

tecnicamista

arte · cultura · riflessione critica



tecnicamista

arte · cultura · riflessione critica

Anno 2016 – Numero 4

Rivista gratuita con periodicità annuale

A cura di: COVILIARTE S.R.L.

Responsabile: Matteo Covili

Coordinamento redazionale: Matteo Meschiari

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, ottobre 2016



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

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

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

SOMMARIO

- 3 | *Editoriale* di Matteo Covili
- 4 | *Disabilitare* di Matteo Meschiari
- 6 | *Il segno di Covili nel Labirinto di Ricci* di Manuela Bartolotti
- 8 | *Labirinto Covili* di Paolo Donini
- 11 | *La riga e la ruga* di Ciro Tarantino
- 13 | *Forse non resta che un sogno* di Mariadonata Villa
- 17 | *Caccia ultima* di Matteo Meschiari
- 18 | *La favola e il dolore* di Vittorio Sgarbi
- 19 | *Covili in una clip* di Fabio Catani



In copertina: G. Covili, *Il seminatore* 1998

tecnica mista su tela, cm 154 x 140

[AGC:1998-011]

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



DAVANTI AL CAMINO,
1984 - tecnica mista
cm 90 x 80
[AGC:1984-002]

Il Labirinto della Masone, che ha aperto i cancelli nel 2015, è un luogo che rispecchia la personalità e le inclinazioni estetiche di Franco Maria Ricci. Lo spazio dedicato alle esposizioni temporanee, inaugurato con la mostra di Ligabue e Ghizzardi, festeggia quest'anno il suo primo compleanno con una mostra su Gino Covili. «Gino Covili è stato uno di quegli artisti che più hanno affascinato la mia giovinezza». Con queste parole Franco Maria Ricci si rivolge al lettore nella presentazione del volume *Il Paese Ritrovato*, che l'editore ha voluto offrire a Covili in occasione del suo ottantesimo compleanno. Il libro raccoglie il ciclo di 58 opere che l'artista ha dedicato al suo paese, Pavullo nel Frignano, con le testimonianze degli amici Giovanni Santini, Padre Berardo Rossi e Vico Faggi. Oggi il ciclo è esposto in permanenza al Castello di Montecuccolo. La mostra di Covili al Labirinto della Masone raccoglie 31 opere, 28 quadri e 3 sculture, realizzate dall'artista nell'arco di cinquant'anni. I lavori esposti sono stati scelti da Franco Maria Ricci e Vladimiro Covili, una selezione che presenta per la prima volta al pubblico un gruppo di ope-

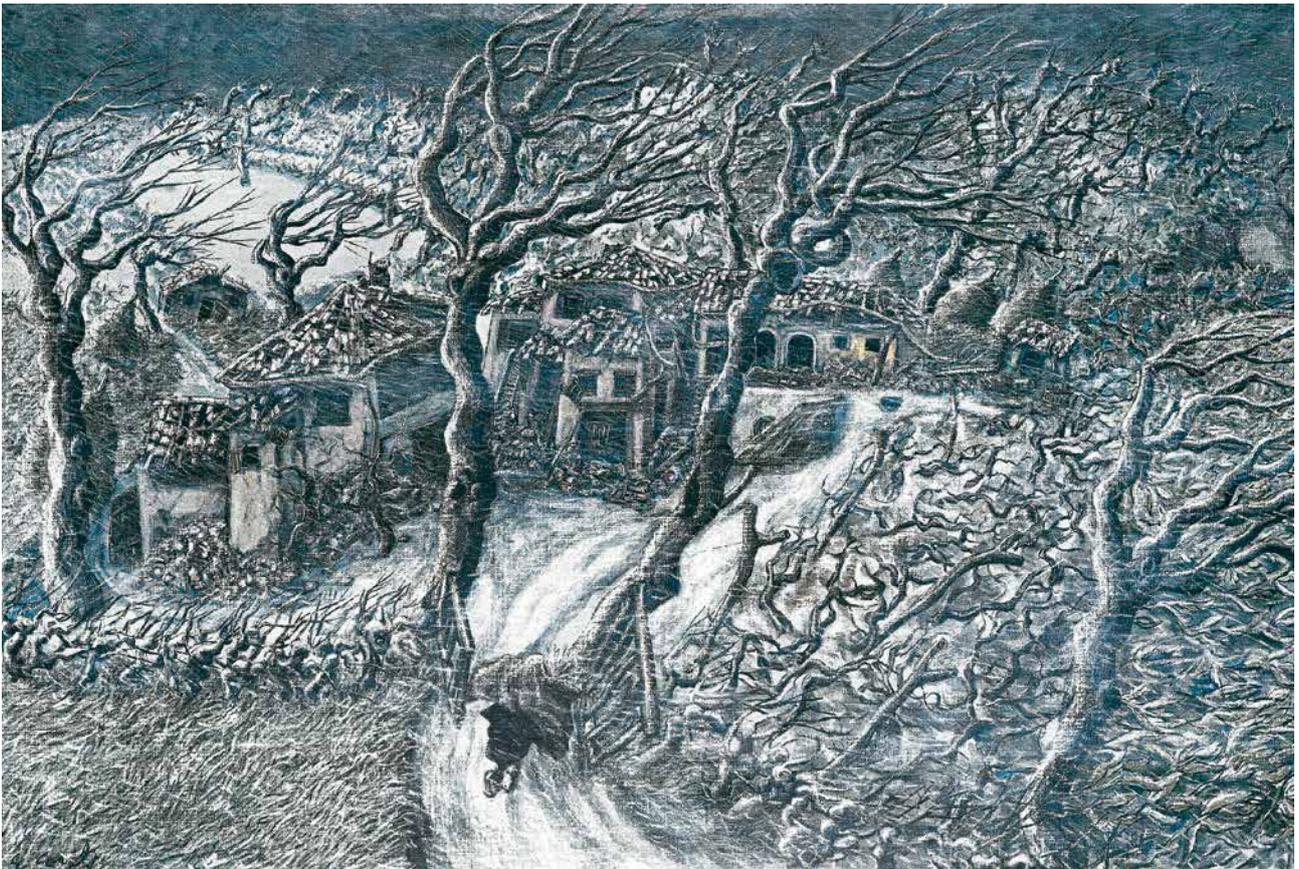
re messe a disposizione del collezionismo. CoviliArte ha collaborato in perfetta sinergia con Franco Maria Ricci per allestire la mostra nel suo Labirinto, un sogno lungamente coltivato, all'incrocio tra suggestioni, favola e tenacia nel trovare una "via di uscita". Sempre le parole di Franco Maria Ricci nel dare il benvenuto ai visitatori del Labirinto: «a lungo la cosa che chiamo labirinto è stato un fantasma mentale, un progetto solitario e un po' dubbioso, oggi esiste ed è aperto a tutti, è un conglomerato di vegetazione e di costruzioni, di libri e di opere d'arte, di punti di ristoro, d'incontro e di festeggiamento». Questa mostra è la conferma che a guidare la scelta di Franco Maria Ricci è stato il piacere della scoperta di Gino Covili, avvenuta negli anni Settanta del secolo scorso, quando Ricci venne a Pavullo per incontrare e conoscere il pittore. Io non ero ancora nato. Ringrazio quindi Franco Maria Ricci e Laura Casalis per il loro invito, e ringrazio coloro che hanno contribuito a questo numero di *Tecnicamista* perché hanno compreso il senso e l'importanza dell'evento.

Matteo Covili

Il labirinto e la figura del labirinto sono un'ossessione antica. Luogo che imita il mondo ma anche l'esperienza complessa della vita, macchina per perdersi-trovarsi ma anche momento di riflessione antropologica e geografica. Qui alcuni spunti, per pensare altrimenti un oggetto culturale che ci accompagna da sempre.

Disabitare

Matteo Meschiari



BUFERA NELLA NEVE, 1998 - tecnica mista - cm 100 x 150 - [AGC:1998-002]

Cornovaglia, Galizia, Valcamonica, Sardegna, Siria. Le più antiche rappresentazioni del labirinto sembrano risalire a 4000 anni fa. Ma a Lascaux e Altamira l'uomo ha rappresentato qualcosa che già ce lo ricorda. Poi i Greci, i Romani, il Rinascimento, per arrivare al cinema, oggi, con *Labyrinth* (1986) di Jim Henson o *Maze runner* (2014) di Wes Ball. Dalla preistoria al postmoderno, il paradigma è lo stesso: uno spazio critico che vuole produrre uno slittamento o un rafforzamento identitario. Rito di iniziazione, passaggio all'età adulta, pratica del limite. Ma, a parte la vulgata un po' trita

del perdersi per ritrovarsi, il labirinto deve la sua efficacia al livello metacognitivo: non è tanto il perdersi, ma la *rappresentazione* del perdersi; non è la rappresentazione di un'azione in un luogo, ma è la rappresentazione di un'*idea* di azione e di luogo.

Quale? Il labirinto è costruito dall'uomo, da un uomo speciale che la sa molto più lunga degli altri uomini, perché conosce il segreto, la via di uscita, il trucco per farcela. Mago, architetto, tiranno, è l'unico ad avere una visione dall'alto, onnisciente, simultanea, di uno spazio che per gli altri è disorientante. Chi cammina nel labirin-

to si perde. Chi contempla il labirinto a volo d'uccello abbraccia il suo dispositivo spaziale, la propria creatura, con un solo sguardo, un gesto di potere autocratico in bilico tra sorriso e crudeltà. Siamo insomma in presenza, in una variante polarizzata, della più nota opposizione tra mappa e paesaggio. Da un lato il gesto cartografico, la volontà di controllo, lo sguardo razionale, l'occhio della mente; dall'altro lo spazio vissuto con il corpo, l'approccio olistico, il sentiero che nasce dal passo. Ma mentre la mappa cerca di domare lo spazio, selezionando e scartando informazioni, mettendo in avanti funzioni e scopi, il labirinto non doma nulla di preesistente, è un gesto trasparente, controllato, artificiale, che non imbriglia lo spazio, ma lo genera. Perché qualcuno *sa già*. Come lo scrittore che conosce il finale del proprio libro. O il pittore che conta gli strati cancellati e coperti e riconosce una profondità della superficie che a tutti gli altri è negata.

Veleno e antidoto. Catastrofe e catarsi. È sempre possibile cucire sul labirinto le metafore che ci fanno comodo: la vita, la mente, il cuore, le relazioni umane e sociali, la burocrazia, la politica, il sogno, il gioco. Ma il labirinto è sempre e comunque un *prima*, prima di ogni attribuzione semantica, prima di essere effettivamente percorso, addirittura prima di essere costruito o pensato nei dettagli. Perché, lo dicevo, il labirinto è un'idea molto speciale di spazio.

Nelle grotte del Paleolitico superiore, l'uomo, oltre a migliaia di animali, ha dipinto misteriose scacchiere, intrichi di linee, meandri, di cui si può solo dire che intendevano rappresentare non uno spazio, ma *lo* spazio. Siamo forse di fronte all'emergere nella coscienza di un concetto astratto, secondo un itinerario inverso a quello descritto dai geografi e dagli antropologi: non un generico spazio che, grazie alla presa culturale, diventa luogo che diventa paesaggio, ma un paesaggio sempre più svuotato di qualità, un luogo sempre più estratto dal suo universo di contingenze e memorie. Puro semplice vuoto geometrico, un vuoto spinto, artificiale, da riem-

pire all'occasione dei segni che ci servono.

Il labirinto, la sua fortuna iconografica, filosofica, narrativa, concettuale, deriva proprio da questa strana genesi che lo rende trasversale, transculturale, transtemporale: un'estrazione dal mondo di uno "spazio puro e semplice" per fare vuoto e lasciarlo lì, neutro, enigmatico, in attesa che qualcuno lo percorra con la mente (o con il corpo) e gli attribuisca un senso (o una direzione). Per questo il pericolo che accompagna il labirinto è solo un espediente narrativo, come l'aumento di tensione generato dal triangolo che lega la vittima, l'aggressore e l'osservatore esterno: io vedo la preda che si aggira in spazi ciechi, e vedo anche dietro l'angolo ciò che lei non può vedere, il predatore in agguato. Possiamo quindi entrare nel labirinto e sospendere l'incredulità, immaginare che dietro l'angolo ci sia il mostro, o che una volta entrati la via d'uscita sia persa per sempre. Ma in fondo, come al cinema, come leggendo un libro, sappiamo che tutto è finzione.

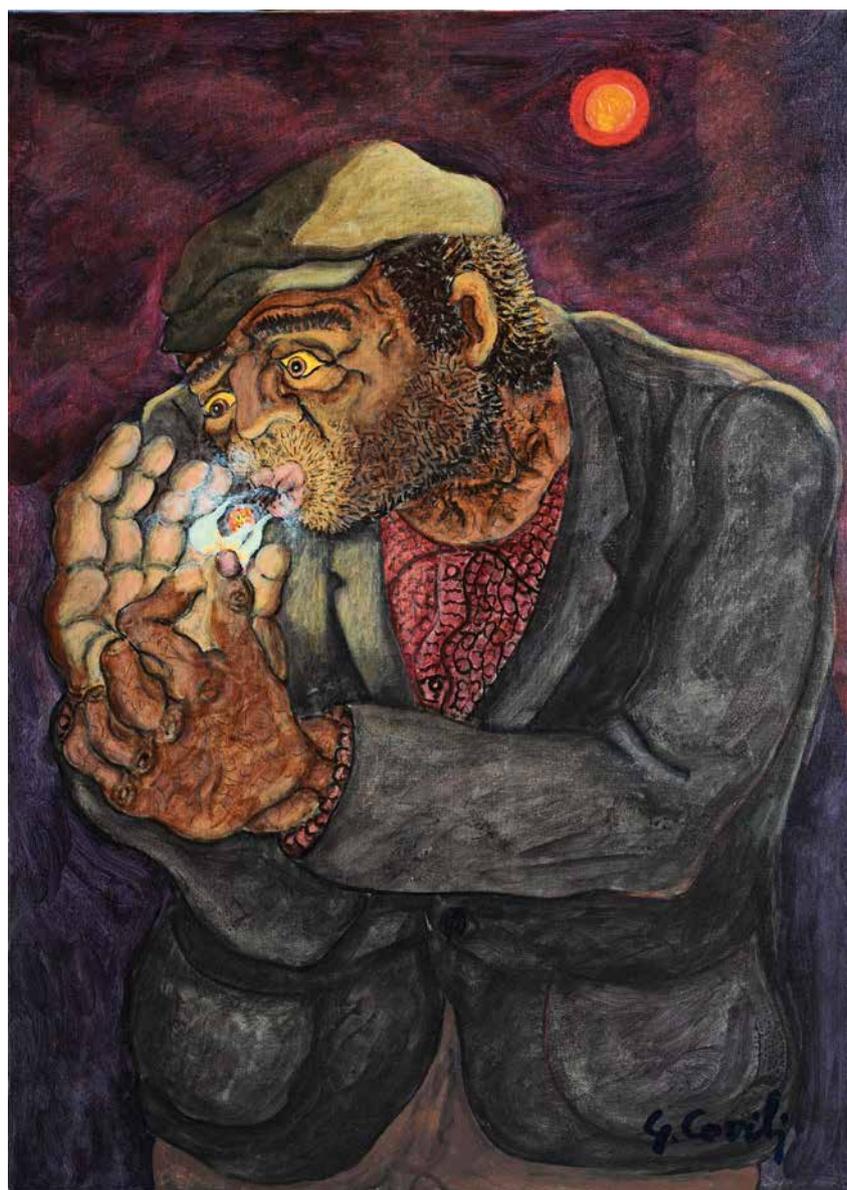
A cosa serve allora un labirinto, questo dispositivo che simula spazi e narrazioni? A disabitare, a invertire il vettore della nostra ossessione di radicamento, di appaesamento, di fare luogo, di fare casa. Nel suo ordine di linee e di pieghe è solo una grande rovina, è una pressione che spinge sempre in avanti, impendendo di fermarsi, di stare, di abitare. Pratica dell'effimero, gioco delle impermanenze, rovina del divenire, il labirinto è uno spavento calcolato, un moltiplicatore di piccole paure, come il lupo della favola in un giardino di specchi.

A pag. 7:
LOTTA DI GATTI, 1969
disegno a china - cm 15 x 20,8
[AGC:1969-059]

Una tripla storia, quella di Franco Maria Ricci, quella di Covili e quella del loro incontro, che oggi si ripete. Un luogo e una pittura che si fanno specchio: lo spazio dello svuotamento e il segno del racconto pittorico, il labirinto pensato e la lingua immaginata. E, qui, una scrittura emozionata che li ritrova.

Il segno di Covili nel labirinto di Ricci

Manuela Bartolotti



FUMATORE NELLA NOTTE, 1992 - tecnica mista - cm 70 x 50 - [AGC:1992-007]

Forse il Labirinto non è solo il luogo dove ci si “trova” dopo essersi perduti, metafora d’inesausta ricerca esistenziale e intellettuale, ma è ancor più laddove ci si “ritrova” e si ritrovano spazi interiori, persone, passioni, dove si ricompongono le tessere e

le tracce che conducono a un esito di rinnovamento, riscoperta, dopo aver visitato e percorso l’ingannevole tracciato di memorie e pensieri, di desideri e d’illusioni.

Così Franco Maria Ricci, perseguito e realizzato il suo sogno, ora ritrova a ogni svol-

ta del cuore un artista, un amico e gli dedica una mostra, lo accoglie nelle sale della Masone e lo rimette alla ribalta del mondo là fuori che per scoprire il privilegio della bellezza e goderne deve ritornare a sostare tra natura e arte, tra arte e natura. Quindi non è un caso che, dopo l'esposizione dei folli e selvaggi Ligabue e Ghizzardi, Ricci richiami il "cantore" dell'uomo in simbiosi con la natura, dell'epica contadina, del "Paese ritrovato", ovvero Gino Covili.

Una conoscenza e un'ammirazione profonda quella tra Ricci e Covili, nata con la scoperta delle sue interpretazioni dipinte di paesi e di genti tra bruegeliano realismo delle origini e visionarietà vangoghiana, tra fatica e aspirazione, tra terra e cielo. Più intricato e intrigante di ogni labirinto è il suo disegno senza fine tra corpi e profili naturali, finissima trama dove la vita va palpitando nel dettaglio dell'occhio sgranato, della mano spessa, del ramo torto e della roccia ruvida, dove tutto pare confondersi, corpi e forme naturali, ma è poi racchiuso in una costruzione perfetta, in una circolarità d'abbraccio universale. Il segno, il segno nell'intensità e grazia del suo tracciato è tutto, come nella calligrafia giapponese. Ricci che ama il nitido carattere tipografico bodoniano, non può non apprezzare la forza segnica di Covili, l'impressione emozionale ed emozionante sulla carta. Prima ancora della seduzione del colore.

Ricci cerca poi ovunque l'armonia tra esterno e interno, tra spazio naturale e antropico, con edifici simbolici ed evocativi (la piramide ad esempio) sottese baudelairiane corrispondenze. Questa è infatti la struttura del suo desiderio soddisfatto ma mai interamente appagato, costantemente in essere come l'eterna Sagrada Familia di Gaudì.

In questa scatola cinese di sogni, progetti, ricordi e colte intuizioni, inevitabile per lui ricorrere anche all'arte emozionante, umanissima ma insieme intimamente e segnicamente raffinata di Gino Covili, semplice per i semplici che rappresenta, diretta ed essenziale ma profonda come una parabola evangelica, come una fiaba.



Nelle sale dal nitore neoclassico e dalla sobria lucidità illuminista giungono i piccoli, i puri, gli eroi esclusi e rivoluzionari, i ripudiati dal mondo e i combattenti dell'onesto quotidiano, i contadini e gli umili, gli uomini con sogni fatti di pane, di focolare, di affetti famigliari, cresciuti a patti stretti col mondo e persino con Dio senz'altro pegno che uno sguardo, un cenno di testa e un battito di cuore.

In questa mostra, di Covili, l'"Omero degli ultimi" (pazzi, poveri, derelitti o santi come Francesco) ci sono i capolavori e le rarità. Alla fine di un percorso labirintico dai fitti intrecci tra uomo e natura, in rude estrema bellezza esulta lo spirito allo schiudersi del mistero profondo di ciò che siamo. Dopo i ruggiti delle belve di Ligabue è il momento dei taciti umanissimi sguardi di Covili, dei canti di una festa contadina o di una nenia solitaria.

In fondo a ogni patimento e a ogni sorte c'è il riscatto dell'amore, l'*exultet* della vita. Anche in questo contesto architettonico così volutamente rigoroso, razionale, ecco lo scarto del genio: è la pervasiva, inarrestabile energia dell'esistenza. Tracima dai corridoi di bambù, sgomenta le lame di luce con ombre frementi. Proprio come fa attraverso le linee vibranti dei disegni, dei segni di Covili, delle sue esagerate forme espressioniste – non più, niente affatto naïf – e nei profili di creature ininterrotte. Di carne, di terra, di sudore, di pietra. Di cielo. Di vero. E di più. Ricci così ritrova un amico, un grandissimo artista. E un'altra parte di se stesso. Come noi.

Un denso esercizio di lettura di due opere di Gino Covili, un uomo e un luogo, un crollo psichico e una rovina del tempo. A cerniera tra i due mondi la stessa figura visuale e simbolica, la spirale, che, ancora una volta, evoca il processo dinamico e identitario del labirinto. Una lente estensibile per riscoprire tutto Covili.

Labirinto Covili

Paolo Donini



LA BORGATA ABBANDONATA, 1978 - tecnica mista - cm 170 x 250 - [AGC:1978-002]

Confrontiamo fra loro due opere di Gino Covili: *L'escluso* (AGC 1977.013) dal ciclo *Gli Esclusi* (1973/1977), e *La borgata abbandonata* (AGC 1978.002). Il primo quadro raffigura un anziano paziente di manicomio, raggomitolato su se stesso, interamente ravvolto come il nastro di un idrante; il secondo presenta un abitato rurale semidistrutto e divorato dalla vegetazione. Se osserviamo questi due quadri, nella apparente divergenza dei soggetti, notiamo una singolare affinità compositiva e strutturale che ne sottende un'altra più profonda, di carattere squisitamente simbolico.

Iniziamo dalla struttura. Tratteggiando una linea lungo il contorno compositivo del vecchio folle, otteniamo un'ellisse che si avvita a spirale in cerchi concentrici; tratteggiando il perimetro della borgata crollata, lungo l'asse del paesaggio e poi delle costruzioni collassate, otteniamo una figura simile, a volute concentriche che si internano una nell'altra.

Spostiamoci sul piano simbolico. Entrambi i quadri rappresentano un crollo, psichico il primo, materiale il secondo, iscritti nella stessa figura strutturale. Proviamo ora a immaginare di trovarci all'interno di

questa figura, sia nel primo che nel secondo quadro, nella solitudine implorata del pazzo e nella catastrofe strutturale della borgata. Ci accorgeremo di trovarci fisicamente e simbolicamente entro uno schema centripeto, impenetrabile quanto invalicabile. Di che figura si tratta? Probabilmente di un labirinto. Sfogliamo, per sincerarci, il dizionario. Alla parola *labirinto* leggiamo questa definizione: «Leggendaria costruzione architettonica dell'antichità... caratterizzata da una pianta così complicata da rendere difficile l'orientamento e quindi l'uscita».

Ritorniamo ai due quadri. Nell'escluso è la follia a essere narrata come dedalo centripeto del corpo raggomitato; nella borgata è il crollo fisico, avviluppato dalla natura che irrompe nelle strutture antropiche, a rappresentare il groviglio e il collasso di un mondo vinto, nelle sue linee di tenuta, da forze oscure, irragionevoli, dominanti. In entrambi ciò che viene raccontato è il venir meno della ragione e della condizione stessa dell'esistenza umana, a opera dell'impazzimento nel primo, a opera dell'abbandono alla voracità della vegetazione e degli elementi nel secondo.

Proviamo ora a dilatare queste due immagini, alziamole in contropunto e sovrapponiamole, come due lenti interpretative, all'opera complessiva di Covili. Cosa vediamo in trasparenza che in questi due quadri già c'è e cosa che in essi manca?

Già c'è la rappresentazione di un groviglio inestricabile che ritroviamo tal quale in innumerevoli reiterazioni nella galleria delle opere dell'artista: nelle nodosità intrecciate delle mani dei personaggi, nella costruzione ispida e infittita del pelame degli animali; nelle stoppie disseminate dei campi tra le cui fila si intuiscono circuiti di corridoi, negli alberi contorti, nei paesaggi irti e corrugati che proseguono sulle fronti solcate degli uomini, nella vasta tessitura compositiva delle scene corali, in opere "maggiori" e riepilogative, come se la struttura concentrica, dedalica, inclusiva fosse un motivo sotteso, portante del lavoro e della visione di questo artista.

Ciò che invece nei quadri-lente che abbia-

mo fin qui utilizzato come ricognitori non è rappresentato è un secondo elemento, peraltro distintivo del lessico pittorico di Covili.

L'elemento che manca nelle due opere e che si moltiplica nell'opera complessiva del pittore è la figura commista degli uomini-bestie, abbruttiti dalla fatica e dal tremendo *vis à vis* con la natura, e delle bestie-umane, ingentilite e tacitamente parlanti dagli occhi emotivi e quasi-riflessivi. In effetti, gli uomini di Covili sono esseri imbestialiti, come i suoi animali sono bestie feroci ma ingentilite. Si tratta, proseguendo nella correlazione, di minotauri, in quanto commisti di umanità e bestialità.

Uomini e bestie riprendono entrambi la trama millenaria del mito di Cnosso, del mostro dal corpo di uomo e la testa di toro, rinchiuso nel labirinto. Il minotauro e il labirinto che ne racchiude la tragicità, più che la mera ferocia, come è ben narrato da Friedrich Dürrenmatt, sono una delle più potenti simbolizzazioni della (im)possibile coesistenza di umano e bestiale, ragione e istinto, desiderio e ferocia, brama e solitudine, elementarità e complessità, goffaggine e fierezza, impulso, repressione, voracità, idealizzazione.

E anche l'umanità di Covili, assediata dalla natura, riprende questa cifra commista dei due elementi, animale e antropico. Ma la sua collocazione non sarebbe completa se non si avverte che quella umanità è e resta pre-alfabetica. Il suo distinguersi dal bestiale non può affidarsi alla cultura della parola (o della scrittura) perché non la possiede e certo ne diffida. Il suo distinguersi può sorreggersi unicamente sulla innocenza ambigua delle passioni o, forse più propriamente, sull'inermità delle sensazioni. L'umano emerge nel ferino solo in quanto patisce oppure in ciò che tenta di porre al riparo, di sottrarre all'immensa vulnerabilità che lo braccia fra campi, baratri e selve. Nell'umiltà materiale del rito delegato a uno scarno repertorio di apparati etnografici. Ed è la stessa umanità muta che viene concessa alle bestie, compagne nella medesima e inversa condizione spuria.

L'intera opera di Covili mette in scena l'aggirarsi di un essere dualistico, uomo-bestia e bestia-uomo, nelle stanze feroci e riflettenti di uno stato d'esistenza senza soluzione. Non è un caso che i varchi luminosi, i fili di Arianna lasciati dall'artista, impieghino dei veri e propri arbitrati, delle benigne incoerenze lungo un tracciato altrimenti privo di esito: la consapevolezza sociale, la compassione, l'approdo alla fede. Passioni, quindi, intuizioni, desideri, più che ragioni. Assetti del pensiero dove istinto e logica restano inscindibili, come il corpo d'uomo dalla testa animale.

Il labirinto del mito è ricoperto di specchi, in ogni frammento di vetro il suo unico ospite vede moltiplicarsi e deformarsi sen-

za sosta se stesso. Come accade a un artista che moltiplica nei quadri la visione di sé e del mondo.

E l'intero lavoro della pittura diviene il tentativo febbrile di aprire varchi visionari e collegarli, con l'arbitrato di una folle speranza, alla staticità della condizione e alla condanna della finitezza, atto analogo e fraterno alla danza moritura del Minotauro di Dürrenmatt che: «Danzò la sua felicità, danzò la sua dualità, danzò la sua liberazione, danzò il tramonto del labirinto, lo sprofondare fragoroso di pareti e specchi nella terra, danzò l'amicizia fra minotauri, animali, uomini e dei "fino a che" era già morto quando si accasciò a terra».



ESCLUSO, 1973/77 - tecnica mista - cm 70 x 50 - [AGC:1977-013]

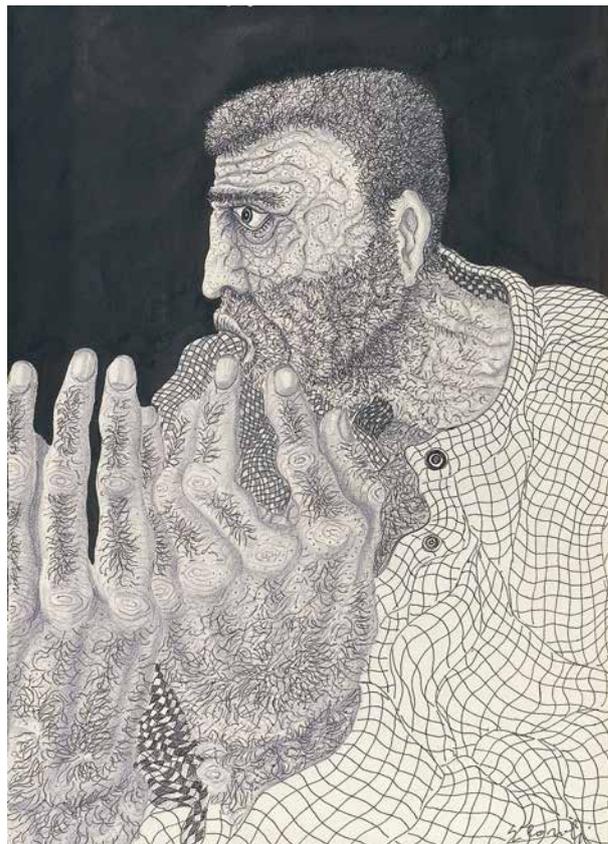
Ancora un incontro, questa volta tra Covili e Basaglia. E una riflessione, ineludibile, sulla dignità dell'uomo, a partire, per una volta, dai dettagli. I microlabirinti della pelle, del tessuto, della mente, dove la piega deleuziana si ripete, si chiude, si riapre, in uno sforzo di estrema conservazione dell'umano.

La riga e la ruga Appunto sulla stoffa del matto in Gino Covili

Ciro Tarantino

Probabilmente è la sera del 27 ottobre 1979. Nella foto, Franco Basaglia sorride a parole non inquadrare mentre passa accanto a un uomo accovacciato sulla parete alla sua sinistra, nella cornice di una serie. È un matto di Gaiato, di Colorno, del San Lazzaro di Reggio Emilia o forse di Nocera Inferiore o di qualsiasi altro manicomio d'Italia. A Palazzo Guillichini, sede della galleria comunale d'arte contemporanea di Arezzo, si inaugura la mostra "Gli Esclusi" di Gino Covili che si compone di una quarantina di disegni sull'internamento psichiatrico. L'esposizione, come recita il *dépliant*, si tiene in occasione di "Psichiatria e buongoverno", settimana internazionale di discussione in svolgimento dal 28 ottobre al 4 novembre. La legge 180 aveva decretato la fine dell'era manicomiale nel maggio dell'anno precedente. Da lì a pochi giorni Basaglia sarebbe ritornato a Belo Horizonte, per altre conferenze brasiliane; ci era già stato in luglio, dopo gli incontri e le discussioni di San Paolo e Rio de Janeiro. In quello stesso novembre avrebbe lasciato Trieste per andare a coordinare i servizi psichiatrici della Regione Lazio, ma per un tempo breve: sarebbe morto nell'agosto successivo. "Psichiatria e buongoverno" è infatti anche l'ultimo *reseau* promosso da lui. "Gli Esclusi" li aveva invece già visti un paio di anni prima.

Gino gli aveva portato a Trieste due cartelle con molte opere di quel ciclo che aveva iniziato a comporre nel 1973 e che stava ormai ultimando; alla fine del 1977 saranno 139 fra disegni e tele. In quell'occasione, si era parlato di dignità dell'umano e di come



ESCLUSO, 1973/77 - china a pennello - cm 50 x 35,8
[AGC:1977-079]

la follia debba continuamente interrogarci. Anche Arezzo aveva già visto alcuni esclusi su tela, quando pochi mesi prima aveva dedicato a Covili una mostra nella chiesa in barocco di Sant'Ignazio.

Per "Psichiatria e buongoverno", in rappresentanza di tutti, si è scelto un escluso in pennarello a china. Un profilo irsuto, in atto di parola, col gesto delle grandi mani ad accompagnare la voce, si staglia su di uno sfondo nero e ne emerge come bassorilievo. Nell'insieme sembra chiedere ragioni più che darne, disegnato nell'impeto di

un "perché?" che non trova risposta e incalza. Forse si è fatto simbolo di quell'interrogazione permanente di cui aveva detto Basaglia. Ma queste sono solo sensazioni o congetture.

Di certo è una immagine eccezionale, perché è l'unico degli esclusi che ha preso la parola. La parola, non il lamento, non l'urlo. Perché, in tutto il ciclo, uno parla, alcuni si lamentano, altri urlano e i più sono ridotti al silenzio. Nella selezione dell'uno per tutti, si è scelta dunque l'eccezione. Ma è un'eccezione solo rispetto alla parola, in tutti gli altri tratti è la sintesi puntuale dell'anfibologia che attraversa e organizza tutti gli esclusi di Covili. Ci si arriva per strati. Prima bisogna distinguere due dimensioni dell'istituzione, quella in cui organizza la distribuzione degli individui nello spazio e quella in cui si incarna negli internati. A un primo livello, l'istituzione regola la cinetica dei corpi. Questi sono costantemente premuti su di una superficie, rannicciati al suolo, spalmati su di una panca o schiacciati al muro. Lo spazio è ordinato da un principio di occupazione del minor volume possibile. Per questo, l'istituzione li comprime e li accartocchia. Se un corpo si espande, il manicomio lo contiene e lo riduce in camicia, se un corpo si stacca dalla superficie, l'istituzione lo fascia in un letto o lo trattiene al suolo o in parete, secondo il movimento imposto da una forza centrifuga; la stessa che domina il moto dei prigionieri nell'ora d'aria. A un secondo livello, l'istituzione si fa corpo, plasma gli individui e ne determina la forma, la postura, il gesto, persino lo sguardo. A questo livello, però, Covili introduce un'infra-partizione, perché i corpi si sdoppiano in una parte nuda e in una parte vestita. Entrambe le parti assorbono e rispecchiano lo spirito e le forze dell'istituzione, ma le superfici nude – testa, mani e piedi – sono di una diversa linea. Nelle rughe, nelle vene, nei peli, nei nodi della carne, la linea si contorce, si aggroviglia, si piega e si ripiega in continuazione. Il percorso si segue e si interrompe, ricomincia e spesso riporta alla partenza, in un inestricabile intreccio

fra curvatura della materia e pieghe dell'animo, come nel labirinto, come nella vita. Così, se, come ci ha insegnato Deleuze, la piega «è il più piccolo elemento del labirinto» e il labirinto «è ciò che risulta piegato in molti modi», possiamo anche dire che Covili ha riposto nell'estremità dei corpi – testa, mani e piedi – dei labirinti residui, metafora di una persistenza di esistenza. Ha instillato negli arti ipertrofici un principio di conservazione dell'umano, un punto di resistenza della forza elastica dei corpi alle forze compressive della materia. Il resto del corpo, in questa come nelle altre figure, è sempre coperto da stoffe a righe o a quadri, a volte dal bianco dell'istituzione. Sono corpi sbarrati, personaggi rigati secondo un codice cromatico che da centinaia di anni costituisce l'iconografia discriminatoria delle figure sociali del disordine, in un quadro di Bosch o di Brueghel, come nelle foto di Alcatraz intorno al 1920 o nelle immagini dell'universo concentrazionario. Quadri o righe non fa differenza, già per la sensibilità medioevale il disegno a scacchi non è che un'iperbole del rigato. Le mattonelle quadrate del pavimento e i mattoni rettangolari delle mura ne rappresentano il doppio, così come la rigatura metallica delle sbarre e la quadrettatura delle grate. Nelle parti coperte, il corpo è avvolto dunque dalla linea retta, il che significa, come ci indica Kandinsky, che siamo in presenza di forze esterne che trasformano il punto in linea e che queste forze imprimono movimento e direzione. Il corpo è preso, messo in riga, inquadrato. Queste rette parallele e ripetute sono i panni stessi del manicomio, l'essenza del suo disegno, dato che – sempre a sentire Kandinsky – la tensione della retta «rappresenta la forma più concisa dell'infinita possibilità di movimento», la sua riduzione più estrema, la sua possibilità più ristretta.

Un'ipotesi di vite parallele: Borges e Covili. Che senso ha gettare ponti tra esperienze artistiche tanto lontane? In che modo un celeberrimo scrittore argentino e un grande pittore appenninico ai bordi della mappa possono farsi reciproca luce? Il ponte è l'uomo, permanentemente in viaggio sul baratro del cosmo.

Forse non resta che un sogno Viaggio immaginario tra Borges e Covili

Mariadonata Villa



PAESAGGIO INVERNALE, 1971 - olio su tela - cm 90 x 120 - [AGC:1971-042]

Chissà se Borges avrebbe mai immaginato che qualcuno avrebbe dato forma ai suoi sogni. Chissà se Covili avrebbe mai immaginato di trovare spazio nel sogno di uno scrittore, cui la lucida visione di Franco Maria Ricci, nutrita da una lunga amicizia, ha voluto dare carne.

Nel 1941 Borges pubblica una raccolta di racconti brevi intitolata *Il giardino dei sentieri che si biforciano*, che comprende al suo interno *Le rovine circolari*. Se ci concediamo

un cortocircuito immaginifico, è un racconto che potrebbe essere un quadro di Covili, con i suoi uomini guerrieri persi nel fuoco, o con le rovine circolari dei suoi paesi. Questo tempio di rovine che Borges crea dal nulla, tra il fango e la vegetazione, con la sua tavolozza, richiama *La borgata abbandonata*, così come tanti ruderi e paesi abitati che si nascondono (o si rivelano) tra le visioni aspre dell'Appennino pavullese. Cerchio e reticolo sono due figure della costru-

zione del mondo tanto in Covili, quanto in Borges, in una inedita apocalisse di immagini, che non possiamo pensare correlate secondo gli strumenti cartesiani della critica letteraria *tout court*, ma certo secondo la dimensione del paradosso tanto cara allo scrittore argentino.

Il mondo di Covili è pieno di uomini-selva che, nel loro stesso esistere, sfidano il labirinto: eroi a cavallo, volti come macigni. Dei testi di Borges, Tommaso Scarano osserva che «la loro geometria lucida e rigorosa (anche nelle sue trappole) non è finalizzata a confondere, ma a guidare [...]. Dentro o fuori del labirinto, il destino dell'uomo è uno, quello di sentirsi perso nel mistero di sé e del cosmo». In questa vertigine riconosciamo Dante, riconosciamo senz'ombra di dubbio Borges, ma anche *l'homo viator* di Covili, in bilico tra la civiltà degli uomini e la forza selvatica, ancestrale, della natura, quella spinta brutale che ha schiantato continenti e fatto crescere l'Appennino; un uomo in bilico tra ordine e caos, un viandante che si sposta tra il mondo animale e un mondo antropico ridotto all'osso. Come l'uomo di Borges, che per una strada completamente altra giunge allo stesso interrogativo lacerante sulla perdita del senso, in tutte le sue accezioni (compresa quella direzionale).

Forse le opere di Covili, ospitate in un labirinto, costituiscono una sfida a esso diametralmente opposta a quella che Calvino, citando lo stesso Borges, auspica avvenga nel mondo dell'arte e della letteratura, in un breve saggio intitolato appunto *La sfida al labirinto*: la sfida a costruire uno spazio per l'uomo, un'immagine cosmica che egli possa abitare.

Scarano ci ricorda che nel prologo alla sua *Antologia personale*, uscita nel 1961, Borges dice: «Ancora una volta, ho constatato la mia fondamentale povertà: *Le rovine circolari*, che risalgono al 1939, prefigurano *Il Golem* o *Scacchiera*, che sono quasi di oggi. Questa povertà non mi deprime, poiché mi dà una illusione di continuità». Sembra un paradosso, ma anche tutta l'opera di Covili, potremmo dire, si svolge sotto il segno di una fondamentale povertà: non di imma-

ginario, di colore, di forza, quanto quella povertà dapprima imposta, poi scelta e abbracciata, che rende all'uomo possibile alzare la testa, togliere lo sguardo dalla parete del labirinto-mondo e tornare a guardare le stelle, create forse prima della terra che egli calpesta.

Una tigre o un cavallo di pietra, un cielo rosa come la gengiva di un leopardo. Questo troviamo nel racconto di Borges, questo troviamo nel lessico di Covili. Un uomo che è al contempo se stesso e un sogno (poiché sognare un uomo è il compito che il Borges *auctor/agens* si dà ne *Le rovine circolari*). Proviamo allora a ritornare, in loro compagnia, nel labirinto del significato. Poiché forse l'unica vera giustizia che possiamo rendere, oggi, all'uomo, la cui immaginazione è costantemente desertificata da una pioggia meteoritica di false immagini, è rendergli la capacità di sognare, e così di poter riconoscere, contro la cittadella del secondario, come direbbe George Steiner, quelle *Vere presenze* che ci attraversano la strada, quando ci imbattiamo in esse. Chissà che, perdendoci nel Labirinto che è il sogno di Franco Maria Ricci, non ci accada proprio questo.

A pag.15:
UOMO SOTTO LA NEVE, 1973
tecnica mista - cm 70 x 50
[AGC:1973-113]

A pag.16:
CIVETTA, 1968
tecnica mista - cm 33 x 23
[AGC:1968-027]



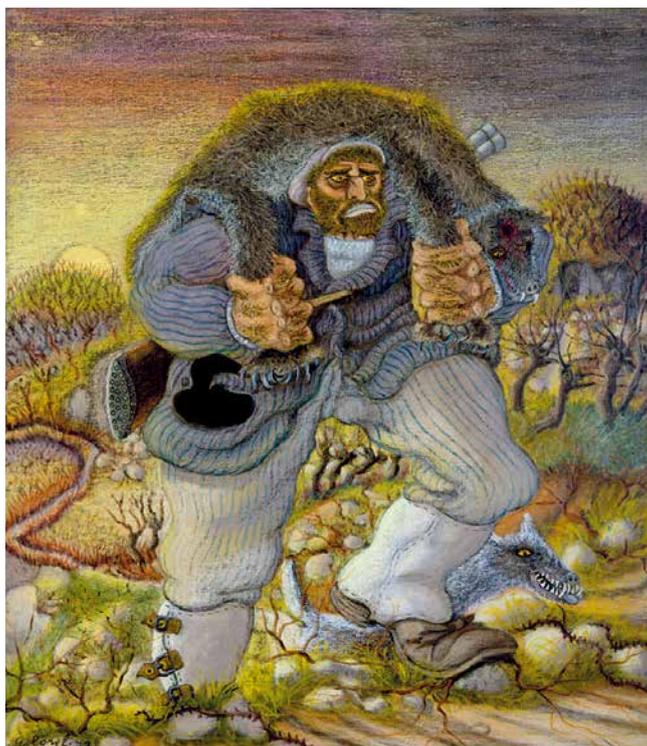


G. Corbelli

Ci sono grandi collezionisti o piccoli collezionisti, e poi ci sono persone che decidono di acquistare un quadro per farsi accompagnare quotidianamente da un pensiero-guida, da un'idea che non è solo un valore traducibile in denaro, ma un'energia autorinnovantesi che ci ricorda chi dovremmo essere e che cosa dovremmo fare dei nostri giorni.

Caccia ultima

Matteo Meschiari



CACCIA, 1972 - tecnica mista - cm 80 x 70 - [AGC:1972-059]

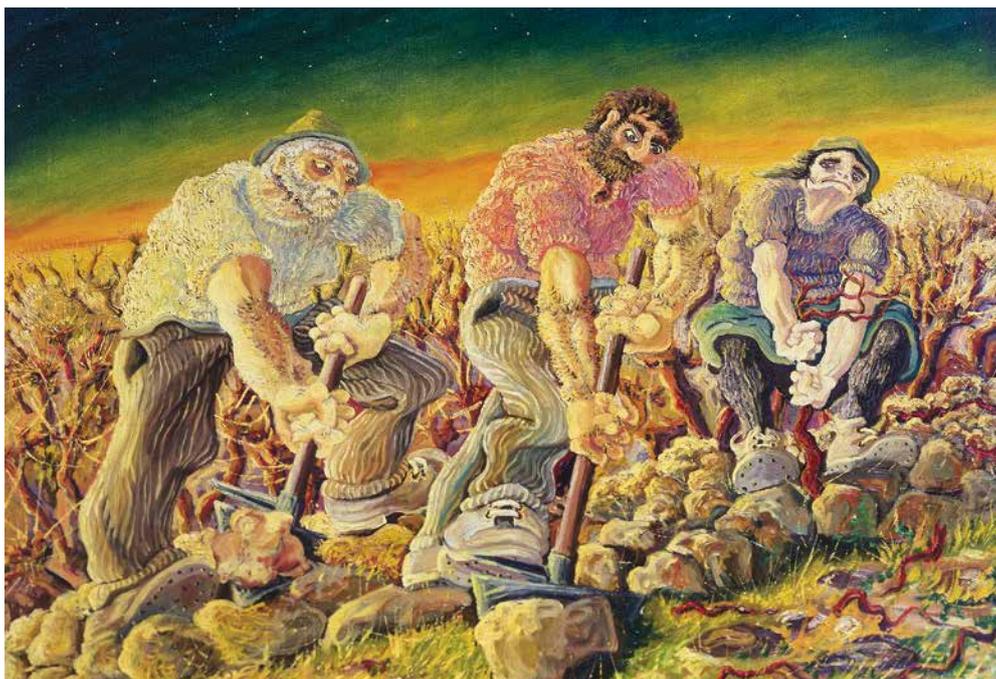
È una collina illuminata dal sole. Una luce radente, sulle cime degli alberi. Ma quelli non sono alberi. Quella non è una collina. È il dorso di un lupo che pesa e s'incurva come un nucleo di montagna sulle spalle di un cacciatore. Il serpente della strada, la valle, le alture, tutte le rocce e gli arbusti. Tutti organi senza corpo. Il cane che accompagna il cacciatore è gemello del lupo. Le nocche delle mani dell'uomo e i nodi dei tronchi degli alberi. I solchi dei pantaloni di velluto e le coste del terreno. Tutto cita tutto, lo sappiamo, tranne quella tasca, nella giacca, che è solo se stessa. Un pozzo carsico senza luce, un buco nero nella superficie. Non appartiene al mondo dei volumi, proprio come il sole che tramonta, o che sorge. È il suo opposto, è la sua notte, e anche il punto di disequilibrio del quadro, del cosmo di ricorrenze e citazio-

ni che lo tengono in piedi. A guardar bene, la tasca abissale è grande quanto la testa del cacciatore, un po' la imita, come una maschera. Il sole, la testa, il nulla. Tre non-volti. Ma i due pugni premono in avanti, premono come il ginocchio, preme la scarpa. In questo cacciatore, uno dei più belli e potenti mai dipinti da Covili, scorrono due mondi. Uno in retroguardia, a dare la grammatica delle cose (luce-tenebra, terra-carne, tratto-colore), l'altro in lotta torva per forzare il diaframma della superficie. Eroe ferino tanto quanto la sua preda, il cacciatore di lupi è la pittura. Un corpo che deve farsi corpo, un grumo di violenza per la forma, un gesto muscolare rassegnato al ritorno. *No hay caminos, hay que caminar*. In pochi quadri Covili ha dipinto la sua idea di arte. Come in questo. Una caccia brutale e serena.

Vittorio Sgarbi ha seguito a lungo Gino Covili e la sua opera, trovando sempre parole esatte e riflessive per raccontarne il percorso pittorico e umano. Qui, estratti e rimontati, alcuni dei suoi spunti critici più penetranti, tratti da interviste del 2005 a Roma alla Camera dei deputati in occasione della mostra "Storaro-Covili. Il segno di un destino", e del 2006 a Modena in occasione della mostra "Covili - Gli occhi della vita".

La favola e il dolore

Vittorio Sgarbi



CONTADINI AL LAVORO, 1969 - olio su tela - cm 80 x 100 - [AGC:1969-045]

Franco Maria Ricci fu la prima camera per Covili, nel senso di prendere un autore che poteva rischiare di stare nell'area dei pittori minori o di provincia e, come accadde a Ligabue, farlo diventare un pittore nazionale e un pittore universalmente ammirato.

Io cominciai a lavorare con Ricci nell'81 e già Covili era per lui un riferimento forte e importante. Credo di conoscere Covili dalla fine degli anni Settanta. I suoi notturni di Pavullo e la sua visione di un mondo contadino insieme duro e sofferente, ma anche di favola, mettere insieme la favola e il dolore, è una cosa che non è toccata neanche a Ligabue, perché c'è in lui il sentimento della vita e della fatica, del lavoro, e insieme, però quello che era in Testori, l'idea che il mondo contadino, in fondo, è un paradiso anche all'inferno, è una favola anche nella sofferenza.

E questo si sente nella sua opera dove non c'è soltanto l'elemento di aggressività e di dolore, ma anche quello di una felicità di essere protetti dalla campagna, dalla montagna, dagli alberi.

Covili non è affatto un autore drammatico o tragico, e la fatica di cui narra ha sempre un risvolto valoriale, estremamente energico e quindi positivo. Sarà d'ora in poi un punto di riferimento che si inserisce a pieno titolo fra i grandi della pittura del Novecento, a fianco di Ligabue e Van Gogh.

La sua opera ha un ritmo e un'armonia che difficilmente si potranno dimenticare in futuro. Per farla breve, sì: Covili è da oggi un artista con cui occorre confrontarsi. La forza che esprime, una forza dolce, la forza del sogno, gli permette di raccontare un mondo che non c'è più.

Una clip, che ricorda le invenzioni di Emanuele Luzzati, che regala un supplemento dinamico e sonoro ai dipinti di Covili. Il racconto di un racconto nelle parole di chi lo ha realizzato.

Covili in una clip

Fabio Catani

«Il tentativo è di raccontare ciò che sento», con queste parole Covili descrive le sue opere, e, la prima volta che le ho ascoltate mi sono subito sentito preso nei suoi dipinti.

Ma partiamo dall'inizio. Qualche mese fa vengo contattato dalla famiglia Covili per realizzare una produzione video sulle opere del pittore.

Sono negli uffici di CoviliArte con alcuni miei collaboratori e, mentre Matteo e Vladimiro parlano, mi perdo a tratti nell'enorme tela de *La Processione* su una parete della sala riunioni.

L'incontro iniziale è molto libero, di quelli che ci piacciono, «deve essere qualcosa di grande creatività, impatto, e di rottura con produzioni video più classiche», ma non c'è tempo di iniziare a pensare nei dettagli cosa potremmo fare: di lì a poco iniziamo la visita alla Pinacoteca.

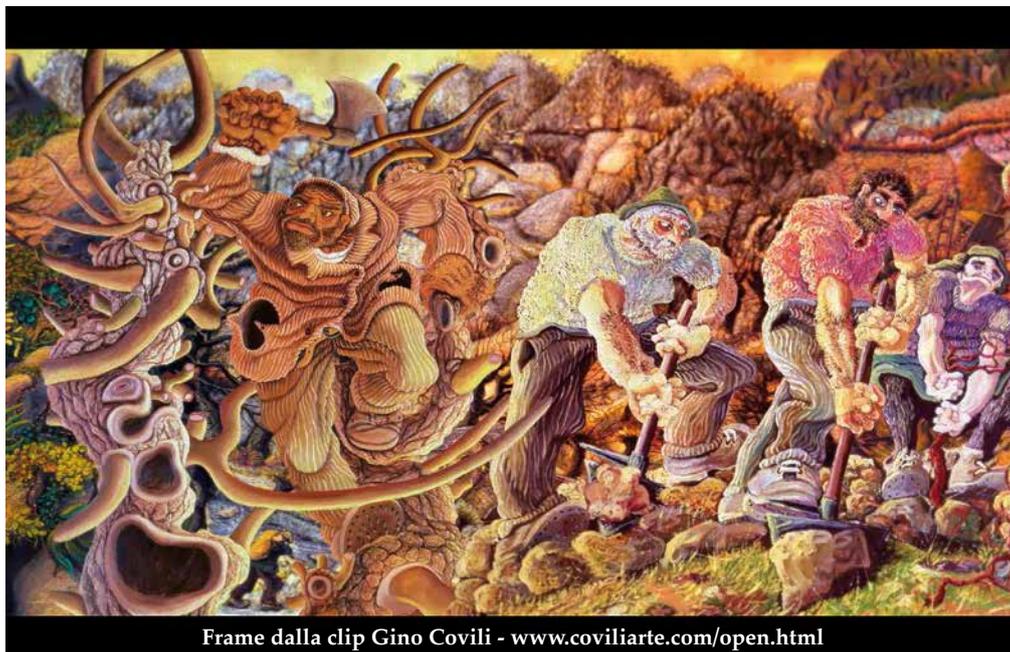
Entro in un viaggio senza tempo, occhi e pensieri attraversano borghi abbandonati, feste di paese, sguardi di sofferenza e speranza di uomini che lottano con la vita. La mia

attenzione viene subito rapita non tanto dalla tecnica, i colori o l'esecuzione dei dipinti, quanto dalla narrazione, che è incredibilmente profonda, intensa. Ogni dettaglio racconta aspetti di una vita autentica e vissuta.

È l'autenticità di Gino Covili che mi coinvolge, fino a quando mi rendo conto che smetto di guardare e inizio ad ascoltare i racconti del pittore attraverso le sue immagini.

Capisco di essere entrato dentro l'opera quando, fissando *La discussione per la formazione della cooperativa*, sento le voci degli uomini seduti attorno al tavolo, il fuoco del camino scoppiettare, il rumore delle pesanti sedie in legno che vengono spostate, il bagliore della lampadina al centro della stanza che perde e aumenta di intensità.

Da qui, naturalmente, l'intuizione per la produzione del video: animiamo e diamo vita al dipinto, entriamo dentro a queste narrazioni come se fossimo lì, perché il movimento, che possiamo immaginare guardando l'opera di Covili, è già nei suoi luoghi e nei suoi personaggi. Basta saperlo vedere.



Frame dalla clip Gino Covili - www.coviliarte.com/open.html

GINO COVILI

La favola e il dolore



26 novembre 2016 - 5 marzo 2017
Labirinto della Masone, Fontanellato (Parma)



LABIRINTO
della Masone

Organizzato da:

*Fondazione
Franco Maria Ricci*

COVILIARTE