Si tratta di scorci della campagna, della cittadina e dei borghi limitrofi: poggi, alberi, casali, vicoli risolti in pennellate agili, sommarie, non rifinite eppure precise nel rendere forme, profili e volumi, la sensazione climatica, il tono dell'aria, la motilità del verde e delle piante. Si coglie d'acchito che in questi primi luoghi di Covili è assente la figura umana.

Il lavoro sul paesaggio, praticato negli oli

su faesite e più raramente su tela, prosegue in un'ampia produzione dedicata alla circostanza paesistica che attornia il pittore. La pittura di questo periodo va articolandosi nelle visuali paesaggistiche e antropiche che l'artista vede ogni giorno: una ricerca che osservata oggi, nella consapevolezza di quello che sarà poi il linguaggio del Covili maturo, induce una domanda: cosa sta facendo in quegli anni l'artista? Sul piano meramente tecnico, tramite attente e fasciose variazioni, sta allenando la mano, sondando tecniche formali e abilità coloristiche, sperimentando diversi moduli di costruzione dell'immagine; ma cosa sta facendo sul piano immaginativo? Probabilmente sta perlu-

strando, nell'atto stesso in cui gli dà contorno, spessore e immagine, il *luogo* della sua pittura. Il termine *luogo* va qui inteso come il dato visivo, oculare, su cui l'artista volge lo sguardo e ad un tempo il territorio mentale e lirico a cui intende orientare la propria attività. Cos'è infatti il *luogo* per un pittore? È quella regione confinaria tra l'atto del vedere e la sostanza effettiva della realtà in cui l'artista colloca il senso, il mistero, la qualità intrinseca e commista della sua azione condotta attraverso una ben precisa materia coloristica e segnica. Dipingere significa essenzialmente giungere a selezionare quella materia fatta di colore e quella modalità fattasi gesto, abilità e rifinitura che fanno lo stile dell'artista e sono tali da portare in evidenza formale il dato sommerso tra l'occhio e il mondo, con tutti i suoi elementi di autenticità e di sogno, di concretezza biografica e di deflagrazione metaforica. Costruire il *luogo* così inteso è dunque l'atto tipico, il *vademecum* e l'incunabolo dell'*artista da giovane*.

Non è dunque un caso che nei primi lavori di Covili la figura umana sia assente. Dello stesso periodo sono però alcune tele familiari. L'artista ritrae i suoi figli che fanno i compiti, la moglie in attesa del terzogenito. E un irrequieto autoritratto dove il personaggio, in maniche di camicia e gilet, in un interno che ha qualcosa dell'ufficio più che dello studio d'artista, ricorda un *travet* alle prese con una sempre più irrompente volontà di liberazione. Sono le sue prime, affettuose figure e non avranno un seguito perché queste umanissime e quotidiane persone pittoriche dovranno cedere il passo ad un altro essere, plurimo, aspro, esorbitante e primordiale.

Nei paesaggi successivi, siamo negli anni sessanta, il profilo figurativo e la struttura compositiva della scena sostanzialmente classica iniziano a sovvertirsi. Crepe telluriche lavorano nella profondità della materia e screziature sommuovono la sobrietà della gamma coloristica. Si aprono spaccature nei contorni. Si sollevano creste espressive sulle linee dei pendii. Il pennello sperimenta spesse spatolature, stesure a patchwork invadono il quadro, setole cromatiche marezzano la scena, la superficie sulle tele si inasprisce, da dentro la tregua di quelle scene iniziali qualcosa sta premendo per aprirsi un varco.

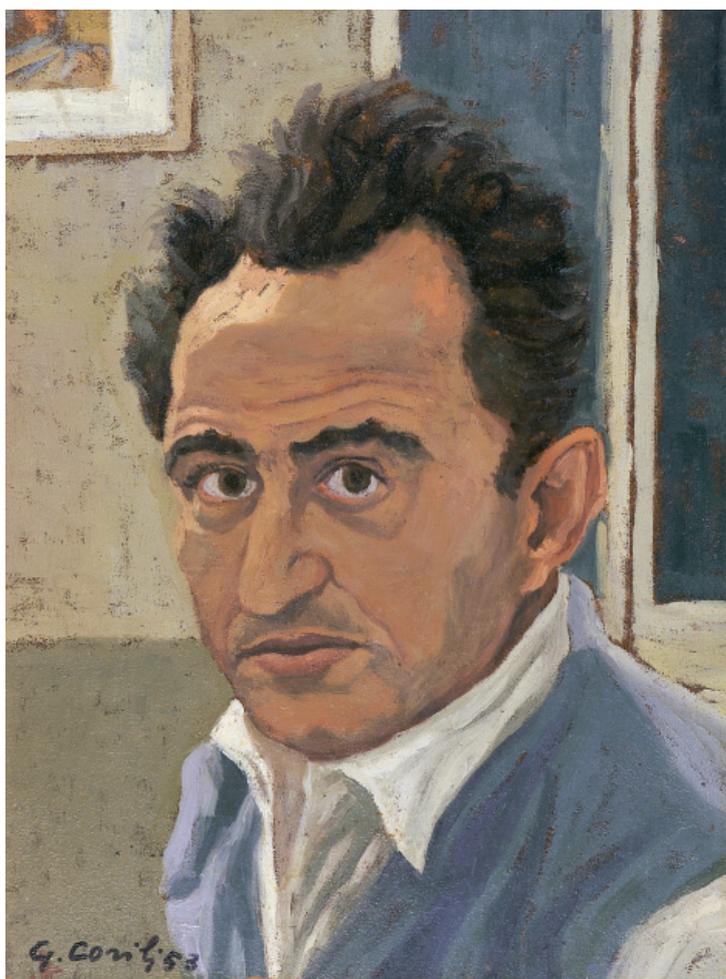
Accanto ai paesaggi della prima fase ma già

travolta dalla crescita stilistica ormai aperta, compare in quegli anni una nuova umanità nodosa, dai colli a tronco ramato di spesse vene e dai lineamenti estesi sulla superficie dell'opera: era dunque dal paesaggio, dalle viscere materiche di un luogo pittorico che aveva via via importato la cifra autoctona dell'appennino nella maglia dilatata di un espressionismo urgente, da quella materia spuria e specifica che stava sorgendo l'uomo di Gino Covili.

In quei nuovi quadri inizia ad affermarsi la straordinarietà del tratto, il tono di una pittura incisa entro il solco del disegno dove lo stile dell'artista affidava il suo status a personaggi che cominciavano a staccarsi dai fondi per intrecciare in primo piano mani enormi. Erano i precursori dei giganti di Covili, intrisi della stessa terra storica e rurale, sociologica e naturale, da cui sono poi sbrecciati in vista come un cristallo grezzo da una roccia annerita.

Più che contadini o manovali, falciatori o allevatori, negli anni della maturità, saranno la proiezione esorbitata della terra stessa che li ha generati, il pronunciamento umano, ispido e rassegnato, dell'amarezza e della durezza di un territorio che per Covili era ancora chiazzato dalla recente tortura della guerra, dell'odio e prima di questa, dalla miseria, dalla fame, dalla fatica del confronto tra uomo e natura. Il sedimento complesso e intenso di queste sollecitazioni era un dato storico-geografico o era già un'interlocuzione mentale e sensibile a cui il pittore ebbe la prontezza di rispondere con l'efficacia della sua ricerca? Il territorio con la sua storia e la sua specificità si irradia nell'immaginario del pittore dove diviene il volano di un'avventura straordinaria con la trasformazione ingenua e fiabesca di quel carico di dolore e asprezza in un epos del tutto singolare e impreveduto.

Il luogo pittorico di Covili incamera così l'appennino sigillandolo nella forza di un simbolo, una terra mitica e concreta, arcaica e atemporale, abitata da uomini plasmati dalla natura e dediti a una cultura materiale che ne è appendice e strumento di sopravvivenza, repertorio arcaico e codice essenziale di comportamenti fondamentali: lavorare, sopportare, salvarsi. Questi volti di terra, attornati da un variegato bestiario dal diritto e l'espressività parificati, riepilogano e concentrano il luogo pittorico e quello biografico nell'espressione compo-



AUTORITRATTO, 1953
olio su faesite
cm 39,5 x 29,5
[AGC:1953-003]

ta che li ha introiettati entrambi, senza che si aprano soluzioni di continuità tra il paesaggio e l'uomo, tra questi e gli animali, tra la sostanza della vita umana e la materia del territorio. I tratti e i lineamenti, che siano volti, mani, zampe, muscoli, alberi, rovi, arativi, pietre sono potentemente e congiuntamente intensificati, in una dichiarazione espressiva di rara potenza della concomitanza flagrante tra la vita e il luogo della vita. Qual è il mastice che tiene insieme questi due aspetti dell'indagine pittorica?

Il collante coincide solo strumentalmente con la maestria della mano e la selezione precisa della tavolozza. Il perno dell'opera è infatti la poetica entro cui l'opera prende forma. E la poetica di Covili poggia su un nesso radicalmente ribadito, ovvero la inscindibilità del profilo biografico e del destino umano dalle condizioni dell'ambiente storico e naturale in cui questi si incrociano; la riconducibilità delle singole vite alla dimensione collettiva e universale; la volontà di rappresentare l'individuo attraverso la storia e parimenti la pluralità storica attraverso la singolarità empirica al cospetto del

mistero della natura. È questo l'orientamento che fa dell'arte stessa il luogo autentico che il pittore ha deciso di portare alle estreme conseguenze della rappresentazione, essendo la pittura a consentire l'ingresso alla regione tragica dove tutto si compie: vita, fatica, speranza, affetto, odio, morte, preghiera; per ciascuno e per tutti. Covili sembra procedere con sguardo sociologico ma tramite gli strumenti concreti delle forme, confermandosi padre di un'etnografia vasta e dettagliata di atti e tradizioni e allo stesso tempo, demiurgo di una mitologia che preme da dentro la condizione umana, ne forza i limiti, allude senza timbri metafisici a forze e dinamiche superiori, ctonie più che celesti. Lo stesso Francesco, nel ciclo dedicato da Covili al poverello di Assisi, è ai nostri occhi, un contadino, come lo era per Brunelleschi il Cristo di Donatello.

Se dunque il luogo della vita si imprime a fuoco nell'arte, l'arte stessa diviene unico luogo in cui la vita esprime in caratteri intensificati la sua finale specificità. Entro una poetica che ha questi lineamenti di fondo, che carattere

assume il ciclo, estremo nella vita dell'artista, espressamente dedicato al suo luogo nativo, *Il paese ritrovato*?

Questo corpus di disegni e dipinti, acquisito in proprietà dal Comune di Pavullo ed esposto in permanenza presso il Centro Museale di Montecuccolo, per la peculiarità dichiarata del tema e per la speciale collocazione che ha avuto nella progressione produttiva dell'artista, custodisce una chiave di lettura importante della sua opera. Covili dipinge *Il paese ritrovato* tra il 1996 e il 1997, quando ha quasi ottant'anni. Attraverso una galleria di rapidi disegni, il tratto diviene calligrafia della memoria e, mappando la carta con maglie vuote dai recisi contorni di matita grassa, può permettersi la sommarietà e la vigile esattezza dei grandi epiloghi, delle dichiarazioni conclusive. In questo senso il ciclo ha un carattere testamentario e va letto con gli occhi di un artista che ha inteso lasciare al proprio paese un gesto espressamente indirizzato e finale.

Raccontando per segni la paradossale concomitanza di indelebilità e di fragilità del ricordo, Covili enumera uno per uno tutti i toponimi di un'infanzia personale condivisa con la fanciullezza del luogo nativo. Potremmo chiederci, *perché?* Perché questo atto inventariale e affettuoso gli è necessario per suggellare l'intera sua ricerca condotta entro la poetica dell'uomo-luogo, della bio-geografia e bio-storia che consente di leggere un tracciato personale solo allargando il focus alla vicenda comunitaria in cui questo si è svolto. Ma a differenza del mitologema sfoggiato nel corso degli anni centrali e scatenanti della sua pittura, ora il pittore approda ad un esito simile a quel del Tiziano anziano. È noto come lo svuotamento cromatico dell'ultimo Tiziano sia stato interpretato per anni come un indizio di stanchezza, fino a che la critica più attenta e sensibile vi ha saputo leggere la gamma adeguata ad una riflessione estrema, capace di esprimersi nella riduzione piuttosto che nell'eccedenza. Ed ecco che *Il paese ritrovato* compie un'operazione analoga di rarefazione dettagliata e di gracilità stilistica, a tratti persino di serializzazione, tra ricordo e amnesia, in coincidenza con l'esito di una riflessione durata per tutta la vita e pertanto consapevole della tragica precarietà del reale.

Il tema della memoria, cardinale nella cultura del '900, include sempre il quesito sullo statu-

to della realtà. Che cosa è realmente esistito se di qualunque cosa non rimane che una scarna traccia e poi, di lì a poco, nulla? *Il paese ritrovato* esprime essenzialmente questa tremante domanda e il pittore accumula febbrilmente di disegno in disegno appunti tratti dal ricordo che si affievolisce fra steccati, sterri, orti, tegolati di cui il territorio ha perso pressoché ogni traccia. Dove sono allora questi scorci nella cronologia, questi lapsus aperti nel tempo? Sono solo sulla carta, sulla tela, nel luogo finale che li manterrà in una luce calda perché ormai occidua.

La presenza di questo ciclo nel contenitore museale rappresentativo del territorio diventa così fondamentale. Perché solo un artista può individuare la cifra di un luogo e renderla visibile nelle sue forme altrimenti inesprese o fatalmente dissolte. Se la domanda sul luogo ha avuto qui una possibile risposta, per cui luogo e arte sono risultati intimamente coincidenti, occorrerà chiedersi quali tracciati culturali e gestionali sia necessario percorrere per amministrare un simile luogo metaforico e identitario.

La collezione esposta al CeM, unitamente alla Pinacoteca custodita a casa Covili e animata dalla versatile e aperta attività culturale della società di famiglia, CoviliArte, collocano nel territorio due fattori nodali per il deposito e il riconoscimento di una stagione portante della sua storia e di un gradino saliente della sua proiezione simbolica. Si tratta di due patrimoni congiunti, per quanto l'uno pubblico e l'altro privato, necessariamente dialoganti tra loro non solo dalla condivisa personalità dell'autore ma dall'insistenza immaginativa che la sua opera ha costantemente proiettato sul luogo.

Sul piano organizzativo molto è stato fatto per assicurare alla collezione permanente del CeM una soluzione espositiva coerente e prestigiosa, mentre l'attività di CoviliArte, tramite l'archiviazione sistematica del corpus completo dell'opera pittorica, grafica e scultorea di Covili e tramite la molteplice intraprendenza per la sua valorizzazione, ha ottimizzato il dinamismo e la propositività costanti di un autentico presidio di valori visivi, culturali, sociali. E tuttavia, molto resta da fare per imprimere a questi presupposti lo slancio di una progettualità culturale e gestionale coesa, che ne sappia cogliere la vera potenzialità, il valore comunitario e transazionale per l'immagine del terri-



Castello di Montecuccolo - Fotografia di Stefano Torreggiani

torio e per il suo accrescimento virtuoso.

Il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, che dall'anno di emanazione (2004) rappresenta il testo di riferimento delle politiche culturali italiane, contiene già nella sua dicitura due termini, centrali per il loro collegamento programmatico: Beni culturali e Paesaggio, ovvero Cultura e Territorio, intesi dal legislatore come vasi comunicanti dal mutuo apporto inscindibile. Il Codice tocca poi altri due aspetti fondanti le linee guida per il futuro della gestione dei patrimoni pubblici: il primo è il connubio tra Tutela e Valorizzazione, che sdogana i musei e le collezioni permanenti dall'immobilità tradizionale della mera conservazione (tutela) e li immette nella dinamica necessaria di un attivismo aperto agli attraversamenti di linguaggio, all'inclusione, alla partecipazione, alla promozione allargata, all'innovazione (valorizzazione). Il secondo è la netta sollecitazione all'avvio di buone pratiche gestionali che accettino senza pregiudizio l'apporto privatistico alla conduzione dei patrimoni pubblici, sia importando dal privato stili organizzativi e operativi più fluidi, efficaci e orientati al risultato, sia prevedendo forme di collaborazione e assetti gestionali misti pubblico-privato, anche

in considerazione della situazione finanziaria attuale che impone agli Enti attente analisi e serie valutazioni sulla effettiva sostenibilità dei costi e sulla conduzione di proficue azioni di fundraising.

Se la presenza di un artista in un territorio e il suo lascito materiale di opere, delineano e depositano il profilo immaginario del luogo, è tempo che quest'ultimo, tramite la sua configurazione amministrativa, politica e culturale si ponga all'altezza dei propri patrimoni: non resta che tirare le fila di un ragionamento lineare che un artista con il suo lavoro ha lasciato aperto sul tavolo della comunità.

Nel quadro-simbolo della collezione, *Il paese dorme e sogna*, la figura umana è di nuovo assente. Tuttavia, dalle rade finestre illuminate, è l'umanità che si intuisce negli interni a permeare totalmente la teoria delle case incappucciate dalla neve, nella notte azzurrina. È un momento di stasi e silenzio, come un convoglio che si sia fermato al gelo in aperta campagna, il paese è un'entità vivente e addormentata: cosa sogna? Difficile dirlo, oggi, ma con tutta probabilità solo l'arte, la cultura forniranno buoni motivi al suo sogno e, auguriamoci, al suo risveglio.

L'arte di un grande pittore non arricchisce soltanto collezioni e musei, ma funziona come un deposito di affetti, come una rete di cose private che diventano lo specchio in cui chiunque, prima o poi, ama riflettersi.

Ritorno a casa

Matteo Meschiari

Estate 2005, Santo Stefano, Guiglia. Un cielo grigio ardesia. Di colpo un vento da est comincia a piegare gli alberi, a staccare le foglie seccate dall'arsura. I due ippocastani sono spogli, i ricci verdi pendono dai rami come parti che nessuna chioma copre più. Infine arriva la pioggia, pesante e obliqua, calda sulla pelle e poi fresca sui vestiti bagnati. Verso le sette prima di sera fa quasi freddo, o almeno sembra freddo dopo mesi di caldo implacabile.

Non so come: l'odore della terra bagnata, l'erba secca che è diventata paglia umida, il vento che illimpidiva la linea del Crinale, la luce di fine agosto e di fine estate quando qualcosa dell'autunno ti s'insinua dentro come una pace illusoria, dopo la febbre che invece ti ha già ucciso. Non so. Non erano tempi buoni. Forse il caldo ci aveva cambiato, forse il freddo non ci avrebbe riportato mai più al cuore dei nostri propositi. Intanto giravo in quella casa, in quel giardino, su quella collina, in quell'angolo degli Appennini che era stato tutto e che stava per diventare niente.

Ho cominciato a salire le vecchie scale, ho guardato il cotto rosso sotto le scarpe, stavo per voltare a sinistra, nel corridoio, ma la stanza dei due vecchi aveva le finestre spalancate. L'aria s'ingolfava dentro, fresca, crepuscolare, nessun odore stantio di creme o medicine o lenzuola troppo pulite o poco pulite.

Era una stanza che, per una volta, il fuori visitava a suo piacere: campi appena dissestati, rami di alberi, il blu carta da zucchero del Crinale, solo intravisto tra le chiome magre e sovrapposte.

Dopo di quella, altre stanze, una dopo l'altra, tutte resistenti alla mia intrusione, come se le tele di ragnò dei ricordi altrui cercassero di scoraggiarmi. E a ogni stanza una finestra. Gli alberi, la linea blu del Crinale, troppo spezzata per essere ricostruita nella mente, frammenti di acquerello stracciato, vetrata infranta attraversata dal convolvolo, qualcosa di meno di

un'idea. Eppure il vento, l'odore di terra, la luce così struggente.

È stato nella stanza dalle finestre chiuse, là in fondo al corridoio, che ho capito. Non mi era mai piaciuta quella stanza, per quei suoi mobili un po' troppo imponenti, per quell'odore di fiori secchi invisibili, perché era di uno zio che accampava diritti su tutto. Sono entrato e ho acceso la luce, ho guardato gli oggetti intoccati da tempo, le fotografie di ignoti votati a un futuro qualunque. Ed è là che ho capito. In quella stanza ho capito che tutto era passato, che anche i ricordi avevano smesso di parlare. L'ho accettato senza avvilirmi, ci ho visto poco dopo: un'eredità di roba da contendere, un presente di fotografie senza nome.

Sono sceso in giardino. Ho intuito i contorni della collina, ho cercato di farmi un'idea della linea degli Appennini. *Gli Appennini*. Dopo una lunga stagione intensa in cui dicevo "Appennino", avevo ripreso a sgranare quell'identità unica in un plurale impersonale, che non ha più traccia di sogni o mitologie, che può riposare, morto anch'esso, nell'oggettività di nuda pietra, di terra mai grassa, di legno troppo umido, di acqua poco limpida. Ho dato un'ultima occhiata al giardino, e l'ho fatta definitivamente finita con l'ipocrisia della memoria. Ho deciso senza molto sforzo di non starci più. Mi faceva troppo male, mi lasciava tracce di un'illusione che aveva bisogno di un'amicizia o di un amore per continuare a esistere. Un'amicizia o un amore radicati a quella terra. C'erano stati. Adesso non c'erano più.

E poi, lentamente, ricominciare. Dalla finestra del bagno della mia casa modenese, tra i tetti e le antenne, tra bucati stesi e impalcature di restauri di chiese, lontano, tremolante di luci la sera, verdognolo al mattino molto presto, violetto e vaporoso al crepuscolo, immagina-

bile nei giorni di afa o di nebbia, si vede l'Appennino. L'Appennino, di nuovo al singolare. Infatti è solo un frammento, e non voglio sfilacciarlo in un plurale destinato al nulla. Non voglio nemmeno trattenerlo: per ricominciare bisogna prima farla finita. Quell'angolo d'Appennino, semplicemente, è al singolare perché adesso è solo mio, non è più legato a nessuno, tranne a lui, a un pittore che lo ha visto in un modo che riconosco.

Gino Covili era morto quella stessa primavera, aveva lasciato ai suoi, alla pittura, al mondo di colline un'estate secca e piena di ricordi. Ognuno continuava la sua vita come poteva, cercando il suo modo per ricominciare, per non farsi impregnare dal vuoto, cercando qualcosa che resta, qualcosa che si stacca dalle cose che possediamo e che crediamo essere la nostra

vita, e che invece non sono di nessuno se non dei nostri morti e delle vite che hanno sognato. La casa perduta dei miei nonni, le mie notti a scrivere, lei che faceva la marmellata lui che raccoglieva stecchi, sono tutte vite sognate, e che per me continuano a sognare nei quadri di Gino Covili.

Quando mi prende il ricordo, quando ricominciare è più difficile, vado davanti a un quadro. Là, in quel mondo dipinto, c'è una strada in salita, un uomo tiene per mano una bambina, più oltre una donna procede e, nella mia immaginazione, tiene in braccio un bambino che non si vede. Le terre sono selvagge, le luci autunnali, la casa è lontana, perduta chissà dove. Non importa, però. C'è la strada, ci sono le terre, c'è un intero mondo di visioni che si prende cura di noi.



RITORNO A CASA, 1967 - olio su tela - cm 50 x 60
[AGC:1967-017]

Gino Covili e Vico Faggi: il pittore e il poeta

Maria Teresa Orengo

“Ut pictura poesis” avrebbe detto mio padre citando Orazio: la poesia è come la pittura.

Se la pittura e la poesia sono arti sorelle, cosa unisce la pittura di Gino Covili con la poesia di Vico Faggi?

Il loro era un rapporto di amicizia che li legava fin dalla gioventù, legame che si era ulteriormente consolidato durante la guerra partigiana, poiché condividere paure e pericoli unisce ancor di più le persone. Ma tra di loro c’era qualcosa di più profondo che li ha uniti per tutta la vita, l’amore per l’arte nel suo significato più ampio, fatto di accorgimenti tecnici, abilità innate, di un lungo lavoro su ogni singolo suono o minimo dettaglio.

Chiaramente tra poesia e pittura c’è una differenza insita che è propria del mezzo espressivo, la prima ripiega sull’interiorità, sull’io lirico, la seconda punta all’oggettività, alla resa visiva.

La poesia è un’emozione che cerca la sua forma: una veste in cui avvenga la fusione tra suono e significato. Ma non un’emozione qualsiasi, deve essere qualcosa che ti investa e coinvolga, qualcosa di legato ai momenti essenziali dell’esistenza. Faggi scrive nel suo saggio *Il poeta è un uomo ... Basta un suono, uno sguardo per mettere in moto il processo. Una visione di nuvole e nevi mi suggerisce il pensiero del fuggire della vita; alberi nudi, appena potati, diritti nel chiarore della sera, mi sollecitano un senso di solitudine ed esigono una risposta stoica; nubi strapazzate dal vento mi suggeriscono il verbo “scarruffare”, che si riferisce ai capelli, e i capelli sono quelli di Mirta, la mia sposa perduta; un tramonto glorioso di luce è da me percepito come un gesto consolatorio. La bellezza è pietà...*

Abbiamo vissuto insieme la sofferenza per la perdita di sua moglie, mia madre, e ho capito quello che è avvenuto: guardare all’interno del proprio dolore, analizzarlo, sviscerarlo l’ha portato a comprendere che in tutta quella sofferenza c’era la prova di una sensibilità che atte-

stava l’autenticità dell’essere e del suo amore. Il riuscire a scrivere, con il filtro della tecnica e quindi attraverso una forma di straniamento, gli ha consentito di ricordare Mirta in una dimensione diversa, un tentativo di renderla sempre presente, per ricordarla degnamente. Quasi in una dimensione catartica, in un viaggio interiore nell’universo dei sentimenti, nasce un piccolo, delizioso libretto: *A Mirta*. Libretto in cui Faggi affronta brani legati al ricordo del suo matrimonio, dei figli e dei nipoti, con una scelta di poesie e un testo iniziale in cui palesa la certezza di aver trascorso una vita che è stata onorata per quello che nella vita c’è di vero e giusto.

Lui stesso ha scritto: *...L’uomo ha subito una perdita che crudelmente lo ha ferito segnandolo per sempre. Emergendo dall’onda del dolore, cercando di reagire, cercando di razionalizzare quel morso che lo tormenta, l’uomo si affida per un attimo alla fascinazione dei suoni che fioriscono a volte dall’accostamento delle parole. Spera che ne nasca qualcosa che possa restituirgli momenti della sua vita, i momenti dell’intimità, della comprensione, della perfetta vicinanza alla persona scomparsa. Se l’uomo è assistito dalla fortuna, qualcosa ne esce che forse merita il nome di poesia. È un breve attimo di sollievo, breve e fugace, ma l’uomo lo accoglie con gratitudine...*

Ora, se si esamina la pittura di Gino Covili nell’arco della sua vasta produzione, risulta evidente come anche per lui sia stato fondamentale ricercare uno “stile”, utile ad esprimere le tematiche che gli erano care ed in particolare lavorare per la riabilitazione della civiltà contadina di cui ne diviene l’interprete fedele.

Anche per lui fare pittura significa scavare nel proprio passato per arrivare all’arte che è testimonianza non di fatti esteriori ma ricerca di una forma atta ad esprimere la propria verità. Con la sua arte Covili vuole recuperare l’uomo, con le sue radici e con le sue varie attività fatte di saperi ed esperienza che hanno se-

**SUONATORE
DI VIOLINO**
(A mio padre), 1990
disegno a sanguigna
cm 63,5 x 47
[AGC:1990-049]



gnato, nel tempo, la storia dell'umanità. Questi saperi, che sono rimasti immutabili per secoli e che hanno avuto un ruolo fondamentale nella storia, corrono il pericolo di essere cancellati. Subentra, allora, la funzione dell'artista che ha il compito di incarnare e recuperare il passato.

Tra il poeta e il pittore c'è un passaggio che li accomuna: superare la casualità dell'ispirazione con il duro lavoro della tecnica che è fatto di razionalità e studio, lunga e durissima ricerca per arrivare alla fusione tra suono e significato, tra forma e significato. Ma perché un'opera d'arte assume una forma ben precisa, che cosa ne determina la scelta? A volte è lo studio dei classici, l'analisi dei grandi maestri, ma solo una forma a lungo e pazientemente ricercata può incarnare messaggi profondi e arrivare a restituire integralmente l'idea originaria dell'artista rendendo apparentemente facile ciò che è il frutto di ricerca e analisi, di tante stesure.

Se Faggi nel suo libro *La poesia, forse* ci ha condotto per mano, come ha notato Davide Puccini nella prefazione, nella sua officina poetica, mostrandocela dall'interno e mettendo in evidenza i meccanismi fondamentali della poetica, altrettanto fa Covili nella sua autobiografia, *Vita Pittura Vita*.

Gino racconta le tappe della sua vita, dall'infanzia alla vecchiaia, e le sue conquiste nel campo dell'arte, dagli esordi alle grandi mostre. Ed è per questa ragione che l'autobiografia assume notevole importanza dal punto di vista critico poiché in essa sono contenute le battaglie condotte da Covili per entrare in possesso di un linguaggio figurativo in grado di ricostruire e di narrare, recuperando soluzioni dai maestri del passato, citandone le composizioni strutturali e, soprattutto, reinventandole e riproponendole con assoluta originalità.

Per mostrare quanto le arti gemelle possano veicolare sentimenti e come lo studio della struttura serva proprio a fornirci quegli elementi utili ad individuarne la natura, mi è caro ricordare un disegno di Gino, un'opera che ritengo degna di tutta l'attenzione: *Il suonatore di violino* del 1990.

Non distratti dal colore e quindi guidati solo dalle linee risulta più facile cogliere ciò che Covili ci vuole comunicare: il suo stato d'animo nel ricordo di una persona a lui cara. La restituzione dei sentimenti viene comunicata attraverso il suo "stile", stile che utilizza l'astrazione e la deformazione del dato oggettivo. L'artista, infatti, tende ad accentuare elementi di deformazione rispetto ai tradizionali

canoni della verosimiglianza e tali deformazioni sono indicative dello studio operato per trasmettere all'opera la propria personalità. Il vero pittore non dipinge le lacrime per svelare sofferenza poiché è conscio che si debba operare artisticamente per arrivare al vero sentimento, secondo il principio per cui il fine dell'arte consiste nel superamento della realtà empirica. Tornando a *Il suonatore di violino*, che Covili ha dedicato al ricordo di suo padre, è sicuramente uno dei disegni maggiormente riusciti in cui il talento del pittore è riuscito in quello che potremmo definire un ossimoro di audacia e delicatezza.

Audace, sin arrogante, è il disegno nella sua struttura, che è dominata da una diagonale lungo la quale si distende il corpo del suonatore che, per miracolo, conserva il suo equilibrio: l'uomo non cade perché è sorretto dalla forza della sua stessa ispirazione. La camera è descritta nella sua semplicità, le piastrelle del pavimento sono in cotto, una rozza coperta è posta sul letto, e lì accanto, sul tavolo, è posato uno spartito. La descrizione è quella di uno spazio quotidiano che, come per un soffio ma-

gico, si trasforma in qualcosa di non naturalistico.

Nel volto dell'uomo si può leggere dedizione e trasporto, quest'uomo di tutto è dimentico, ma non dei suoni che trae dallo strumento, i quali lo pervadono e lo sottraggono al peso della realtà. In questo disegno Gino coniuga intuizione e ispirazione rendendolo uno straordinario strumento di sintesi creativa riuscendo a tradurre visibilmente il proprio sentire. Il ritmo musicale si irradia nell'ambiente e si manifesta nel movimento dei piedi del suonatore. Due animali domestici, cane e gatto, sono gli attoniti spettatori.

Il contributo alla lettura di quest'opera consiste nel comprendere come lo stile dell'artista operi la perfetta sintesi fra contenuto e forma. Ed è questo il dato che maggiormente unisce il pittore Gino Covili al poeta Vico Faggi, la ricerca di una forma che sostenga la propria realtà oggettiva definendo un proprio linguaggio che, negli artisti, diventa stile. Ma è altrettanto importante ricordare che la forma non arriva all'arte se non è espressione di valori umani ed emozionali.

*Nella poesia "La tua casa" Vico Faggi, con grande asciuttezza formale,
senza cadere nel sentimentalismo,
descrive il dolore per la perdita della consorte.*

LA TUA CASA

La tua casa ti attende, tu lo sai,
fiduciosa ti attende, ché confida
nel tuo ritorno. E nulla, tu lo sai,
è mutato: le stanze
sono come nel giorno che tu sai.

Mobili, soprammobili, le tende, la schiera
di foto di famiglia: fedelmente
ogni cosa è dov'era, come era.

Ma s'avanza la sera:
un'ombra si protende, si propaga

di stanza in stanza. Forse
teme che tu ritardi ed impaziente
si fa l'anima della casa.

Speranza non s'arrende:
ascoltare i tuoi passi, rivedere
le tue mani, i tuoi gesti,
gli sguardi che volgesti
sulle cose.

In queste ore ansiose
la casa si sente più sola.

A dieci anni dalla scomparsa di Gino Covili, CoviliArte prosegue l'opera di un artista schietto e originale, che molti critici non hanno saputo incasellare in nessuna delle categorie canoniche dell'arte contemporanea.

Un severo custode

Elisa Mazzini



Gino Covili e "L'ultimo eroe", 1995 - Fotografia di Mauro Rossi

Una vocazione, quella di CoviliArte, nata dall'amore dei figli e dei nipoti, che si fanno portavoce nel nuovo millennio di un'arte testimone del tempo che fu, un tempo di lotte per la sopravvivenza e la libertà, un tempo di ab-

bandono dei luoghi del cuore e della memoria.

Profondamente legato al suo territorio e alle sue origini, Covili immortalava quegli anni, tramandando nella sua pittura storie e abitudini delle anime del Frignano. Così quei gesti di

vita quotidiana, quei vissuti personali, quei paesaggi dettagliati escono dalla tela e arrivano a noi, spettatori novelli di un mondo che rischia di essere perduto.

Grazie a Covili possiamo sbirciare in un universo che è lontano dalle nostre pratiche di vita, ma contemporaneamente vicino perché in esso ritroviamo le nostre radici, immedesimiamo i nostri racconti di famiglia.

Ciò che rende affascinante e attuale l'arte di Covili non è solo la vitalità prepotente delle immagini, ma anche il suo saper parlare al cuore degli spettatori, il voler raccogliere le voci del suo frammento di realtà per raccontarle al mondo e, oggi, alle nuove generazioni.

Un pittore che nel corso della sua vita ha esposto nelle principali città italiane: dalla prima personale a Bologna del 1964, passando per Milano nel 1969, fino a "La Nuova Pesa" di

Roma nel 1971, la mostra che lo ha consacrato definitivamente tra i pittori più importanti del XX secolo.

Un pittore apprezzato non solo dal pubblico, ma anche da critici e collezionisti, dagli artisti a lui contemporanei: Luchino Visconti, Romolo Valli, Ugo Tognazzi, Rafael Alberti, Cesare Zavattini, fino al grande maestro della cinematografia Vittorio Storaro con il quale ha intrattenuto relazioni non solo di amicizia ma anche di influenza reciproca, come si evince dal dialogo artistico che intercorre tra la *Discussione per la formazione della cooperativa* e il film *Novecento*.

Un pittore che sarebbe potuto volare a New York ed esporre le proprie opere nella Grande Mela. Ma che nel corso della sua vita ha anche saputo dire dei no: no alle mostre su cui non avrebbe potuto avere controllo, no alle vendite dei quadri ai quali era più legato.



Gino Covili e Ugo Tognazzi all'inaugurazione della mostra "Ligabue-Covili", Galleria La Nuova Pesa, Roma, 1971
Fotografia di Alfio Di Bella

Una via per promuovere la propria arte tutt'altro che miope: forse modesta, ma senza dubbio lungimirante perché, se così non fosse stato, oggi molte delle opere più famose e importanti dell'artista non si troverebbero assie-

sono stati concepiti e realizzati. Se, come ha affermato il poeta e amico pavullese Vico Faggi, *il ricordo è il prolungamento nel tempo delle azioni umane*, la famiglia Covili rinnova ogni giorno l'agire del pittore e lo fa nella maniera più au-



Palazzo Montecitorio - Sala della Regina, "Storaro-Covili. Il segno di un destino", 2005 - particolare

me a Casa Covili e non sarebbero apprezzabili da tutti, come invece si prefigge CoviliArte.

La famiglia Covili si sta infatti attualmente attrezzando per aprire la Pinacoteca non solo in occasione di eventi e laboratori, ma anche in giorni e orari fissi, durante i quali chiunque, su prenotazione, può far visita ai quadri nella loro cornice più appropriata, il luogo nel quale

tentica, tenendo sempre a mente quello che lo stesso Covili avrebbe fatto, le decisioni che lui stesso avrebbe preso.

Per questo il figlio Vladimiro si definisce un "severo custode" dell'arte di Covili: per portare avanti il messaggio artistico del padre in punta di piedi, lasciando che siano le opere a parlare.

