

*Scultura e dialettica nell'opera di Roberto Giansanti. Il caso del 'Musico con l'arpa' come anonimie della natura*

Nel suo opporre instancabilmente al Niente che imprigiona il proprio paradosso estremo, lo scandalo stesso del suo contraddirsi, quello di una dialettica come relazione viva con la realtà, e non come relazione rappresentata nel pensiero, *Musico con l'arpa* di Roberto Giansanti sintetizza appieno quella tentatività di cui lo scultore ha fatto una regola fin dal suo esordio – Regola quasi militare, nelle cose dell'arte. Regola quasi monastica, caparbieta automatica, ricerca estetica. Ma di cosa si tratta in questo ricercare cocciuto e mendicante dell'arte? Perché queste leggi, questo metodo? Fin dal suo primo affacciarsi nel campo delle sfide artistiche, gli appare urgente una tentatività da frate cercatore, ch'egli chiama musica, e che coincide con un andare, e un tornare, con un andare sempre compensato (e ricompensato) da un tornare, con un equilibrio che è uno spingersi avanti, e che egli chiama anche viaggio. Lo chiama così dal luogo del suo ritorno. In questo senso si tratta di un viaggio che non termina, nemmeno nel luogo del suo ritorno. Si tratta invece di un viaggio che non potrebbe esaurire se stesso in una immagine determinata, in un suono particolare. La sua arpa – infatti – non suona, né fuori di sé né tantomeno in un interno in un qualche anfratto privato. E non è un proiettore che intratterrebbe un pubblico, comodamente seduto in una qualche moderna caverna di Platone, o in una qualsiasi pubblica piazza architettata ad hoc. Non è una macchina celibe – una finta arpa –, alla quale sarebbe precluso ogni ritorno alla natura, condannata all'immobilità di una funzione perturbatrice dell'ordine pubblico, spiazzante. Se c'è funzione c'è immobilismo, non ci può essere ritorno. Se il viaggio avesse la funzione, o lo scopo, di un ritorno, ugualmente non potrebbe esservi ritorno come compensazione di questo viaggio. Vi sarebbe soltanto il viaggio, come si dice, di andata e ritorno e la sua celebrazione posticcia, la testimonianza notarile della sua storia .. No, in questo *Arpa. Un viaggio di 606 km* – sorta di sottotitolo dell'opera – c'è qualcosa in più di assolutamente presente. L'opera tocca le corde di una qualche intimità soggettiva, che dentro di noi attendeva una sollecitazione, per essere liberata al canto. *E infine germogli un canto...*: ecco un altro battesimo per questi frammenti di un'opera che... non vuole esaurire il discorso intrapreso o spiazzare... una volta per tutte come un simbolo esoterico... Non vuole spiazzare una volta per tutte. Essa, piuttosto, vuole essere musica, e cioè quella condizione per un rapporto finalmente buono tra l'uomo e la sua natura, la sua prigione: «la natura la fa da padrona sull'uomo; questo accade spesso anche alle sculture che realizzo» – ha affermato lo scultore, per aggiungere: «l'Arpa, la natura, che celebra la speranza di una vita di pace e prosperità.»

Intanto *Musico con l'arpa* si specifica – o può essere sostituito con - *Arpa. Un viaggio di 606 km*, e forse con altri nomi. Nondimeno l'opera vuole essere, mascherata dallo stile luttuoso dell'autobiografia, o della confessione, precisamente un viaggio, non uno qualsiasi ma uno] di 606 km, non uno di più – cioè ci si è fermati: confessione creatrice! – ed una storia, vuole essere «una storia lunga 8 anni che si conclude con la realizzazione di un sogno, che è, poi, il sogno di qualsiasi scultore – ha detto ancora Giansanti -. Il viaggio di questa scultura inizia nel 2005, in Val di Fassa, durante una passeggiata nel bosco in cui ho raccolto dei legnetti. In quel periodo la mia ricerca artistica si stava dirigendo verso un connubio, che tutt'ora porto avanti, tra *uomo-natura e musica*, dove questi tre elementi si alternano ognuno al servizio dell'altro [...] Così, con quei legni, ho realizzato una micro-scultura in bronzo – e qui Giansanti fa riferimento ad *Arpa*, il piccolo bronzo presentato nella mostra 'Musiche dagli abissi' -, in cui l'elemento naturale prevale sulla figura umana, minuscola, di fronte alla potenza e alle forti tensioni create dagli alberi e archi, che intrecciati e uniti formano questa grande arpa [...] Nel 2011 inizia quello che mi piace considerare "l'affinità inaspettata" con il territorio di Greve in Chianti [...] la Famiglia Bandinelli, mi ha concesso l'onore di poter realizzare la mia prima opera monumentale, che andrà a collocarsi tra le altre opere del loro giardino [...] Ma un pensiero è stato sempre fisso, che mi ha accompagnato per tutto il lavoro. Una piccola scultura, pensata tra i boschi, fatta con piccoli legnetti, ed ora avere la fortuna di averla realizzare in grande [...] Di avere la fortuna di aver pensato ad una scultura nel bosco ed ora restituire al bosco una scultura.».

Natura! «Unica mia alternativa ti confiderò, prima di lasciarti, che io vorrei essere scrittore di musica, comporre musica»: ecco, con *Arpa. Un viaggio di 606 km* capisco meglio quando Pier Paolo Pasolini andava vagheggiando di una grecoità africana, alla ricerca di un mondo privo del senso ebraico del peccato. Per questo parlava di musica, e forse è così che è da intendersi il passaggio analogo – evangelico *ante litteram* - presente nei dialoghi platonici, nell'apologia di Socrate. Basta sostituire, all'esclamazione pasoliniana «Africa!», - come ho già fatto -, «Natura!», e qualcosa si illumina, certo nel senso in cui traspare in *Arpa*, non nel suo commento perché in effetti l'opera è interamente questo restituirsi alla natura, al bosco, al luogo di provenienza che non è nemmeno più il suo luogo proprio ; scoprendosi, nella natura, come radicalmente senza luogo, eppure accolto ancora una volta, di bel nuovo. La vita si riaccende una volta di più, germoglia un canto in essa, ancora, la si scopre misericordiosa, col cuore aperto, all'aperto nelle sue stesse mani... Siamo abissalmente lontani qui da quella poetica del vuoto di profilo esistenziale – alla quale molti artisti si sono prestati (e, peggio, hanno spesso adeguato le loro opere: soprattutto scultori e architetti, e non solo scultori e architetti) - che vorrebbe la scultura come «il farsi corpo di luoghi, che aprendo una contrada e custodendola, tengono raccolto intorno a sé un ché di libero che accorda una dimora a tutte le cose, e agli uomini un abitare in mezzo alle cose» (Heidegger). No, «la sua natura, non la sua coscienza; è la forza originaria dell'uomo» avrebbe scritto Pasolini: «Lo scandalo del contraddirmi, dell'essere con te e contro di te; con te nel cuore, in luce, contro te nelle buie viscere.» Queste parole, che traggio da uno dei poemetti de 'Le ceneri di Gramsci' *Il pianto della scavatrice*, si addicono alla confessione di *Musico con l'arpa*, perché quel restituire al bosco una scultura di cui ci parla Giansanti, e che la scultura

presenta nella sua stessa composizione, e nel suo stesso impianto (e trapianto), non è solo una metafora vegetale, un modo di dire da giardinieri prezzolati, ma la musica stessa che Giansanti si prova a disegnare davanti ai nostri occhi. Egli ha usato dei materiali e dei procedimenti nella costruzione dell'opera – attraverso le sproporzioni tra l'arpa di sei metri e la figura umana di uno, la sua patina e la cottura raku, che rende alcune parti di questa esposte al respiro con un fuori impensato – Natura! -, decantandone la cottura sublimatoria, che la sproporzione tenderebbe romanticamente a evocare, come un vapore venefico. A quale scopo? Ma proprio per rovesciare l'insopportabile indecente ipotesi che la scultura possa essere vuoto, totem, il farsi mezzo di una qualche verità dell'uomo che, in questo comunicarci l'essere, instaurerebbe luoghi di raccolta, slarghi abitabili, una città. No! La fondazione della convivenza urbana non muove da una prepotenza originaria, non nasce da una pensata, ma dalla terra stessa intesa come paesaggio. Qui abbiamo solo un bosco, un giardino, Rilke – a scuola di Rodin - avrebbe detto un «paesaggio». paesaggio. Una scultura-non-scultura quella di Giansanti, perché nasce dalla cosa stessa, dal lavoro, iscritto nella cosa dal fare testardo, contadino, solchi sulla terra, escavazioni, e non dall'idea: in questo senso la scultura non è né in levare né in aggiungere, ma in fare, *statu nascendi*, ogni volta che si scrive qualcosa sulla terra, nel bosco, con la pietra. «In qualche modo» scrive Rainer Maria Rilke a Lou Andreas Salomé durante il periodo di 'apprendistato' da Rodin, «devo arrivare anch'io a fare delle cose; cose non plastiche, scritte, - realtà che nascono dal mestiere...». E quando ciò accade, nell'arte, «nasce una cosa nuova, una cosa potenziata, che non ha nome e non appartiene a nessuno». Cose non plastiche, non scultura, se per scultura si deve intendere – daccapo – lo strumento nelle mani dell'Essere e dei suoi automatismi psicologici, lo strumento per i giochi epifanici e orrendi delle cose. Che lo si chiami Natura, questo essere, o Africa o Grecia, fa lo stesso. Fine dei giochi di prestigio. Fine della fantasia alla Walt Disney.

Restituire al bosco una scultura, restituire la sua visibilità insopportabile, totemica, all'invisibile organicità di un giardino, ridurre l'opera – e ridursi dell'autore con essa - alla ruga di un volto, magari tra altre rughe. Ridursi a un tratto, una linea, una ruga direbbe Rilke che, cercando di accostarsi alle sculture del maestro, costruiva una teoria del paesaggio come contemplazione che qui noi non possiamo non evocare. Siamo lontano da una logica della performance nella biodegradabilità metafisica di Giansanti. Se performance c'è, essa sta solo nello scomparire dell'opera in un oggetto particolare, il giardino. Il farsi giardino della natura. La sua volontà d'arte incarnata nell'opera fa della stessa una tendenza botanica a scomparire in un volto, a togliersi di mezzo, a restituirsi alla natura, a liberarsi dalla natura come padrona, come matrigna avrebbe detto Giacomo Leopardi. *Arpa. Un viaggio di 606 km*, ovvero la linea invisibile di un paesaggio, invisibile come è insondabile ciò che informa la vita di un organismo, di un tutto. Tra *uomo-natura e musica*, questi due/tre elementi avranno stabilito delle affinità, delle reciproche tensioni in una grazia finale che Giansanti chiama «movimento-equilibrio». Movimento-equilibrio, di cosa...tra cosa? Tra tutte le figure di mezzo in cui si risolve l'opera, restituendosi alla natura. Non ci possono essere più nomi in questa restituzione, in questa reciprocità priva di sforzi, spontanea. Come se il libero tentativo di sfuggire alla cattura della natura da parte dell'uomo, nell'opera si completasse nell'abbandono alla natura di quella stessa libertà con la quale l'uomo vi si individuava per contrasto. A questo punto si sprigiona la musica, dall'interno di una invocazione: *E infine germogli un canto...* . Solo così , al vocativo, potrebbe sprigionarsi una musica, una qualsiasi musica purché sia musica e non rumore macchinico. Sciogliersi in pianto di una struttura macchinica. Il *Musico con l'arpa* non suona con l'arpa, né esso – preso in blocco - è strumento che produca un suono per un possibile ascoltatore, né fuori né dentro. E nemmeno è una macchina celibe, alla quale è precluso ogni ritorno alla natura. Semplicemente tocca le corde di una intimità soggettiva, che dentro di noi – quali fruitori dell'opera - attendeva un segno. *Musico con l'arpa* si fa testimone di quella condizione finalmente possibile per un rapporto innocente con la natura, dell'uomo, che prima ne era imprigionato: «la natura la fa da padrona sull'uomo; questo accade spesso anche alle sculture che realizzo» – ha affermato lo scultore *solo* per aggiungere immediatamente dopo: «l'Arpa, la natura, che celebra la speranza di una vita di pace e prosperità.»

E ancora: «La ricerca che porto avanti esprime una riflessione sulla natura e sulla vita dell'uomo e delle piante, sul mito e sulla metamorfosi, l'amore per la musica e *tutto* quello che il fruitore vuole vederci dentro.». Tutto, *tutto* perché non potrebbe mai esserci nulla di giusto o di sbagliato in quel che si mette a fuoco con gli occhi. Ci vorrebbe un altro occhio a distinguere la crusca dal grano, un occhio che indagasse la cosa in modo prensile, un occhio sgranato sulla cosa, lo stesso occhio del Niente pensoso, una totalizzazione visiva. *Musico con l'arpa*, nato dal bosco e quasi trapiantato in un giardino, ridotto a cosa non plastica, oppone instancabilmente al Niente il proprio paradosso estremo, lo scandalo del suo contraddirsi, e cioè una dialettica vivente con le cose. Questa operazione sembra far propria, dall'interno della scultura che non viene abbandonata - come ossessione d'artista – la polemica antiplastica che era stata non solo di Rilke – che la intravedeva esemplata dalle pitture e soprattutto dalle sculture di Auguste Rodin – ma anche, come è noto, di Arturo Martini, che aveva parlato della scultura come lingua morta, come dialettica tendenzialmente mortifera con le cose e il loro piano della natura. «Troppo umana, la statua, per raggiungere l'anonimo», solo la pittura lo potrebbe. Eppure Martini non la mollò mai! La ritrattò a parole, non la mollò di fatto. Ora, se questo problema sembra assente nella vita dell'uomo Giansanti, è ben presente invece in quell'altra vita che è la vita dell'opera, la quale si muove tra la natura staccata (ridotta a pensiero pensoso il Niente) ed una insolita ospitalità (che si aggiunge all'Essere come un germoglio musico). Si tratta di un piano necessario dell'arte, perché l'arte si scopra arte e non servitù di una qualche ideologia sempre troppo umana. Scoprendosi arte l'arte è ipso facto testimone di quella cosa nuova, di quella cosa potenziata, che non ha nome e non appartiene a nessuno. Nella lingua di Giansanti – parole e opere – ciò va sotto la

figura della musica. Musica, qui, è una polemica incarnata verso la funzione che sarebbe (o che dovrebbe essere) civica della scultura (un *Sollen* informato dell'estetismo esistenzialistico). L'arte invece, per Martini e la sua *anonimia*, «non sopporta teorie, generi, stili. È un discorso spontaneo, misterioso ma fatale, come lo svolgersi della nascita nel grembo materno; una facoltà naturale eterna che stupisce per la semplicità di ripetersi nel tempo come il filo d'erba». La dialettica è una relazione con l'essere *viva*. La generatività ne è la struttura. Una dialettica che si confessi, che si testimoni, non potrà essere creatrice, per dire queste cose ultime col pittore-musicista Paul Klee.

*Musico con l'arpa* non esibisce simboli dell'essere, evocazioni, misteriosi rimandi o altre cose del genere che, nella loro potenza di suggerire, incantano producendo un ruotarvi attorno che disegna luoghi, piazze, città inabitabili. E gerarchie di potere. No. Basta con i pifferai magici, e coi loro topolini. Esiste, infatti, una musica cattiva, una simbolica morta, un chiasso ipnotico. Qui, invece, nell'opera sono presenti simboli solo nel loro stato nascente, *come lo svolgersi della nascita nel grembo di una madre*, dove l'opera stessa, invece di insegnarci qualcosa, invece di indicarci un "circolare!" a partire da una poltrona Frau dove resterebbe seduta (piedistallo calcolatore, flauto magico ecc.), esperisce la realtà, ne fa l'esperienza, e lo fa al nostro cospetto. Lo fa di fronte a un Tu. Proprio come fa un volto. Proprio come il volto di un Altro. E qualche volta, - in rari momenti di grazia - come il nostro stesso volto allo specchio. Chi è? Chi sei tu? Ecco perché *Musico con l'arpa* è una ruga, un germoglio, un filo d'erba. Un invecchiato fin dal suo primo sboccio, e il giardino il luogo della sua esperienza. Non siamo noi a guardare l'opera, come se essa fosse una simbolica, il segno di una organizzazione cosmica della realtà, quelle linee, quelle curve, in accordo a una risonanza più grande, e tutte le cose delle nostra immaginazione tendenzialmente allocantesi in una comoda neognosi a poco prezzo. Tutto va bene per *Musico con arpa*. Nessuna immagine è sbagliata. Lo sono tutte, ma la condanna è viva, è vivente, corrisponde allo scandalo, allo scandalo di contraddirsi, di dire contro. Perché? Perché l'avranno sempre guardata troppo, gli uomini. Occorre cucirsi gli occhi, e... ascoltare. Ogni dire che non sia vuoto (quel vuoto che affascina) dice contro, contra-dice, attende un accecamento, per liberare una visione nuova. Ecco la dialettica nell'opera di Roberto Giansanti, e il caso del *Musico con l'arpa* come anonimata della natura sta proprio in ciò, in una contraddizione mai paga di produrre scandalo. Questo esperimento ininterrotto sulla realtà per giungere nelle pieghe dei suoi strati più antichi, e insospettabili. Questo suona. Non è il suono dell'essere, ma il suo dileguare. Non - hegelianamente - dileguare nel non essere (attendendo epifanie dell'essere, rimbalzi di immagini, heideggerismi ecc.), ma dileguare nel giardino, salire in alto come un filo d'erba morire in quel volto, che è un volto umano proprio perché segnato da una ruga nel suo stato nascente, germogliare. La bellezza è qui che si offre altrimenti dall'essere e dal non essere. Si tratta del profilo di un volto, quel che Rilke, seguendo Rodin, chiamava *paesaggio* (tra l'esperienza della scultura e l'esperienza della pittura). La dialettica nell'opera di Roberto Giansanti è la contemplazione di questo volto - che è la realtà - mai appagata, che continua, che non si posa su una immagine e la fissa; ed è anche l'ascolto mai sazio della sua parola. È per il fatto che l'opera parla che Giansanti parla di musica, non per il fatto che l'opera, prima silente, prima della sua messa in opera finale, si mette infine a cantare. E se la prendessimo sul versante celibe, non giungeremmo mai all'ascolto del suo germogliante canto: semplicemente non sarebbe musica. Essa, nel suo degradarsi nel giardino, nel suo tornare alla natura, nel suo abbassarsi al livello del giardino, diventa il giardino ma... invecchiato, con una ruga in più, che vi si aggiunge, ed è questo fatto impalpabile e invisibile che suona, che musica l'aria tutto d'intorno e arieggia i nostri labirinti interiori, li sana. *Musico con l'arpa* scompare nel giardino per apparire come ruga del giardino della Famiglia Bandinelli. La Famiglia Bandinelli prima di ospitare *Musico con l'arpa* possedeva un giardino da guardare, ma non c'erano rughe, e comunque non c'era questa ruga in più. Ora la Famiglia Bandinelli, ospitando *Musico con l'arpa* finisce per contemplare un giardino che non potrà nemmeno più considerare il suo, il proprio giardino. Come se *Musico con l'arpa* - posto che sia l'unica ruga del giardino Bandinelli - avesse avuto il potere di espropriare la Famiglia proprietaria del giardino, del legittimo giardino. La legittimazione dell'arte di Giansanti poggia proprio su questo esproprio, perché, a rigore, una ruga non è di nessuno, come una lacrima su di un viso, o il pianto di una macchina da scavo. Insinuandosi attraverso i sotterranei della nostra soggettività, tra le stanze dei nostri pensieri non arieggiate da tempo, *Musico con l'arpa* diventa - come ogni opera d'arte che ci si sorprenda a considerarla tale: arte, bellezza - una riflessione (contemplazione) sperimentale, scientifica, della realtà. È qui che io comprendo questa ricerca di Giansanti, nel bosco e altrove. Questa riflessione (la ricerca che porto avanti - egli afferma - esprime una riflessione sulla natura e sulla vita dell'uomo e delle piante, sul mito e sulla metamorfosi, l'amore per la musica e tutto quello che il fruitore vuole vederci dentro) si esercita, infatti, esclusivamente non *sopra* i simboli - nichilisticamente, violentemente -, ma sulla realtà *stessa*, *tramite* i simboli. Ecco l'uso tenero del mito, delle figure medianiche, gli angeli, i musicisti in questa come in altre opere dello scultore. Giansanti e la sua opera ci consentono di riflettere in fondo sul rapporto tra l'arte e la scienza. La scienza è paga di un solo esperimento per volta e, costruita una ipotesi, avvolge quell'esperienza in una schematizzazione, in un concetto, come un ragno la sua preda, con la bava prensile, appiccicosa. Il progresso scientifico è questa serie di bozzoli, questa serie di intrappolamenti, mummificazioni, istituzioni, musei. L'arte, invece, quando è vera arte, cerca un esperimento sempre verde, per dir così, cerca una esperienza conoscitiva che sempre si rinnova, che mai si ferma, che mai si imbozzola, che è sempre in movimento, in un equilibrio vivente. A questo livello la riflessione vivente - il pensiero (ora possiamo usare questa parola) - la visione che pulsa non si posa mai, mai si incarta, non guarda mai a qualcosa di preciso e di determinante, di univoco, ma ascolta, si muove in equilibrio. Si muove, e muovendosi non mette a fuoco, non si ferma sul fuoco. Si muove ma non cade sulla cosa, sul suo fuoco, non lo spegne col suo pesantore goffo e sgraziato non deve riprendersi, non deve produrre uno sforzo, un arco riflesso, uno scatto, non

deve leccarsi le ferite. Si muove, non mette a fuoco, in equilibrio vivente con la realtà. Dolcezza della posa, contemplazione di un paesaggio, visione di un fuoco che non si consuma . Ecco come funziona un orecchio possibile per l'ascolto di una scultura. Questo occhio che non mette a fuoco e che pure non cade e spegne la fiammella, che resta in equilibrio, questo sguardo, questo pensiero, questa riflessività fa da spola da se stesso/a alla realtà e dalla realtà – dalla vita – nuovamente torna a sé,vivo. Tale va e vieni del vedere è la ricerca di Giansanti sull'ascolto. *Arpa. Un viaggio di 606 km* è un viaggio dialettico, il metodo proprio della scultura, metodo pulsante, vivente, metodo che non potrebbe un solo istante non esser ritmo. Solo così essa – tale arte - sarebbe riguadagnata a quell'anonimia che ce la rende musica per i nostri cuciti occhi.

Michele Bianchi