

DIPINGERE IN GRANDE

*Nik Spatari, l'artista che ha ideato il parco museo di Mammola, in Calabria, in mostra all'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli. Un'iniziativa della **Fondazione Terzo Pilastro** Cocteau se ne andò con un suo quadro. L'elogio di Montale, l'incontro con Hiske*

In riva alla Senna conosce una giovanissima e bella artista olandese che dimostra di capire e di condividere i suoi sogni e le sue ambizioni

Nella Cappella Sistina è folgorato dall'immensa opera che Michelangelo ha affrescato da solo, giorno dopo giorno. E a casa la ridisegna tutta

A Losanna il pittore, dalla figura erculea e lo sguardo dolce, diventa un volto familiare. Elabora una sua teoria dei colori che chiama "prismatismo"

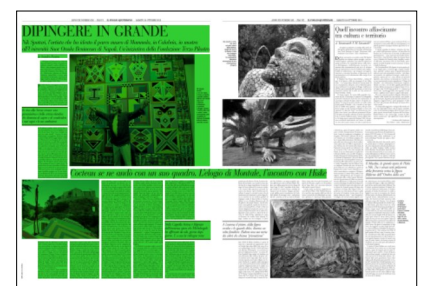
Il Musaba, la grande opera di Hiske e Nik. Tra i vivaci tetti policromi della foresteria svetta la figura filiforme dell'"Ombra della sera"

di Sandro Fusina

Nik Spatari all'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli: la mostra, che propone installazioni, pannelli e sculture dell'artista calabrese, è stata inaugurata giovedì scorso e si potrà visitare fino al 23 novembre. È un'iniziativa della Fondazione Terzo Pilastro - Italia e Mediterraneo, realizzata con Musaba-Fondazione Spatari/Maas, il parco museo Santa Barbara di Mammola, in provincia di Reggio Calabria, fondato nel 1969 da Spatari e dalla compagna Hiske Maas.

Fu Pablo Picasso a incoraggiare nel 1923 Jean Cocteau a pubblicare i suoi schizzi, per lo più magnifiche istantanee dei protagonisti del-

le arti del primo Dopoguerra, dallo stesso Picasso, a Eric Satie, da Sergei Diaghilev e gli interpreti dei suoi Ballets Russes, a Igor Stravinskij mentre dirige *Le Sacre du Printemps*. "I poeti non si disegnano", scrisse nella dedica a stampa a Picasso del volume *Dessins* (1923) "sciogliono i nodi della scrittura e la riannodano poi in modo diverso. E' per questo che mi permetto di dedicarti qualche schizzo che ho fatto su una carta assorbente, su un tovagliolino o sul retro di una busta. Senza il tuo consiglio non avrei mai osato riunirli". Cocteau fu poeta, drammaturgo, sceneggiatore, librettista, regista e attore. Il titolo del suo saggio *Rappel à l'ordre* nel 1926 fu per le arti il segnale che era il momento di rinunciare ai modi delle avanguardie



del primo quarto del Novecento. Dipinse anche: soprattutto scenografie, pareti di locali, di luoghi, in cui amavano incontrarsi i suoi amici. Se non si considerò un pittore (non per modestia, che non era uno dei suoi tratti più spiccati, ma per il senso delle proporzioni nei confronti dei grandi artisti che frequentava) rinunciò molto raramente a illustrare con una sua inconfondibile silhouette i frontespizi dei libri che regalava. Per Nik Spatari, giovane pittore italiano fece qualcosa di meno e molto di più. Da grande uomo di teatro minimalista (Nicodemo Spatari era un fantolino di un anno quando nel 1930 Jean Cocteau tenne inchiodato alla poltrona il pubblico parigino con *La voix humaine*, un dramma sul filo in cui un'unica attrice, interrotta ripetutamente dal cattivo stato della linea, parla al telefono con l'amante che l'ha abbandonata senza che dell'uomo si senta mai la voce), Cocteau improvvisò a beneficio del giovane artista italiano un happening, quando la parola non designava ancora una particolare forma di accadimento artistico. A Parigi Spatari aveva aderito al Cigaps, il Centre International de Groupement d'Artistes Peintres, Sculpteurs, patrocinato da André Malraux, sul punto di tornare al ministero degli Affari culturali per la presidenza De Gaulle. Durante una personale di Spatari al Cigaps, Cocteau staccò dalla parete un quadro, e dopo averlo sostituito con un biglietto di ringraziamento (senza l'abituale schizzo) lo portò via sottobraccio.

Non fu un gesto furtivo. Fresco accademico di Francia, Cocteau era uno degli uomini di cultura più in vista e più popolari di Parigi e di Francia: il suo gesto teatrale di aperta stima per l'opera del giovane artista non poteva passare inosservato né poteva essere privo di piacevoli conseguenze professionali. Raccontato su diversi giornali trasformava dalla sera alla mattina un giovane e promettente pittore in una celebrità. Sfondare a Parigi, e quindi nel mondo, era l'obiettivo non segreto dell'assiduo pellegrinaggio in riva alla Senna dei giovani pittori italiani. Ma non era così per Spatari, che lì ha conosciuto una persona ben più importante, per il suo presente e per il suo futuro, di Cocteau, una persona che non poteva presentarlo al cordiale Picasso né poteva introdurlo nello studio di Le Corbusier, ma che era pronta a seguire con lui il magistero di un artista geniale che aveva rivoluzionato l'idea stessa di architettura senza avere mai fatto studi accademici formali. La persona che Spatari incontra al Cigaps è una giovanissima, bella, bionda artista olandese. Si chiama Hiske Maas e dimostra di capire, perfino di condividere i sogni, le inquietudini, le ambizioni di quell'artista così giovane, ma con un'esperienza così vasta. È a lei che Nik racconta con il suo eloquio inceppato dalla sordità gli accidenti felici e dolorosi della sua esistenza. Le racconta del padre maresciallo dei carabinieri e maestro di scuola (contemporaneamente? in tempi diversi?) che orgoglioso della passione e della disposizione che il suo bambino mostra

per il disegno gli suggerisce lo spunto per un concorso scolastico sul "Roberto", sull'Asse Roma-Berlino-Tokyo. Perché non disegna tre soldati, un italiano, un tedesco e un giapponese, che inseguono senza raggiungerlo un orso bianco, simbolo del nemico sovietico? Le racconta dell'orgoglio infantile di avere vinto il primo premio, di vedere il proprio nome citato con onore sui giornali. Le parla a mezza voce della malattia che già minaccia le sue orecchie di bambino, del fragore dei bombardamenti alleati su Reggio Calabria che lo privano per sempre dell'udito. Racconta di un paese che si chiama Mammola come la viola, tra gli ulivi, alle pendici dell'Aspromonte; di una fiumara, un torrente spesso quasi asciutto, che si chiama Torbido. Gli racconta del monastero che prende il nome da San Nicodemo, il suo vero nome di cui Nik non è che l'apocope. Gli racconta di un lontano medioevo, dei monaci basiliani, di un complesso monastico, le accende il desiderio di visitare quei luoghi che ora può solo immaginare attraverso le sue parole, vedere nei suoi disegni. Ripercorre con lei i progressi della sua pittura, della sua arte, la sua capacità di cogliere l'intera gamma dei colori anche nel bianco più puro. Le descrive la grande adunata a Roma dei Baschi verdi, i giovani dell'Azione cattolica, per incontrare Papa Pio XII in piazza San Pietro il 12 settembre del 1948, in occasione dell'ottantesimo anniversario della fondazione dell'associazione. Le confida di come trova il modo e il tempo di sganciarsi dal suo gruppo calabrese per visitare da solo i Musei Vaticani. Nella Cappella Sistina è folgorato dall'immensa opera che Michelangelo ha affrescato da solo, giorno dopo giorno, mano a mano che i muratori preparavano la "giornata", la porzione di intonaco che deve dipingere a fresco, prima che asciughi, sempre sull'impalcatura, e dove necessario disteso persino sul dorso, valutando a un palmo dal naso l'effetto che le sue pennellate, talvolta rapide, talvolta minuziose, dovevano fare a chi avrebbe guardato a testa in su, da venti e passa metri. Appena a casa, sorretto dalla straordinaria memoria viva da cui i pittori sono spesso benedetti, passa le giornate a ridisegnarla, figura per figura, vela per vela, pennacchio per pennacchio, promettendosi un giorno di dipingere anche lui in grande.

Racconta a Hiske, che non sa di Montale, del suo primo vero successo. Uno dei più grandi poeti di tutto il Novecento passa a visitare una sua personale al Museo archeologico di Reggio Calabria; ne scrive in modo lusinghiero sulla Terza pagina, la pagina della cultura del Corriere della Sera. Vende parecchi dei duecento quadri esposti (Nik Spatari opera in grande, sia in numeri, sia in dimensioni). Con i soldi guadagnati può partire. Può compiacersi di un invito alla Biennale di Venezia del 1958 e può probabilmente perfino permettersi di declinare l'invito, visto che il suo nome non sembra comparire nell'elenco degli espositori. A Losanna il giovane pittore italiano dalla figura erculea e dallo sguardo dolce diventa un volto familiare.

Elabora una sua teoria dei colori che chiama "prismatismo", e colpisce l'immaginazione di una giovane collezionista, bella, bionda, libanese di origine russa. La segue a Parigi, la sposa. Nella sua identificazione con la figura del Giacobbe biblico, soggetto della sua opera più grande, dirà che è Lia, la prima moglie, quella sbagliata.

Con Rachele, la seconda moglie, ovvero Hiske, la compagna della vita, comincia la catabasi, il viaggio di ritorno. La prima tappa è a Milano. Per le arti, e per l'economia in genere, negli anni Sessanta la città è vivace. La vita culturale è intensa. Da Brera passano tutti: al Giamaica e al Gran Bar, all'Angolo si bevono bianchini e si discute molto. Hiske, ormai l'anima organizzativa e pratica della coppia, e Nik, il creativo, aggiungono con lo Studio Hiske un indirizzo alla fitta mappa delle gallerie d'arte. Da Milano si muovono poi per raggiungere le città europee e americane, Canada soprattutto, dove Nik è invitato a esporre. Ma la meta del cuore è il borgo di Mammola che ormai anche Hiske considera casa sua. Quando lo Studio Hiske chiude i battenti non è chiaro. Probabilmente nel 1972. Quell'anno pubblica un catalogo dal titolo emblematico: "Nik Spatari. FINE". Fine di cosa? Solo dell'attività della galleria immagino, poiché nell'aprile dello stesso anno la galleria Woodstock di Londra pubblica un grande ottimista manifesto-invito con al dritto l'immagine di una delle donne in rosso e nero che Spatari produce in quel periodo e al verso uno scritto di Umbrò Apollonio, forse il critico che segue con maggiore assiduità l'opera dell'artista. Comunque l'artista bicipite Hiske-Nik, costituendo l'Associazione "Museo Santa Barbara" ha avviato la grande opera della sua (della loro) vita già nel '69. E' l'anno in cui, l'11 dicembre, a Milano scende il gelo e pochi mesi dopo Pierre Restany dichiara sciolto con un grande happening in tutta la città il movimento del Nouveau Réalisme. Ho citato la giornata di chiusura del Nouveau Réalisme perché in piazza con Christo che impacchettava il monumento a Leonardo da Vinci in piazza della Scala, con César che produceva e donava piccole *expansions* in Galleria, con Arman che faceva funzionare un distributore automatico di *accumulazioni da tasca* alla Rotonda della Besana e con Tinguely che in uno scafandro d'amianto faceva "funzionare" dall'interno una sua *macchina celibe* che eruttava fuochi d'artificio sul sagrato del Duomo, c'era la delicata Niki de Saint-Phalle che sparava colori contro bersagli. E quando si viene a parlare del Musaba, la grande opera di Hiske e Nik capita che la si raffronti al più famoso Giardino dei Tarocchi della Saint-Phalle a Capalbio, come se quello derivasse da questo: il suo Giardino Saint-Phalle lo ha realizzato nel 1979.

Se mai altri sono stati gli stimoli, altri gli spunti. Almeno in cartolina, Hiske e Nik avranno avuto modo di ammirare in Francia la grande opera del facteur Cheval, il postino idolatrato dai surrealisti, a suo modo un titano che

ha fatto di un luogo insignificante il reame dei sogni dei lettori sedentari di avventure esotiche e dei visitatori delle esposizioni universali. Per tutta la vita durante i giri in bicicletta per distribuire la posta ha raccolto le pietre che gli sembravano più interessanti e, pietra dopo pietra, ha costruito nel suo modesto giardino di impiegato statale di basso livello un favoloso edificio in cui si fondono liberamente gli stili dei palazzi e dei templi d'oriente. Attenti come artisti e come galleristi a quello che di nuovo accadeva nel mondo dell'arte, a Hiske e a Nik non saranno sfuggiti gli esempi più concreti e permanenti di quel movimento che si andava configurando come Land Art o Earth Art (il termine che Gillo Dorfles, cogliendo per tempo un fermento che avrebbe avuto immensi sviluppi, tradusse con *Arte ecologica*): la *Spiral Jetty* (1970) di Robert Smithson, la spirale di massi che si protende per quattrocento metri nel Grande lago salato dello Utah, meta di un vero pellegrinaggio finché il livello dell'acqua non salirà per sommergerla. "La sua forma era piena di implicazioni arcaiche". La storica dell'arte Rosalind Kraus spiegò che Smithson era stato affascinato dalla credenza dei primi coloni mormoni che il Lago salato fosse una mostruosità naturale senza fondo collegata con l'oceano Pacifico da un grande canale sotterraneo le cui correnti provocavano enormi mulinelli in superficie. Rappresentando con la spirale una forma pietrificata del mulinello, Smithson incorporava il mito nell'opera e l'opera nel paesaggio, nella natura. O il *Lighting Field* di Walter De Maria, il campo di parafulmini su un altipiano del New Mexico che in occasione delle tempeste si accende di lampi. O ancora il *Complex One*, definito a suo tempo magnifico persino dall'urticante critico del Time Robert Hughes: una collina geometrica di terra (lunga 40 metri, larga 33 e alta 7) squadrata da due triangoli tronchi di cemento armato, modulata da massicce travi di cemento, "adagiata sul deserto nel pallido azzurro incandescente del cielo. Sullo sfondo di montagne erose e carbonizzate dal sole", costruita con le sue mani da Michael Heizer aiutato solo da un paio di assistenti, nel deserto del Nevada a quattro ore di macchina da Las Vegas. Tutti e tre i casi erano interventi nella natura intatta di deserti.

Un'altra realtà, una diversa complessità avevano di fronte Hiske e Nik. Problemi burocratici a non finire per acquisire edifici per altro in rovina e pezzetti di terra abbandonati, per ottenere i permessi. E' materia per Hiske, paziente e determinata, capace di superare antiche resistenze e fresche incomprensioni. Poi partono i lavori. Ancora le competenze si sdoppiano e si integrano. Nik l'artista, l'architetto che ha fatto il tirocinio con Le Corbusier, progetta, Hiske si occupa della realizzazione. Tra l'altro proprio nella zona scelta era già in fase di realizzazione (aprirà solo nel 1990) la superstrada Ionica-Tirrenica che nel territorio del comune di Mammola corre per più di nove chilometri. Altra avvertenza è che i sette ettari occupati dal

Museo, di cui una buona parte è sul greto della fiumara Torbido, sono una delle fondamentali porte d'accesso al territorio protetto del Parco nazionale d'Aspromonte. Area più delicata sia dal punto di vista dell'equilibrio naturale, sia del sistema delle infrastrutture non poteva darsi. Anche il magnifico cuore del Museo, l'antico complesso certosino con una vita attiva di più di mille anni e un abbandono e quindi un degrado di un secolo e mezzo, richiedeva un restauro strutturalmente complesso e filologicamente accurato. Lo stesso valeva, anche se con esigenze e principi diversi, per il recupero e la riconversione della vecchia stazione abbandonata che la perseveranza di Hiske era riuscita a ottenere dalle ferrovie. Né dal punto di vista del restauro archeologico le ambizioni di Spatari finivano lì: da diversi reperti, da molte tracce, gli era chiaro che il passato remoto del luogo non cominciava al tempo della Magna Grecia. In quella zona tra il sito classico di Locri e quello più arcaico di Caulonia, c'erano tracce di un passato molto più antico, "i resti di popolazioni indigene che avevano intensi rapporti commerciali con gli abitanti della Magna Grecia nella costa jonica, nonché tracce di insediamenti risalenti al XII-VIII secolo a. C. Che il teorico del prismaticismo abbia voluto trasformarsi in un acuto archeologo? Neanche per sogno, o almeno non solo.

Sarebbe facile dire che le due attività, anzi le tre, perché Spatari e la Maas si propongono anche come organizzatori culturali, procedono parallele, ma sarebbe sbagliato. Sarebbe inesatto anche affermare che procedono intrecciate. Sono in realtà un'unica attività, in cui, a tratti, a seconda dell'angolazione della luce (non è tutto la luce nel prismaticismo?), un aspetto si evidenzia più degli altri. Non è questo trascorrere tra epoche molto lontane, da un'attività all'altra, anche un residuo del Cigaps, e della teoria dell'*intemporel* del suo spirito guida André Malraux? Ma c'è di più: un giovane professore (Umberto Morretti) che frequentava assiduamente il Musaba,

passando al mondo dei più lasciò in eredità a Spadari le sue carte in cui sostiene che i bronzi di Riace hanno un'evidente affinità formale con il grande bronzo, indiscutibilmente etrusco o italico, del *Guerriero di Todi*, conservato nella collezione etrusca del Vaticano. Così chi passa sul viadotto della superstrada che scavalca il greto della fiumara, può vedere svettare tra i vivaci tetti policromi della foresteria la grande figura filiforme (cinque metri) dell'*Ombra della sera*. *L'Ombra della sera* è il nome convenzionale (pare escogitato da Gabriele D'Annunzio; le ombre della sera sono più lunghe) della più famosa statuetta (poco meno di mezzo metro) etrusca, quella che non può non avere ispirato l'opera di Alberto Giacometti, nonostante il suo silenzio al riguardo. *L'Ombra della sera*, in attualissimo acciaio Corten, che grazie ai componenti in lega invece di arrugginire si patina meglio del bronzo, è opera di Spatari, probabilmente disegnata, progettata da lui, e fatta realizzare da Hiske, il genio pratico del loco, come è successo, succede e succederà per molte delle sue grandi opere che non siano pura pittura. Le altre sculture, come la grande bagnante rivestita di mosaici sono opere di artisti stranieri che hanno accettato di contribuire con una o più opere alla realizzazione del grande progetto.

Il museo di Santa Barbara non vuole essere la celebrazione di un artista, ma un vero luogo comune, capace di integrare opere di artisti internazionali, opere storiche e recenti di Spatari, nella ricchezza naturale e culturale del sito, per un'intensa attività di formazione artistica e ambientale delle nuove generazioni. Senza volere togliere nulla alle grandi opere pittoriche in mostra all'Università Suor Orsola Benincasa, non è legittimo pensare che sia proprio il Musaba, con la sua valenza artistica, ma anche ambientale ed economica, la più grande realizzazione della coppia Hiske Maas e Nik Spatari? E' pronto ad ammetterlo persino un mio amico calabrese originario del luogo, mai avaro di critiche per tutto ciò che si fa in Calabria.

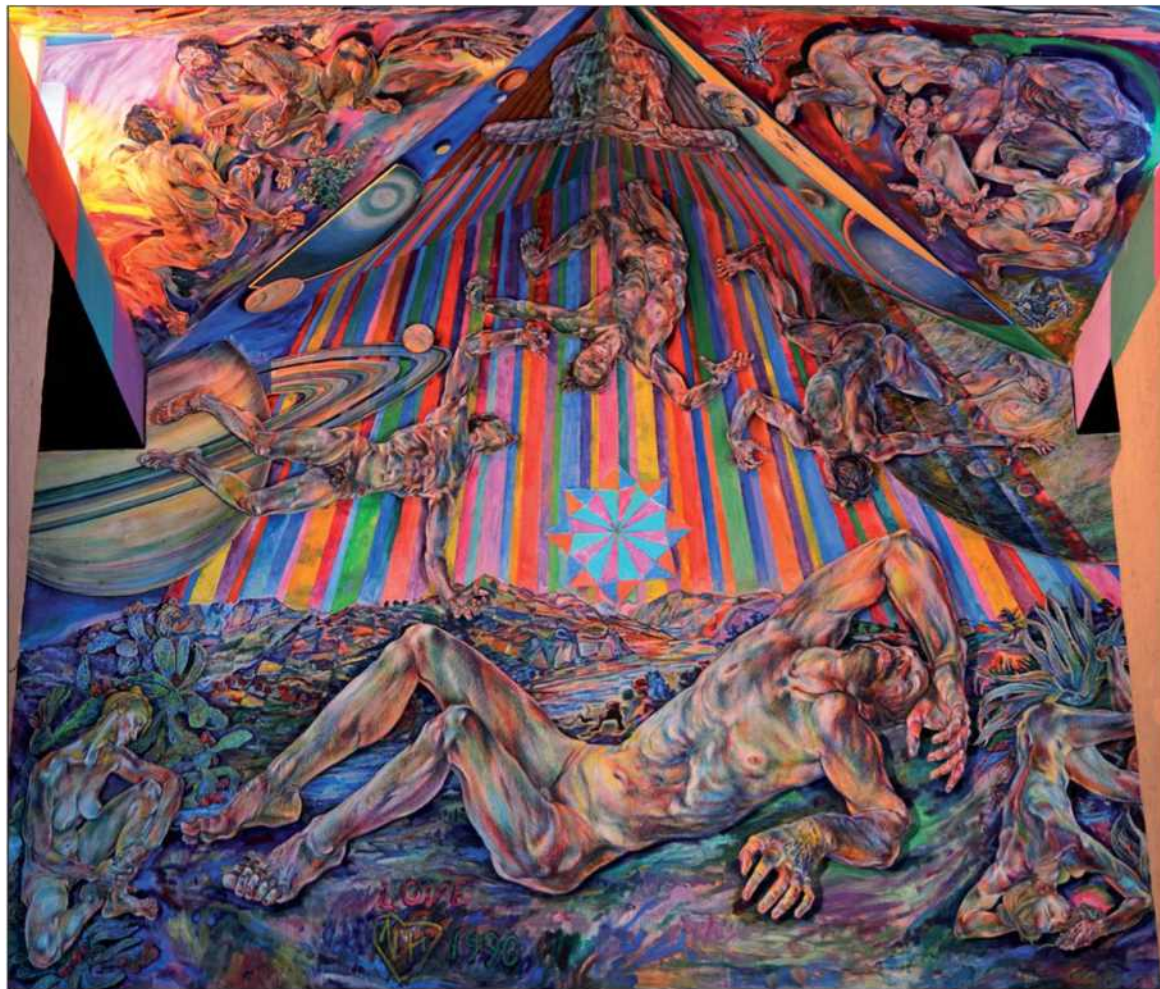




Nik Spatari davanti a una sua opera. In basso a sinistra, la grande scultura filiforme dell'"Ombra della sera" al Musaba di Mammola, in provincia di Reggio Calabria. "L'Ombra della sera" è anche il nome convenzionale, pare escogitato da Gabriele D'Annunzio, della più famosa statuetta etrusca

Qui accanto e sotto,
due opere
nel parco museo
Santa Barbara,
iniziato 46 anni fa
da Spatari e dalla
sua compagna
Hiske Maas.
Un sorprendente
laboratorio
internazionale di arte
contemporanea
all'aperto





**A sinistra,
"Il sogno
di Giacobbe"
di Nik Spatari
(particolare).
L'opera si estende
nell'abside
e nella volta,
lungo 16 vele,
nell'ex chiesa
di Santa Barbara,
a Mammola**