La Pittura Sindonica di Italo Turri

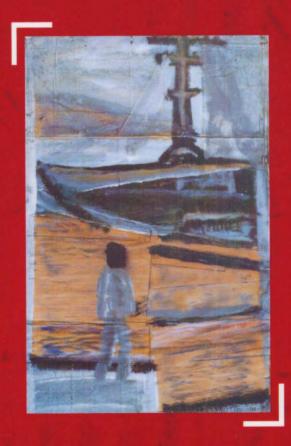


Foto in copertina: ITALO TURRI, Pensiero lontano.

Copyright delle immagini riprodotte: Anna TURRI

Prima Edizione luglio 2015

Stampa presso Caputo Grafiche, Borgo Celano - San Marco in Lamis (FG)

Michele Totta

La Pittura Sindonica di Italo Turri

Profilo culturale dell'autore

Non sono un critico dell'Arte, anche se il titolo dato al saggio: La Pittura sindonica di Italo Turri, lo fa pensare. Con impegno inusitato, quella pittura inaccessibile però pregna di senso, ho cercato di sviscerare e spiegare, dai dettami della mia formazione classicoumanistica, culminata nel triennio di materie teologiche, nel 1972. Ho esercitato Radiologia Medica per un quarantennio. Nelle cadenze formative professionali, negli anni '90 ho frequentato corsi di Comunicazione e Imprenditoria Manageriale Motivazionale, di I° e II° livello. Ho provato la poesia, per liberarmi dalle contaminazioni del pensiero (Nichilismo) e dalla impraticabile teoria sociale di Capitalismo, esasperato dalla globalizzazione. La poesia è rimedio, facendone la mia empatia, come chiave di lettura del tempo, in cui sono chiamato a vivere la mia esperienza di persona e i miei convincimenti. Amo l'arte della fotografia. Amo viaggiare, per confrontarmi con realtà e modi di vivere diversi dalla mia origine garganica.

Nell'eclettismo culturale che mi distingue, sono approdati ca-

L'8 luglio 1949, San Marco in Lamis al Gargano mi ha visto nascere. Ho frequentato il Liceo Classico negli anni '60. Nel curricolo personale, anche la stesura di articoli per giornali e riviste.

Pubblicazioni

- · Pietre di Fuoco, Poesie, S. Giovanni Rotondo, 2002.
- Frammenti di gioia. I miei sessant'anni. Collectanea di scritti, S. Giovanni Rotondo, 2009.
- Il Viaggio e la Parola Scene garganiche, Liriche in vernacolo, S.Giovanni Rotondo, 2011.
- Profilo Biografico di Salvatore Fini. San Giovanni Rotondo, 2015.
 - AA. VV. LA PUTECA (Officina degli autori dialettali Sammarchesi), Vernice de core, Antologia di poesie dialettali sammarchesi, Caputo Grafiche, Borgo Celano San Marco in Lamis, luglio 2015.
- La Pittura sindonica di Italo Turri, Saggio, San Giovanni Rotondo, luglio 2015.

Premessa

Almeno tre volte, mi sono calato e perso nella pittura di Italo Turri. Al primo approccio alle Terme Bonifacio VIII in Fiuggi, a inizio settembre 2012, l'ho etichettata subito come elementare, infantile espressione pittorica e, parafrasando Musil, arte <senza qualità>, consumando così il mio primo reato di opinione. Per scoprire altre notazioni, ho frequentato Magno Carroccia¹ e Anna, curatori attenti di quella e di tutte le mostre dell'artista, pittore di cartoni. In parte ho svelato l'intimo travaglio, per stabilire la genesi della sua opera, capire segreti del suo fascinoso mondo, sommerso. Chiedevo soprattutto notizie nel privato di Turri, e nella vita pubblica consumata in ambito loco regionale molto stretto, tra Anagni, dove è venuto a luce il 13 febbraio 1926, e dintorni.

Italo è personaggio novecentesco singolare. Talento purissimo, però incompreso; operativo e non contaminato negli orrori del XX secolo. Non leggeva; non scriveva, come Socrate, Gesù, Gan-

Le notizie biografiche riferite a Italo Turri, sono state a me fornite dai signori Magno Carroccia e dalla moglie Anna, rispettivamente genero e figlia secondogenita del pittore anagnino.

dhi. Viveva con poco; gridava a chi gli portava pantaloni stirati o camicie nuove. Col pollice, con pennelli consumati, oltre che coi cerini, stendeva vernici per auto sul cartone. Entrava empaticamente, a me sembra, nel cuore delle cose e degli eventi. Tracciava segni semplici in apparenza, ma molto complessi, per un'arte senza immagini, "aniconica" (Ilaria D'Onorio); dal magma dei simboli, ha tratto la sindone per il suo tempo; era diventato la coscienza "universalizzabile" (Giuseppe Selvaggi). Doveva avere un bel fisico, uomo risoluto e pieno di attrattiva a cui, lo riferisce la figlia Anna, 'tutte le donne ci andavano appresso'.

Una intelligenza poliedrica che, attraverso la pittura, sperimenta il simbolismo e il mito, la filosofia e la letteratura, la psicoanalisi e la psicologia, la storia del Novecento e la sociologia e l'estetica, chiede un'attenzione men che fuggevole. Chiede una sfida a se stessi, nella comprensione del suo gergo artistico e nei giudizi. A patto di superare il limite, costituito da mancanza di documenti, note probative, relazioni, diari, lettere, confessioni di prima mano sui dipinti, per entrare nel suo mondo. Con tali presupposti, va rimossa l'indagine deduttiva, sillogistica, a favore di quella induttiva, non ipotetica ma praticabile lo stesso. Partire insomma dai contorni certi, l'ambiente, gli stimoli del secolo, il progresso delle idee e, poi, il feed-back o risposta, che ha saputo trasfondere nella sua incalzante arte, legittimata da purezza di intenti. Partire dalla bottega, dal materiale grezzo, i residui di colore, la colla, gli stracci, le stoffe, le sfoglie di legno, la tecnica compositiva, le proporzioni e lo stile. Poi l'ingombro di tutto quel cartone: rinnegato, senz'anima, galleggiante, ignifero, supporto scartato sublime e prediletto, iperbole d'aria, pattume irredento della terra, che si fa letto ai barboni. Elementi materici ed elementi della sfera spirituale, da incardinare in una visione fenomenologica, a parere mio, tutta l'opera di Turri. Perché si scriva in dettato credibile, la sua patita e

ponderosa invenzione pittorica. Decodifica di una esperienza, che dal 1997 il biografo e critico G.Selvaggi,² ha reso meno ardua, dettando lineamenti e parametri competenti, sullo spessore dell'arte di Monzon.

La presente ricerca va collocata tra i primi di settembre 2012 e dicembre 2013. Contatti telefonici con Magno e Anna, che ringrazio, hanno permesso scambi preziosi di dati e notizie.

² G. SELVAGGI, Monzon, Vita e Pittura di Italo Turri, Fratelli Palombi Editori, 1997.

figlia Anna, 'tutte le donne si andatuno appresso'.

CAPITOLO I

Incontro all'Arte: SPOLIAZIONE E INVESTITURA

Alla parola di Anna, che il padre facesse pittura per passatempo, non ho mai creduto. Il tempo libero, per l'hobby o il riposo della mente, è limitato per tutti, dovendosi far fronte al lavoro e alle incombenze della vita. Dopo aver lasciato l'incarico di netturbino comunale, Italo era assorbito appieno dai suoi dipinti. Giova credere, che pensasse a un sistema pittorico, di rottura dai movimenti novecenteschi; a un sistema in cui Epica ed Etica, ideale di Lotta e Bene, sorrette da spiritualità laica, accompagnassero l'uomo prima a una dignità umana e sociale; poi a un ideale di destino salvifico, escatologico-definitivo, dono del supremo Amore. Il tutto, favorito dall'Arte. Era consapevole il nostro artista, di possedere scarsi mezzi comunicativi, avendo frequentato le elementari e uno, forse due corsi di intagliatore-ebanista, all'Istituto d'Arte di Anagni. Di lui si conservano la pagella scolastica e una lettera di provenienza dei cognomi Turri-Baldassarre, il secondo riferito alla madre. Non altro. Per scandagliare le pieghe dell'anima sua, e quelle ancora più sconvolgenti del suo secolo, si consegnò a un isolamento severo, da eremita, facendo dell'abitazione in via del Trivio, presso il

municipio di Anagni, la cellula di suggestioni, ispirazione e impegno a generare pittura, ma anche di purificazione, come a ospitare in se stesso Dio e l'Arte. Sempre meno concedendosi alla vita di relazione. Ha ideato segni forme volumetria proporzioni, convogliando memoria, pregressa e attuale, costruendo messaggi visivi urgenti, ineludibili idoli, col proposito unitario di fare dialogo con la società italiana, europea e mondiale, decadenti, umiliate nella guerra totale, in odore di cedimento atomico, e con tanta miseria nelle case.

Si deve credere, senza forzature, al suo ideale di arte e silenzio, di bellezza e nascondimento; di vivere lento ma fecondo, tra gaudio e stupore, con semplicità infantile. Una solitudine liberante, ipergelosa, estrema. La gente gli voleva bene; esigeva da lui un disegno a matita o al pennarello. Percepiva, la gente, che quel disegno era il regalo di un uomo diverso, di un 'non contaminato': idea che poco a poco mi ha conquistato. La auto-spoliazione di Italo da tutto e da tutti, fa pensare ai novizi degli ordini religiosi: a loro si chiede di deporre vestiti e vecchie abitudini, per essere coperti dell'abito monacale e del carisma del nuovo stato di vita.³

Nel suo luogo, con diligenza operosa, dall'arte implora consolazione. La coscienza libera di Italo è in tumulto, nient'affatto farneticante. Può cominciare la sequenza di motivi pittorici, che assommano a quattrocento. Epopea di dolore e liberazione, lavoro e riposo, sdegno bellico e ardimento alla pace, amore e morte... una anelante giustapposizione tematica, tra la vita degli uomini e il piglio dell'infinito. Con ciò, non siamo al culto, alla consacrazione del Turri tra i massimi artisti del Novecento. Questo éthos⁴ è doveroso chiamarlo momento chiarificatore, visto dal nostro pitto-

³ C. I. C., Codice di Diritto Canonico, art. 641s. Sez. III, Ed. 1983.

 $^{^4}$ Note alla nozione di éthos in STUDI SU PADRE PIO, S. Giovanni Rotondo, anno VIII, nº 1, gennaic aprile 2007, p. 9.

re non come crisi esistenziale, ma come "condicio sine qua non". Condizione sintetica che riguarda i <comportamenti specifici che sono l'espressione di un sistema standardizzato di atteggiamenti emotivi>⁵ e comprende i sentimenti, i giudizi, i comportamenti del soggetto, cioè, in definitiva, le cosiddette <strutture conoscitive, volitive e affettive della esperienza >.⁶

Vestito d'intuito ingegnoso, il nostro novello Ulisse può cominciare a intessere la sua estetica, incentrata a immagini dolorosamente non compiute, una sindone novecentesca lunga, quanti sono gli anni vissuti dal pittore; uno stigma in cui il 'secolo breve' può confrontarsi, per diletto, per assolversi o per autocondanna.

Le affermazioni acquisite al precedente paragrafo, possono costituire il corpo del mio secondo reato di opinione. Ma esse sono un passaggio dovuto, nella lettura quanto nella decrittazione o svelamento, dell'intera opera turriana.

⁵ B.BERNARDI, Uomo cultura società. Introduzione agli studi etno-antropologici, Milano, Franco Angeli, 1984, p. 62. In STUDI SU PADRE PIO, cit. p.9.

⁶ V.TURNER, Dal rito al teatro, Il Mulino, Bologna, 1986, p. 120. In STUDI SU PADRE PIO, cit. p. 9.

SEGNI E DISEGNI, MITI E SIMBOLI

Si definisce segno ogni elemento tradotto in termine visivo. L'immaginario pittorico di Italo si concentra sui "segnucci" della fragilità, sulla forza convincente della debolezza, dell'afasìa o mutismo (scelto o imposto dall'esterno?). Il nudamento come fine estetico, è generato nella geometria scarna di ogni segno, espresso dal macchinario, la mano. Il segno, traccia possente, scalfisce le pareti innocenti del tempo e quelle, più ostili e complicate, dei sentimenti in fondo all'animo umano. Quel segno spogliato porta indietro, alla aniconicità, cara a D'Onorio, alla assenza d'immagine, al mito senza figura di Eros nell'Arte;⁷ al preistorico segno-graffito col fuoco e soprattutto alla nascita del fonema e del morfema. Acquisiti i due elementi, assegnata cioè alla prima forma scritta di vocali e consonanti anche il suono per pronunciarli, sembrerebbe scontata o facilitata, la esposizione compiuta del pensiero umano, in espressioni brevi o più elaborate. Invece no, il pensiero rimane approssimato, larvale, circoscritto come periodo preistorico dell'esistenza del pensiero (mislenie) e della parola (misl). Pensiero e parola si stabiliscono più tardi nel processo dello sviluppo storico della coscienza umana, come prodotto della evoluzione dell'uomo. A tale conclusione approda lo psicologo russo Vygotskij per lo studio Pensiero e Parola.8 < Altre teorie, prese insieme, mostrano un unico punto in comune, che si trova in quasi tutte le teorie del pensiero e del linguaggio: un antistoricismo profondo e di principio. Esitano tutte tra il polo del naturalismo puro e quelle dello spiritualismo

E.SAVINO (a cura di), Eros dolceacre - L'amore nella poesia lirica greca, Carlo Signorelli Editore, Mondadori Educativi Spa, (s.l. – s.a.), p.13.

[&]quot;Una semplice pietra grezza rappresentava Eros nell'antichissimo Santuario di Tespie, in Beozia. È facile arguire che la mancanza di una tradizione mitologica, visualizzabile in statue o dipinti vascolari, ha impedito nella fase arcaica la creazione di un modello figurativo per queste entità, di cui prevaleva il senso astratto della potenza devastante sulla psiche di uomini e dei."

¹¹ L.S. VYGOTSKIJ, Pensiero e Linguaggio, Fabbri Editori, Milano, 2010, p. 323.

puro. Tutte considerano allo stesso modo il pensiero e il linguaggio al di fuori della storia del pensiero e del linguaggio.>9 Nella didascalia all'opera del citato autore, in quarta di copertina, si legge: <Elemento di connessione fra l'individuo e la società, l'attività linguistica produce, struttura e qualifica le facoltà intellettuali, poiché è il primo strumento attraverso cui l'uomo riordina la propria esperienza della realtà.>

Alla luce del pensiero di Vygotskij, sembra che il segno puro del Turri, surrogando la parola, sia stato l'unico mezzo di comunicazione con la società contemporanea. E per un'altra felice coincidenza, quel segno "preistorico", sembra condurre dritto alla semiotica, alla radice del disegno pittorico; all'arte dei cavernicoli - scene di caccia per lo più - ideata come necessità di cibo e implorazione; ai geroglifici egizi, ideogrammi anticipatori dei nostri sintagmi o elementi linguistici; ai segni biblici. Cito per esemplificare, Isaia (66, 186-21); Matteo (1, 23), i segni di cui si parla sono di annuncio e manifestazione.

Nei segni semplici e nei disegni monchi ideati da Turri non c'è, come primo sbocco, la teofania, tema a lui caro; né la fine pittura vascolare greca; né quella percepita ed espressa nei Movimenti del Novecento, improntata al disordine, detto da Sgarbi. Prevalente nel pittore di Anagni è l'ordine morale, ramificato nell'equilibrio di doti umane: rispetto alla persona, silenzio, lavoro, natura, culto estremo della memoria storica, della filosofia, della letteratura. E ravvisando pericoli storico-sociali nello incedere del Nichilismo, affida alla sua pittura espressa in forma semplificata, come la maggior parte dei simboli universali, il messaggio di massima urgenza per contrastarlo. Pablo Picasso, pittore orientato alla metafisica, diceva che arte vera è quella delle grotte di Altamira, in Spagna; e dovunque, aggiungiamo noi, i segnacoli su pareti litiche abbiano

⁹ L.S. VYGOTSKIJ, Pensiero e Linguaggio, cit. p. 395.

registrato forme leggibili, da valere per l'analisi iniziale, *aitia*, degli attributi del simbolo.¹⁰

La creazione di disegno in Turri, si scosta da quella classica, cioè dalla tecnica in cui si fa uso di matita o carboncino, per produrre figure. La vernice usata genialmente, delinea figure umane mutile, sviluppate in duplice dimensione; difficile trovare l'effetto volume. La mutilazione, chiediamo, è espressione di fragilità caratteriale, anelito a illuminazione da qualche essere superiore, allo sfaldarsi dell'uomo nel limite, è paura, trasposizione pittorica, ricordi di Arcadia, romantico pessimismo, rimpianto per una terra asservita? E cosa vanno a significare in certi dipinti le teste, veri medaglioni o erme aspaziali? Si veda il ritratto di Sofia Loren (p. 45).

Mutilate sono pure le case, prive di tetto o finestre, porte inusualmente basse. Lampioni spenti, incapaci a palpitare. Sospesi i ponti, impraticabili, talora capovolti a foggia di cesto, per galleggiare o prendere il largo verso l'utopia. Pare suggestivo Romano Palombi, nella ipotesi che Turri abbia percorso l'arte nel mistero della poesia. Tuttavia l'esito finale di quel percorso porta lontano, "complessamente". Complessità dovuta alla misura che segni e figure, unitamente al colore, diventano lacerazioni della personalità ipersensibile, sanguigna, di Italo. Bisogna girargli attorno, sommessamente, per capire questo genio ciociaro, con la solitudine degli spiriti grandi, eufemismo alla Schopenhauer. Partorita nella segregazione più intima, la pittura di Italo rompe l'afasia, frantuma il silenzio; nelle ponderate definizioni degli studiosi, si coniuga come Via maestra, che non possiamo ignorare. La produzione del nobilitatore dei cartoni, -circa un centinaio di opere, ad oggi note al grande pubblico, ma sono molte di più- si compiace delle sfumature e della sostanza dell'enigma, cioè "la realtà che

¹⁰ E. SAVINO, Eros dolceacre - L'amore nella poesia lirica greca, cit. p.26.

si cela dietro lo specchio" (G.Ladolfi), verità concreta, per la cui comprensione i greci invocavano la metis, l'intelligenza, massimo esempio in Ulisse. Intelligenza vigile, che muove a stento i passi, nell'arcano inevitabile che la circonda. Ci sovviene di Carlo Bo la pericope: <La vera intelligenza sta nell'inevitabile parte di ignoto che sentiamo accanto alla piccola verità, a un'eterna presenza che va al di là dei nostri limiti, di ogni riconoscimento paraestetico.>11 E' questa intelligenza, come precisa Ladolfi, una possibile via per superare il caos, il disagio della civiltà, l'isolamento, la sensazione di scacco e di fallimento: le altre esplorate negli ultimi quattrocento anni non hanno condotto a esito alcuno. 12 Un grande messaggio al mondo, dunque, dal contemporaneo Turri, metastorico pittore (C.Ferraris). <Attraverso la 'debolezza' della compassione, l'uomo può ritrovare il sacro. Questa è una grande metafora che adombra il nostro tempo... L'uomo che ha ucciso gli arcangeli, che non ha più bisogno di angeli - soprattutto di quelli che sono proposti in modo reiterato e che rasenta il cattivo gusto - può riscoprire la creaturalità, la propria vicinanza alle creature infime.>13 L'opzione verso il sacro, la fame di sacro, ove le risposte di senso tutte giacciono e tutte si animano, non può prescindere dall'incontrare l'uomo.

Ma legger h mulo, mer preside e convolucio, non e operazione

¹¹ C. BO, citato da Giuliano Ladolfi, La poesia al bivio, In LA POESIA E IL SACRO ALLA FINE DEL SECONDO MILLENNIO, (Atti), AA.VV., San Paolo, 1996, p.30.

¹² G.LADOLFI, La poesia al bivio, cit. p.30.

¹³ R.MUSSAPI, Poesia come avventura, In LA POESIA E IL SACRO ALLA FINE DEL SECONDO MIL-LENNIO, cit. p. 91.

IL MITO

Per Plutarco il mito è il *Logos*, che l'evangelista Giovanni nel Prologo (1,1-3) svela essere Verbo, Il Dio-Parola, che ha fatto dal nulla tutte le cose. Platone, nel *Racconto della religione*, definisce la mitologia *pioiesis*, intesa come genere letterario riguardante i racconti intorno a dei, esseri superiori ed eccezionali eroi. ¹⁴ I quali sono plasmati, tenuti in vita nei racconti dell'Epica, della Epopea e nel Canto degli aedi, nello stesso modo che il creatore di miti ed il narratore, il pittore ed il poeta danno forma alla loro arte. I principi ispiratori del mito hanno un significato fisico e a volte biologico.

La forma che l'artista dà alla propria opera ha un significato estetico che è in rapporto con la sopravvivenza dell'anima, ¹⁵ in bilico sull'abisso. Come dire che la forma è l'espressione umana, il mezzo; ma il contenuto, l'intento ideale, approda alla sfera dell'invisibile.

Citati, profondo conoscitore di miti, afferma che ogni mito ha una progressione e un culmine. Nelle sue zone inferiori, esso ci richiama alla realtà naturale; nelle sue zone alte ci mette in rapporto col trascendente. Il mito non coglie direttamente l'essenza del divino, che possiamo toccare col balzo vertiginoso dell'estasi; non ci permette di avvicinarci e di guardare cogli occhi l'incontaminato principio delle cose: esso è soltanto un riflesso del divino, come l'arcobaleno è un fenomeno di riflessione del sole. Eppure in questo riflesso colorato noi conosciamo costantemente il divino: così scrisse Goethe all'inizio del Faust II. 16

Ma leggere il mito, interpretarlo e riprodurlo, non è operazione di poco conto. <Il mito impegna tutte le nostre facoltà. Nato dal-

¹⁴ M.TOTTA, Rubrica personale di appunti, al lemma Mitologia.

¹⁵ J. COUSTEAU, Gli Oceani, Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1973.

¹⁶ P.CITATI, La luce della notte - I Grandi Miti nella storia del mondo. Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, 1996, p.76.

la luce temporale del Primo Principio, ci avvia verso l'ombra, la notte, il dolore, la morte. La nostra lacerazione e la nostra morte, riscattate per sempre da quelle divine.>¹⁷ Nella mente divina, c'è anche l'universo e la terra; il panteismo è invenzione umana. <Nel cuore della pietra Dio sogna il suo sogno e di vita la pietra si riveste>, così il Vannucchi.¹⁸

Perciò è lecito affermare che dolore cosmico esige redenzione cosmica. Redenzione cosmica presente nei testi sacri di ogni cultura religiosa, dai lontanissimi Veda indù (sec. X a.C.) alla più recente Torah dell'ebraismo (sec. V – IV a.C.). Ma anche presente, con un salto prodigioso di due millenni, nell'arte-sudario dell'umanato segno di Turri; segno di denuncia e istanza di compassione; "un segnuccio buono", confidente nella universale giustizia del Dio dei popoli.

Sulla necessità di rivisitazione o invenzione di simboli e miti, che alludono ai significati reconditi di una realtà indecifrabile e plurima, di sogni manovrati, si è fermato il nobel e originale letterato Borges (1899 – 1986). Il poeta Mussapi nostro coevo, non meno intenso dell'argentino nelle sue affermazioni, teorizza con viscerale convinzione, la necessità di racconto poetico, racconto per immagini di mito e simbolo. Il seguente brano merita una citazione integrale, senza chiosa o interpretazione:

"La grande poesia fa immagine; la differenza tra Dante e Shakespeare e i poeti meno grandi di loro è la loro miracolosa capacità di esprimere un mondo interamente per immagini. Le culture iconoclaste o aniconiche possono produrre grande pensiero, mai poesia. L'immagine è il miraggio primigenio della immortalità, l'epifania del vivente, la prima illusione, l'alba e la manifestazione del sogno." ²⁰

¹⁷ P.CITATI, La luve della notte-I Grandi Miti nella storia del mondo. cit. p.76.

¹⁸ E.RONCHI, M.MARCOLINI, E Dio cred l'aumo custode del creato, In LUOGHI DELL'INFINITO-AVVE-NIRE, Milano, n°164, 2012, p.12.

^{1&}quot; J.L. BORGES, La casa di Asterione, L'Aleph.

²⁰ R. MUSSAPI, Arm, visione she sales dat outles, in LUOGHI DELL'INFINITO - AVVENIRE, Mitama 2003, n. 60, p. 5.

Pare, che "il superbo dolce pittore Monzon", definizione del critico Selvaggi, dipinga allo stato puro, che traduca in arte concetti tangibili, il cuore delle cose, il disordine genuinamente creativo, senza giustificazione per i sensi, ma in connessione estatica. Dipinge oltre i canoni antichi e nuovi della filosofia del bello, l'Estetica. Al dire di Cesana, va oltre i suoi rapporti con l'arte nella quale esso, il bello, si estrinseca. Dipinge in stato di pazzia, definita da James Hillmann come forma di letteralizzazione di alcuni stati momentanei: ci si suicida perché si letteralizza la morte iniziatica; si diviene schizofrenici quando si letteralizza un proprio delirio, anziché leggerlo "poeticamente" come passaggio, come uscita da sé, come anelito ad Altro.²¹

Quanto miraggio di liberazione dallo smarrimento e dall'oppressione, nel genio insondato e insondabile di Italo! Quanta voglia empatica di tradurre in immagini consuete l'enigma, avvicinandosi a De Chirico, il quale si autodefiniva pittore dell'enigma,²² cioè della metafisica!

²¹ M. GUZZI, "Io è un altro": L'esperienza spirituale nella poesia contemporanea In LA POESIA E IL SACRO ALLA FINE DEL SECONDO MILLENNIO, cit. p.47.

^{22 &}quot;Et quid amabo nisi quod enigma est?".

IL SIMBOLISMO DI TURRI

Il simbolo, si legge nel Dizionario critico di filosofia di André Lalande, è qualunque segno concreto che evochi, in un rapporto naturale, qualcosa di assente o che è impossibile percepire. Esprimersi con simboli è dunque rappresentare idee o concetti per immagini o icone. Di questa esigenza comunicativa si è fatto carico l'Homo sapiens, dipingendo sulla pietra l'animale, la cui forma coincide col nostro repertorio di vita animalistico interiore. Da quel momento preistorico l'Homo symbolicus ha iniziato a colonizzare, con la forza del mito inteso come racconto, i territori sconfinati dell'immaginario storico.²³ A differenza della parola, soggetta a trasformazione di scrittura -crasi-, a commistione con altre lingue e neologismi, il simbolo ha fortuna più duratura. Esso tende a diventare linguaggio non stratificato, dinamico ed essenziale. Acquisite le sue significanze (sumballo: metto insieme), rimane come riferimento e patrimonio culturale millenario, nell'area geografica ove si è affermato. Per questa ragione è adottato da culture antiche e nuove, nei continenti.24 Le Culture cercano archetipi, significati primi, secondo la moderna psicologia del profondo, propugnata da C.G. Jung (1875-1961); o il significato che ha per l'uomo il mondo, "donato da Dio all'umanità". (Biedermann)

Il proclama pittorico di Turri, è un viaggio di incrollabile coraggio, nel risveglio morale e pedagogico del suo secolo; coraggio teso

²⁵ G.BRUSA-ZAPPELLINI, Preistoria, giardino dei simboli, In LUOGHI DELL'INFINITO-AVVENIRE, Milano, nº 147, 2011, p. 8.

²⁴ A titolo informativo, cito H.BIEDERMANN, Enciclopedia dei simboli, Garzanti, Milano, 1991. Una manna bibliografica per gli studiosi correda l'appendice. Si contano 27 tipologie simbolistiche.

Menzione doverosa per l'opera di J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, Dizionario dei simboli, Rizzoli, Milano, 1992. Non si può non richiamare in questa sede, l'opera colossale di Aby Warburg (1866-1929), fondatore, insieme a Heinrich Wolflin e pochi altri, della storia dell'arte e iconologia moderne. Curata da I. Spinelli e R. Venuti, Roma, 1998, si veda Mnemosyne. L'atlante della memoria di Aby Warburg.

ad apertura a nuovi emblemi figurativi e coloristici; ad acquisire ed estendere alla massima comprensione, la portata dei simboli, linguaggio in declino, ma ancora valido nella "babele di espressioni pittoriche e non del Novecento", secondo l'adirata e concreta dicitura di Massimo Lippi. Babele che si propaga a tutto l'ambiente ideologico, storico e letterario, pervaso da Razionalismo-Relativismo-Nichilismo, che hanno reso il mondo <desacralizzato> e <pri>privatizzato>. Mondo che si porta appresso la 'malattia dell'etica', icastica espressione testamentaria dell'ultima Oriana Fallaci. A dispetto di neonate avanguardie, il suo proclama Italo tiene in piedi fino alla fine dei suoi giorni. Argonauta impavido, sfida le colonne del Nulla, *l'insignificante* (M.Eliade). Ma non soccombe.

Italo ci consegna simboli forti, ordinati in un lenzuolo arrischiato, le onde del cartone. Quella emotio - emozione degli sguardi, itinera avanti e dietro, fuori e dentro di noi, penetra e giudica tutto il Novecento. Quella sindone cartonale moderna ci erige, "con la dura letizia del navigante" D. Rondoni. E le definizioni acquisite agli atti della memoria e dell'interesse di specialisti della materia pittorica, non mancano. Per F.G.Farachi, Turri è luomo delle atmosfere grevi. Per N.Proia è la vicenda dei perseguitati. Nelle vedute di G.Selvaggi, Italo è: la ricerca interiore. Epifania della realtà profonda dell'esperienza umana, nel beneplacito di M.T.Valeri. A R. Zani va l'intuizione, che Turri sia un universo su scala, un microcosmo, che spinge a volo inusitato. Sarà contenta, Anna, che Papà Italo abbia mosso e muoverà mezzo mondo, tra ammiratori, accademie, scolaresche e curiosi. Un miracolo già visto.

Nella franchezza nuda del dipinto, senza gradazione tonale né orpelli, intenerito e amorato, Monzon consegna l'anima dell'immagine, l'archetipo nuovo, in sequenza di ritmo che egli stesso ha concepito, incarnando appieno la definizione jounghiana, attingendo cioè da una <condizione congenita di intuizione>, ove

pensiero sentimento intuizione sensazione, agitano l'umano pensiero. Del recupero degli archetipi è convinto Jung, sulle tracce di Baudelaire (1821-1867), poeta francese, perso e ritrovato credente, che aveva promesso, insieme al giovane Rimbaud (1854-1891), la rivitalizzazione della Poesia con la linfa inesauribile dei simboli. Secondo l'esponente psico-analista svizzero, vi sono simboli naturali, originati dai contenuti inconsci della psiche (*principio vitale*), e simboli culturali, che esprimono verità eterne, le quali, poi, diventano immagini collettive. Cercando di eliminare questi simboli, a causa del razionalismo, l'uomo moderno è disorientato dalla perdita della propria tradizione morale e spirituale. Tanto più si è sviluppata la conoscenza scientifica, tanto più il mondo si è disumanizzato, perché l'uomo ha perso la propria identità inconscia ed emotiva con i fenomeni naturali, i quali sono rimasti privi del loro valore simbolico.²⁵

Il racconto delle figure turriane è già, a parer mio, un regesto compiuto sui significati parte molteplici, parte indecifrati, della storia, letteratura, filosofia, arte del Novecento. Si evince vis fabulatrice, messaggio intriso di sangue e aspettazione, in un tempo non virtuale. Messaggio fatto proprio dallo scultore e poeta vivente Massimo Lippi, visto da Franco Fortini come uomo carissimo e bizzarro. Lippi ha riferito: "Organizzare i simboli nella costellazione del cielo nuovo dopo la Resurrezione, è il dolce e terribile compito degli oranti e degli artisti, dei poeti, delle mamme, dei maestri di scuola che pregano per mezzo delle figure..." Gli elaborati del nostro virtuoso pittore, sono archetipi personali lanciati alla Società contemporanea a lui e come monito al terzo millennio, che valgono l'equazione: 'vita è arte, arte è vita'.

²⁵ E.SAVINO, Eros dolceacre. L'Amore nella poesia lirica greca. cit. p.108.

²⁶ G.GAZZANEO, Il nido e la barca, quando la poesia vince il mondo. In LUOGHI DELL'INFINITO-AVVENI-RE, cit. n°125, p.54.

CAPITOLO II

Percorso dentro l'Arte: TURRI UN MELANCONICO?

È noto che Turri non aveva apprezzabile curricolo culturale, né frequentato accademie d'arte. Da quale regione della sua mente, può essere scaturita la inclinazione alla pittura, che una definizione di Lorenzo Ostuni, non datata, chiama arte di un "mite e incontrovertibile psicopittore?" Dalla bile nera o melanconia saturnina, dalla memoria, dentro l'Io, da costruzioni dell'inconscio, dal severo silenzio, dal fiotto della coscienza (*The stream of consciousness*), come insegnano gli inglesi? Il detto agostiniano che la verità abita l'interiorità più profonda dell'uomo, versa luce alla comprensione del quesito. Dunque l'Anagnino ha attinto dentro di sé ogni verità, che andava rappresentando. La citata espressione di Ostuni, psicologo all'università Esalen Institute, in California, a proposito di Italo è apodittica: l'arte si fa <dalla pazzia dell'inconscio>.27 Il quale inconscio costruisce immagini miti simboli tabù-totem, attingendo al vissuto e a quanto è migrato in memoria, o scampato

²⁷ Mentre scrivo, per associazione di pensiero, viene in mente l'epigrafe tombale, autografa, di Francesco Paolo Fiorentino (1935-1986), quotato pittore, poeta e commediografo a San Giovanni Rotondo, che riferisco: "L'arte è la grande pazzia della ragione."

alla sua cancellazione. Talora influisce Saturno, con influsso benefico. Pietro Citati spiega in questi termini, la teoria dei 'Saturnini'.

<Gli astri degli antichi non attraversavano il cielo ignari delle nostre sorti, come gli astri che oggi contempliamo negli spazi. Una catena di influenze, di analogie, di echi, di rassomiglianze scendeva dalle stelle fino alle nostre membra agli alberi, alle pietre: determinava le nostre passioni; e dai cuori e dalle membra umane, dalle pietre e dagli alberi risaliva fino alle stelle, costruendo un'unica scienza delle relazioni, che era una cosmologia. Con il suo sguardo delicatissimo ai rapporti cosmici, l'astrologo antico rintracciava l'influsso del lontano e ghiacciato pianeta-dio nella milza, dove si raccoglievano gli umori della 'bile nera': la tenebrosa melanconia. Nasceva così la stirpe dei figli di Saturno.> 28

La capacità di Turri di esprimere simboli attuali e nuovi miti, diventa lucida *re-cognitio*, *ri-esame* di azioni quotidiane, disfatte nella storia del suo tempo, dagli anni del Fascismo a fine Novecento. La figura umana, in particolare, sta come erma sul tragitto del tempo, pietrificata ma colma di umanità pulsatile e mistero. Completando la definizione del citato accademico americano, devo dire che a generare l'arte è, sì, la follia, ma anche l'Eros, materico e spirituale, piacere ed estasi, per i greci propulsore d'ogni riposta energia nella psiche.

Senza mezzi termini, è un omocentrista Turri. Il suo non è l'uomo tolemaico, inerte, a cui tutto gira attorno; è l'uomo a propensione etica, savio, da eden morale²⁹, dai dettami supremi. Al contrario di J.Allan Peterson, che nell'opera *For men only* (Solo per

²⁸ P.CITATI, La luce della notte - I Grandi Miti nella storia del mondo, cit. p. 58.

²⁹ Di eden morale - l'éden est moral- parla Victor Hugo nel 1700, in una lettera a un'amica.

gli uomini), prospetta un ritorno alla autodeterminazione. Chiosando lo scrittore americano, Ravasi scrive che

bisogna avere il coraggio di ritornare alla morale, provare ancora un sussulto di dignità spirituale, in una purezza di spirito e di coscienza che brilla nella oscurità del male.>30 Che l'Italia del tempo di Italo fosse desacralizzata, privatizzata³¹ e barattata, il nostro artista l'aveva intuito, precocemente. Il Sociale era a pezzi, o prossimo alla cancellazione. Ma più ancora ha inciso il suo giovane cuore, la desolazione tragica del fuoco e le bombe negli anni '40. Monte Cassino, Cisterna, Latina, Venafro, Monte Lungo e Monte Marrone, un terreno martoriato, tra i più cruenti, fra Tedeschi, tallonati e in ripiegamento verso Roma e gli Alleati. I civili, spettri fra le rovine domestiche; incubo di immagini, che il giovinetto Italo registra come emblema della dignità umana smarrita. I contenuti di quei monitori segni, si propagano in atrocità, contro uomini e animali, l'ambiente e gli Stati.

Grandi documenti, gigantografie di intessuto storico, allora, quei cartoni e collages animati d'acre vernice, pregni di sensibilità dell'artista, ebbri di riscatto. Contro l'iperlalia generale, i proclami antirazziali e di eugenetica, parole esaltate senza senso per lo più, la lingua dei colori sembra la più misurata e necessaria. I quadri di Turri vanno bene senza cornice, essa è superflua, in quanto non porta altro messaggio. Con l'aspirazione a farsi universale, da quei manufatti sembra prevalere il limite dell'uomo contemporaneo, però con un esercizio sapienziale "di equilibrio mentale, disciplina interiore, religiosa accettazione del cosmo." Così Turri accosta l'ibrido protervo Novecento, secolo che il letterato Giovanni Oc-

³⁰ G.RAVASI, Ritornare alla morale, In AVVENIRE, 04.04.2004.

³¹ F.I.ZEITLIN, Eros, In NOI E I GRECI, Einaudi, Torino, 1996. Citato da E.SAVINO (a cura di), Eros dolceacre- L'amore nella poesia lirica greca, cit. p.96.

³² E.SAVINO, (a cura di), Eros dolceacre-L'amore nella poesia lirica greca, cit. p.104.

La pittorica turriana porge il fianco a una estetica estrema, quasi da dissolvenza: volti umani, territori, cieli, paesi, animali, nature morte, prati, fiumi, ponti e quant'altro, vivono avvolti in velami, in ipocromatica. Essa testimonia freddamente la disumanizzazione novecentesca; accusa la perdita di memoria, rigetta l'esercizio del cieco potere. Vi si legge, l'ansia, l'istanza di giustizia.

Senza sfumature, rabbioso, impavido il colore, aborrisce la vergogna degli orrori del XX secolo. Secolo stratificato nella memoria dell'anagnino, con la detestazione della guerra 1915-18; le carneficine del Carso; la mutilazione dei confini nazionali. C'è la Grande Guerra nazi-fascista in Europa; le atomiche americane al Giappone; il Globo infocato, le divisioni di soldati, immolate. Alcune domande: l'uomo mutilo espresso da Turri, confinato sotto cerchi grossi neri (i bottoni), ha perso parola e braccia per autolesionismo, o perché sopraffatto dalla congiura di Terrore politico e Nichilismo? O perché imbavagliato, senza la minima libertà nei regimi soviet, nazisti, fascisti? Tutte ben accette saranno le risposte. Ma quella riferita ai regimi, apparirà la più convincente, perché in essa risalta l'arte, come opposizione alle nefandezze dei fatti della storia. Probo uomo Italo, in apparenza estradato dal contesto sociale, indifferente mai; perciò la sua articolata, soggettiva pittura, non tarderà ad affermarsi tra le più vigorose, espressive e tormentate del Novecento.

In cui <tutti i punti di unificazione della società occidentale - detto dal sociologo Giorgio Campanini - uno dopo l'altro sono venuti meno: non vi è più la societas cristiana, ma nemmeno la 'società socialista'>. Da ciò deriva una forte emergenza della soggettività. E il fenomeno è visibile vuoi nelle relazioni personali, vuoi nel campo delle attività umane. Fenomeno che si fa drammatico nel teatro di Ionesco (1912-1994), dove si parla di 'decomposizione' della persona e della parola.

Questo spiega la frammentazione degli indirizzi; spiega perché stentino ad affermarsi scuole, maestri, correnti, gruppi o tendenze; spiega perché la rete dei rapporti fra gli autori (e gli artisti), si sia fatta molto più complessa e, forse, meno evidente che nel passato.³³

Nel soggettivismo di Turri entra anche la Shoah. Essa è l'apice del nichilismo. Al dire di Elie Wiesel, reduce dall'olocausto, non solo gli Ebrei, ma nella Shoah tutti erano precipitati. L'opera turriana evidenzia l'abiezione o 'putredine' (Primo Levi,1985), di quella filosofia deviata applicata alla storia, teoria falsamente pulitrice delle Nazioni. Risalto vivido, di condanna, si deve leggere nei riproposti camini oblunghi, sottesamente criminali. E' capacità espressiva sensazionale, di uno stilema o modus pingendi, che non conosce facili imitatori nel vasto campo pittorico novecentesco. Qualche esempio l'ho trovato, di imitazione casuale e non sovrapponibile del tutto allo stile dell'anagnino. Cito Marc Chagall, Cristo e il pittore (l'artista e il suo modello), 1951, guazzo su carta. ³⁴ Pablo Picasso, Massacro in Corea, 1951, olio su compensato. ³⁵

Tra gli esempi meno noti, presento Erminia De Luca (1968), fotografa vivente. Ha esordito con una mostra sull'uomo, <trasformato in una sorta di fantasma, ectoplasma sul nulla, capace di liberarsi nell'aria alla ricerca, forse, di un punto di fuga.>36 Cito

³⁵ G.LADOLFI, La poesia al bivio, In LA POESIA E IL SACRO ALLA FINE DEL SECONDO MILLEN-NIO, cit. p.20.

³⁴ In LUOGHI DELL'INFINITO-AVVENIRE, cit., giugno 2013, p.53.

 $^{^{\}rm 35}$ In LUOGHI DELL'INFINITO-AVVENIRE, cit., ottobre 2012, p.70.

³⁶ F.VITALE, Erminia De Luca, Mostra fotografica, (brochure), San Giovanni Rotondo, estate, 1996.

Nick Petruccelli (1940), un altro innocente. Ha interpretato Auschwitz per scultura e pittura, su legno e su ferro, su cuoio e su plastica: tocchi essenziali con lo spasimo dolorifico creaturale al cospetto del maleficio dei tiranni. Le sue opere hanno provato il plauso nei musei e gallerie, a Londra e New York. Esprime <l'oltranza degli assassini nel ventesimo secolo>, nel profilo critico di Michele Coco. < Espressività prepotente, qualcosa di rivelatorio e di oscuramente mitologico, da umanesimo tragico>, osserva Sergio D'Amaro. < E San Marco in Lamis, ambito territoriale che ha plasmato la sua sensibilità, gli ha dedicato una biografia>, commenta Cosma Siani.37 L'artista Petruccelli, per come ha inteso la pittura e l'ha espressa, merita di essere accostato, quasi gemello, a Monzon. Il loro virtuosismo ha recuperato la dignità dell'uomo dall'immondezzaio, come proclama il salmo biblico.38

Italo Turri accetta nell'inquietudine solo la metà del dolore, quello necessario all'uomo a ritrovarsi e redimersi nella fame di arte pura, la libido artis che rigetta l'isteria, la caducità, la finitudine corrotta. L'altra metà del dolore l'ha bevuta, facendola suo sangue, nel quale ha intinto il pennello, come in una coscienza cosmica, tanto cara agli induisti. Così ha vinto da eroe, al pari di Gilgamesh e Orfeo, indimenticati sofferenti della terra. Il primo emerge dal confino, l'abisso del mare; il secondo dal centro dell'ade o dal Tartaro. Turri emerge dal magno lenzuolo, la sua sindone, il cartone-documento che ne riceve l'opera, come un testimone delle avversità e del riscatto umano; come un mitema integrale del secolo appena concluso. Confortato, placato dall'arte, muove il pennello contro l'orgasmo del suo tempo, di genocidi e tecne, cibernetica e odissee spaziali. Tempo che Rondoni definirà nel 2013, epoca cruda però meravigliosa.

³⁷ G,CRISTINO, S.D'AMARO (a cura di), Nick Petruccelli, Opere 1968-2008, Claudio Grenzi Editore, Foggia, 2009, p. 29.

³⁸ Ps. 113, 7.

CAPITOLO III

Tra filosofia ed estetica

D'istinto ho invocato la filologia storicistica, come strumento ufficiale, per una delineazione plausibile della personalità e dell'opera di Italo, considerando i suoi quadri documento visivo del secolo vigesimo. Documento che lo definisce ora Poeta del quotidiano (M.T. Valeri) o dell'Assenza (R. Zani), ora artefice dello Spazio alterato (F.G. Farachi) o clamoroso caso artistico (N. Proia), per proiettarlo nella extra-temporalità. Ho valutato le possibilità della filologia classica - che definisce l'amore per le umane lettere - applicata sia in campo letterario che nella storia; essa prende in esame testi originali, la loro autenticità, copie amanuensi, fortuna degli scritti; origine e autenticità dei documenti, che veicolano la comprensione e la diffusione delle culture. Ma entrambe, filologia storicistica e classica, va detto, paiono limitative, mancando scritti sulla genesi e sulle tappe del divenire artistico del Nostro uomo, dall'infanzia, quando pare dimostrasse attitudine al disegno; nell'età adulta e fino alla maturità piena. Nondimeno, in una visione del tutto mia, voglio leggere nel profilo virtuoso che si va delineando, l'integrale regesto della singolare civiltà pittorica che ha voluto trasmettere. Perciò, tendenzialmente, non amerei accostamenti. Questo preambolo è fatto, per cercare l'ermeneutica, attribuzione dei significati, del lascito pittorico del Turri, senza la pretesa di averne già elaborato e completato le argomentazioni. Il dibattito va esteso, percorrendo tutte le vie che si

possono percorrere, per un approfondimento che si spera vasto.

Nella millenaria indagine umana, il pensiero ha mosso ogni cultura. Da quella astrale mesopotamica (fine IV millennio a.C.), a quella dinastica dei faraoni egiziani; dalla ebraica a quella greca, per citare qualche esempio di civiltà Eurasica, affine alla nostra. Merito dei greci aver cominciato nel V secolo a.C., detta fase presocratica, a teorizzare con disinteresse a favore dell'uomo, come fa sapere Pitagora. Anche l'arte avrà attenzione, nel processo filosofico senza fine, che muove originali tematiche, quali l'uso del sapere o la possibilità della Conoscenza; l'Essenza delle cose, ordinate nella Cosmologia; la Metafisica o Ontologia o scienza teologica, che concerne l'ambito spirituale, cioè Dio.

La filosofia greca era innescata da due forme di Noèsi-Conoscenza. Per via intuitiva, con indagine della mente; per via pratica, dal dato oggettivo. A organizzare questo procedimento è stato Aristotele (Stagira 384 – 322 a.C.) negli Analytica posteriora (Analitici secondi), ove l'intellezione deve avere per oggetto i 'principi'. Egli non ipotizza un vero e proprio coglimento intuitivo dei principi quanto, piuttosto, un procedimento induttivo-astrattivo, un procedimento logico cioè, che muove verso l'universale a partire dalla osservazione di più casi particolari (induzione), spogliando gradualmente quel che viene percepito dai sensi dalle sue caratteristiche individuali e accidentali (astrazione). Tale procedimento si fonda dunque sulla informazione proveniente dai sensi. È vero che i sensi colgono sempre realtà singolari, ma l'uomo ha la capacità di trattenere le sensazioni nel ricordo; il ricordo ripetuto genera esperienza, e l'esperienza di oggetti appartenenti alla stessa specie

induce, attraverso l'eliminazione di tutte le caratteristiche individuali e materiali (l'astrazione, appunto), a cogliere i tratti universali comuni a questi medesimi oggetti fino a cogliere gli universali, che possono fungere da "principi" (come le definizioni dei termini).³⁹

Domanda: senza la base tecnica che una scuola o accademia fornisce, a supporto della capacità espressiva, dove ha attivato la ispirazione il Turri? Risposta: nel ricordo depositato in memoria. Cui si sommano le immagini dettate dalla esperienza. La tecnica se l'è inventata.

Nel trattato De anima il filosofo di Stagira ipotizza tre facoltà presenti nell'uomo: l'anima vegetativa, quella sensitiva, quella intellettiva. Detto che l'anima vegetativa guida la fisiologia della nutrizione, della crescita e della riproduzione; che l'anima razionale o intellettiva, prerogativa dell'uomo, ne guida il ragionamento; fermiamo l'attenzione sull'anima sensitiva. Questa, oltre che alle sensazioni, presiede alla funzione appetitiva: quando si percepisce qualcosa, si associa a ciò che è percepito, anche la gioia e il dolore, e a ciò si collega la tendenza a evitare l'uno e cercare l'altra. Appartiene a quest'anima anche la funzione immaginativa, la fantasia, ovvero la capacità di rappresentare gli oggetti desiderati anche in assenza di essi, e di produrre movimento sulla base di queste stesse immagini. In ciò, secondo Aristotele, -padre di coloro che sanno-, si trova la radice della conoscenza umana, non essendo possibile il pensiero senza le immagini. Le immagini lasciate dalle percezioni vanno a costituire la memoria, da cui si può poi pervenire all'universale. Ciò significa che la prima parte del processo conoscitivo è in realtà comune agli uomini e a (molti) animali; solo la parte conclusiva (l'astrazione dell'intelligibile dalle immagini sensibili) è propria

³⁹ E.SAVINO, (a cura di), Educativo di Ragazzi, Carlo Signorelli Editore, (s.l.), 2004, p.106.

dell'uomo. ⁴⁰ In accordo con Platone, Aristotele riferisce che l'arte, come azione a produrre qualcosa o *pioiesis*, è imitazione di immagini, da cui si genera il gradito piacere dell'apprendimento e della comunicazione. Ne consegue che l'arte è maestra di vita.

"Chiunque apprezza l'imitazione. Una prova di ciò è ciò che succede abitualmente; perché noi amiamo osservare l'apparenza riprodotta accuratamente di cose che in se stesse sono disgustose da vedere - per esempio, le forme degli animali più immondi, e dei cadaveri-. La ragione di questo è che l'apprendere è molto piacevole non solo per i filosofi ma anche per gli altri uomini, pur se condividono con minore intensità tale piacere. Questa è la ragione per cui amiamo vedere un'apparenza somigliante: guardandola impariamo e riferiamo cosa sia ciascuna cosa, dicendo <È proprio così>." /Poetica, 4, 144b 8-17/

«La forma artistica più perfetta, da questo punto di vista, è la tragedia: se costruita in modo unitario e coerente, essa è in grado di individuare e riprodurre ciò che è universale nella vita umana, evidenziandone le tensioni fondamentali e omettendo invece tutto ciò che è inessenziale e quotidiano. La tragedia è "imitazione di azioni di vita", cioè presenta i caratteri di fondo che s'incontrano nell'esistenza reale, e il modo in cui essi agiscono. I personaggi della tragedia mirano infatti, così come fa nella realtà ogni uomo, a conseguire la felicità; dall'esame dei caratteri di volta in volta esibiti gli spettatori potranno comprendere quali possibilità essi abbiano di conseguirla, e come superare gli ostacoli e gli equivoci che devono affrontare in questa ricerca. La tragedia ha anche una valenza etica... si tratta della celebre teoria della catarsi o purificazione: la rappresentazione scenica delle passioni e l'identificazione con i diversi caratteri permettono agli spettatori di esprimere le loro passioni, in modo da moderarle e controllarle. > 41

⁴⁰ E.SAVINO, (a cura di), Educativo di Ragazzi, cit., p.116.

⁴¹ E. SAVINO, (acura di), Educativo di Ragazzi, cit., p.128.

Sarà per questo che la quasi totalità delle immagini, specie quelle riferite all'uomo e alla donna, presentano in Turri i caratteri di una forma incompiuta, espressione di una umanità, quella a lui contemporanea, repressa? Opino di si. Da ciò la spinta, tutta intimamente amorosa e sofferta, catartica, nel prodigio dei pochi segni e nello scolo di colore, a volersene liberare. A suscitare in se stesso e in noi, la ripulsa dell'obbrobrio del Nichilismo o Nada, del gulag e la tragica meraviglia della Shoah, tribolazione senza misura, prigionia esistenziale dell'uomo occidentale, ricordando Montale. L'uomo Italo deve aver provato lo stesso profondo sentimento del retore Agostino (354-430) a Tagaste, in Numidia, a contatto del 'Bello e del Convenevole' nelle cose, la vaghezza e la leggiadria. Arte sintatticamente umana quella di Turri, promulgata tra la discesa alla tenebra angosciosa e la risalita a luce verginale, dove anela a respirare l'atmosfera 'di cose grandemente buone' (Le Confessioni, XXXVI).

A generare nuova linfa, per una concezione più moderna dell'arte, ha pensato Tommaso d'Aquino (1225-1274) dedicandovi l'*Estetica*, opera tuttora valida, opera che evolve nell'autonomia della filosofia, come indagine della mente umana. Il concetto della bellezza reclama, per l'aquinate dottore della Chiesa, un elemento oggettivo, qualità inerente alla cosa stessa; e un elemento soggettivo, piacere estetico provato nella contemplazione del bello.

L'elemento oggettivo risponde a tre postulati. Il primo è l'integrità, dovendo essere perfetta e compiuta una cosa designata come bella. Il secondo è la proporzione e la simmetria: le singole parti devono essere in giusta proporzione tra di loro, ed essere collegate

⁴² Nel Libro IV, cap.XV delle Confessioni, il retore di Tagaste con somma gravità, si chiede perché il cardine di un simile soggetto, il Bello, giace nelle Dieci Categorie della Logica aristotelica: la sostanza, la qualità, la quantità, la relazione, il dove, il quando, la posizione, l'abito, l'azione e la passione, e non piuttosto in Dio, portatore di ogni meraviglia. A quel dubbio vitale, darà risposta qualche secolo dopo, il domenicano Tommaso (Aquino 1225-Fossanova 1274), con un sistema filosofico e teologico, noto come Filosofia Scolastica. E l'Estetica, uno dei sette trattati, detterà le norme all'Arte, che dal XIII sec. avrà regole condivise. Se ne gioverà la Pittura.

3

in armonia, pur nella loro varietà. Il terzo è la chiarezza: una cosa per essere bella, deve avere in sé un certo splendore, una irradiazione di perfezione interna, che nelle cose corporee consiste in colori belli e luminosi (Summa theol., 39,8). L'elemento soggettivo del concetto di bellezza risulta dal diverso ordinamento del bello e del buono alle potenze dell'anima umana. Il buono è ciò a cui tende ogni cosa; è dunque dell'essenza del buono che tale tendenza resti appagata nel possedimento di esso, mentre è dell'essenza del bello, che l'appetito umano sia appagato nel contemplarlo. Il bello aggiunge al buono una certa ordinazione alla facoltà conoscitiva; perciò buono è ciò che soddisfa semplicemente l'appetito, bello invece ciò, la cui percezione e visione è piacevole all'appetito, e sussiste una sensazione di piacere estetico (Summa theol., I-II,27,1). Una conformità tra il bello e la facoltà conoscitiva è scorta nel fatto che, tanto nell'oggetto bello quanto nella potenza conoscitiva, si trova simmetria e proporzione, e che perciò i sensi e in genere ogni potenza conoscitiva provano diletto degli oggetti rispettivamente proporzionati (ibid., I, 5,4).

Il concetto della bellezza, nel quale si congiunge l'elemento oggettivo-metafisico con quello empirico-psicologico è universale. Non esiste soltanto la bellezza corporale nella natura e nell'arte, ma anche la bellezza spirituale, risultante dall'armonia delle virtù e dallo splendore della vita della grazia, e infine dalla bellezza di Dio Trino, fonte e prototipo d'ogni bellezza.⁴³

C'è aristotelismo "cristianizzato dall'interno" nell'opera di Tommaso. Ma nella *Estetica* l'apertura alla metafisica è altrettanto netta e tangibile.⁴⁴ Razionalmente perfetti, nel fervore cristologico della

⁴⁸ S.TOMMASO D'AQUINO, In Enciclopedia Italiana, col. 1018, G. Treccani, Ed. del 1949.

^{**} Segnalo a titolo di curiosità, che i sette trattati di filosofia teoretica: Critica, Logica, Cosmologia, Etica, Estetica, Ontologia, Teodicea, li ho letti e studiati direttamente in latino, non essendovi traduzioni in italiano. Questo almeno fino agli anni '70 del secolo passato.

società contemporanea e nel personale lumen interiore, i concetti del dottore angelico della Chiesa, hanno avuto l'ammirazione plurisecolare di pittori, disegnatori, architetti e scultori: tutti li hanno presi a riferimento nella loro opera.

La Critica d'arte, nel medioevo basso e nei secoli dell'umanesimo dal Quattrocento al Settecento, si è adeguata appieno ai canoni della Scolastica, scostandosi un poco nell'Ottocento. Nel Novecento, col proposito ambiguo di rinnovarsi, si assiste a un fervore operistico inusitato, talora di altissimo pregio; talaltra, nei proclami dei Movimenti e nelle Avanguardie, si cade in frammentazione e disorientamento. Una lettura tomistica di Turri, nessuno oggi oserebbe proporla né affrontarla. Il canone universale di estetica, con proporzione-colore-coesione tra elementi pittorici nella composizione, per quanto valido ancora, è sconosciuto al pittore di Anagni, che l'ha, di fatto, rinnegato. Parlo, ovvio, di cifra formale.

Ponderoso, avvincente e spirituale nei contenuti, Italo folgora e respinge con tensione massima il Nada, il terrenismo del presente di certi filosofi, politici, uomini di cultura e artisti, nonché avvincente ideale di E.M. Hemingway (1898 - 1961) e che Ferdinando Castelli, identifica nelle paure e nelle droghe che la civiltà ammannisce. 45 Reclamando la crociana indipendenza dell'arte, il Nostro detta la sua Weltanschauung o visione della vita: opporsi al male con una esistenza sobria, privativa, in domestica clausura, fuori dai clamori, alla maniera di Juan de la Crux (Fontivéros 1542-Ubeda 1591), un esempio lontano nel tempo ed efficace, per cercare l'arricchimento vero, vitale, il possesso di Dio. 46

Fuorviante, invece, il percorso non vitale dello scrittore americano, per il quale il mondo rimane <un intrico di circostanze violento

⁴⁵ F.CASTELLI, Nel grembo dell'ignoto, San Paolo, Alba, Cunco, 2001, p.83.

⁴⁶ F.CASTELLI, Nel grembo dell'ignolo, cit. 'Para venir a poseerlo todo/non quieres poseer algo de nada: Per arrivare a possederlo tutto/desiderare di non possedere nada,' J.DE LA CRUX, Salita del monte Carmelo, p.94.

e assurdo, dove gli uomini si agitano, si dilacerano, si consumano. La vita, intreccio di sofferenze, converge verso la morte, verso il nulla, verso il nada... *Nada:* disordine, nonsenso, morte, assenza; assenza di Dio (anche se non necessariamente "morte di Dio"), di provvidenza, di redenzione, di finalismo. Il *nada* è dentro l'uomo e fuori di lui... vivere è terribile, quando si scopre la sua presenza.> ⁴⁷

Strenuamente ha difeso il suo ego (e il nostro) Monzon, da un imperante, gorgonico nichilismo. L'ha difeso, forte della parola umana e tragica di Albert Camus: "Se nulla ha senso e non possiamo affermare alcun valore, tutto è possibile e niente importa." Ha invocato, senza falso pudore e con una convergenza limpida, la *Fenomenologia* di Edmund Husserl (1859-1938), una "filosofia senza presupposti" nella definizione di G. Ryle (1927), per l'esigenza di cogliere direttamente il significato delle cose. La teoria husserliana si afferma nel campo della conoscenza semplificando ogni ragionamento: il soggetto percepisce l'empatia, conosce o desidera l'oggetto della esperienza, desiderio che apre il nesso, il misterioso segreto che regge il mondo. 48 Una illuminazione poderosa, sulla decadenza precipitosa della filosofia: <in quest'epoca di degradazione umana senza precedenti> la condanna di Husserl.

Più incisiva la spiegazione di empatia - *Einfulung* - fornita dalla discepola Edith Stein (Breslavia, 1891 - Auschwitz, 1942), prediletta del filosofo ebreo-tedesco.

"... Solo a partire dall'alterità che ci lega, possiamo condividere la gioia o il dolore l'uno dell'altro. L'empatia è 'rendersi conto' di ciò che accade all'altro. Quel che interessa non è perché o come accada questo, ma proprio che cosa è, alla radice, cioè ontologicamente, questo 'rendersi conto'. Si potrebbe concludere, che quel 'rendersi

⁴⁷ E.CASTELLI, Nel grembo dell'ignoto, cit. p.85.

⁴⁸ E.HUSSERL, Vita, pensiero, opere scelte, Il Sole 24 orc, Milano, 2007.

conto' è appunto l'esperienza dell'alterità dentro noi stessi che ci dispone ad accogliere l'altro, è 'amore per l'altro'. Che rende possibile l'incontro 'da persona a persona'." ⁴⁹

Condivido lealmente con Lorenzo Ostuni e Piera Giovannini, la forte carica di inconscio mista a poesia pittorica, dell'artista Italo Turri. Ma, nella sua espressione sapiente, originalmente semplice, con pochi equilibrati tocchi di pennello, io vedo la voglia innata di comunicare, immediati e folgoranti, i pensieri d'amore alle creature e alla vita, che la premurosa Terra custodisce, in miriadi di forme. Pianeta terra e uomo, ostaggi dell'atomica, con le catastrofiche, ripugnanti immagini del *Day after*, cioè del giorno dopo, a distruzione compiuta!

L'artista partorisce dal suo genio non estetica sensuale, ordinata a trasalimento improvviso o all'estasi, ma segno orfico, "del fondo", ove fondo sta per il massimo della disgrazia. Perciò segno illuminante e redentore. Una semplicità ineffabile, esalta la stesura di colore su una materia provocatoriamente rarefatta, il cartone, come sembra avallare Orazio (65 a.C. – 8 a.C.) il satirico, avendo detto che la pittura precede ogni estetica; e che pure la poesia è come un dipinto, in quanto si esprime con immagini costruite dalla parola.

Sarà gran fatica, venire a capo della genesi pittorica dell'anagnino Italo, poco incline alla ribalta, di cui è trapelato il travaglio interiore, prima che artistico e umano, durato una esistenza. Bisogna provarle tutte, le vie dell'indagine, giacché un uomo non è solo la sua opera, il suo gemito o la sua allegria; egli rimane soggetto-oggetto al centro di ogni umanesimo. Perciò indagare, convinti del limite umano e memori, che <nessuna trascrizione linguistica, in realtà, può misurarsi con l'estasi percettiva.>50

Una lettura critica della pittorica di Turri, che si consideri di aurea

⁴⁹ E.STEIN, L'Empatia, Tesi di laurea, 3 agosto 1916.

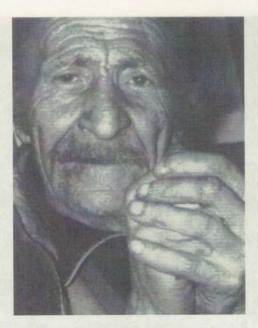
⁵⁰ J.J.WUNENBURGER, Filosofia delle immagini, Einaudi, Torino, 1999.

misura o di basso profilo, potrebbe farsi alla luce dei principi di logica pura e di filosofia dei linguaggi di Wittgenstein (Vienna 1889 - Cambridge 1951), pensatore suo contemporaneo.51

Il dibattito su Turri, cominciato dopo la morte, deve procedere serrato e lungimirante. Non mancano, in Italia e all'estero, affinati competenti . Per rimanere in casa nostra, mi piace citare Francesco Algarotti (Venezia 1712 - Pisa 1764), conosciuto in Europa come "un ingegno nativamente svegliato". Grande letterato e cultore di scienze e di arte, il cartone dipinto sarebbe stato per lui un'ammirata novità, e qualche studio avrebbe voluto dedicare all'argomento. Mediatore di opere d'arte, seppe conquistarsi la fiducia di Augusto III di Sassonia, che gli ordinava quadri per la galleria di Dresda. Aperto a ogni novità, il cartone dipinto, novità assoluta in campo pittorico, avrebbe acceso l'ammirazione del veneziano. Ma questa è dietrologia.

Tra i contemporanei, segnalo Maria Teresa Valeri da Ferentino; ha professionalità, per completare il lavoro di G.Selvaggi. Da questo dovere, non escluderei esperti di Arte italiani, volenterosi, Sgarbi ad esempio. Ma ve ne sono tanti altri.

⁵¹ Fulcro della prima elaborazione teorica dei linguaggi del pensatore viennese è il Tractatus logico-philosophicus (1922). Lo scopo è di dare una risposta ai problemi sulla natura della logica, della matematica e della filosofia. Il pensiero considerato da Wittgenstein è quello idealmente perfetto e unico, la cui struttura rispecchierebbe l'immagine logica dei fatti, della realtà. Perciò ogni linguaggio deve la sua costituzione sul fondamento delle proposizioni elementari, o atomiche, <oggetto>, <funzione>, <numero>, corrispondenti ai fatti semplici, cioè ai dati sensibili immediati. La scienza quindi sarebbe costituita dalla totalità di siffatte proposizioni elementari, con significato empirico; invece le proposizioni della logica formale e della matematica pura, non avendo significato empirico, sarebbero pure tautologie << pseudo-proposizioni>>, e risulterebbero dalla trasformazione dei segni linguistici. Nel primo periodo si è dunque affermato il tipo logico-matematizzante del linguaggio. Negli anni '50 W. ricusa le precedenti convinzioni sui linguaggi. Critica l'atteggiamento mentalistico, il quale coinvolge tutte le dottrine che, per spiegare e giustificare le varie operazioni condotte sul simbolismo, si richiamano ad atti mentali a processi psichici e a stati della vita interiore. Sembra prendersela con Jung, il quale aveva teorizzato nella psicologia analitica, che a livello funzionale agiscano nell'uomo pensiero, sentimento, sensazione e intuizione. W. matura la convinzione, che i vari linguaggi non hanno alcunché di logico-formale, ma nascono nelle proposizioni dell'uso ordinario che di esse si fa nelle circostanze caratteristiche del loro impiego. Un interesse, dunque, verso l'infinita varietà e complessità dei linguaggi, quali effettivamente sono. Il significato dei simboli linguistici non risiede nelle cose o nelle proprietà alle quali ci si riferisce, bensì nelle modalità di impiego di essi entro le situazioni, le attività, i comportamenti propri delle forme della vita umana. Si tratta di scomporre il linguaggio quale esso è dato, come istituzione creatasi nel tempo attraverso connessioni originate da fini pratici, nei <giochi linguistici>. All'indirizzo analitico e alla struttura antimetafisica del pensiero, W. ha dedicato, oltre al citato Trattato, un'altra decina di opere, pubblicate tutte postume. (Condensato da: Enciclopedia Europea, Garzanti, 1981, Vol. XI. - La Piccola G. Treccani, 1997, Vol. XII. - Grande Enciclopedia, I.G.D.A. Novara, 1977, Vol. XX.



ITALO TURRI (Anagni 1926 - Anagni 1995)





"Mo ci parlo"



"Azzurro su azzurro"



"Femmena"



"Intreccio"



"Melograni"



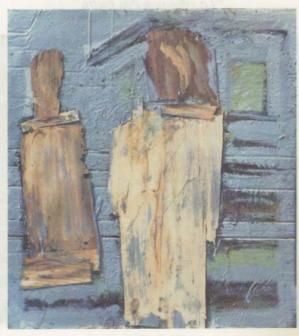
"La città non è di pietra"



"Sofia Loren"



"Il lupo nel paese"



"Due persone"



"Nave perduta"





"Senza Titolo"



"Ragazza di Anagni"

CAPITOLO IV

Colore - non colore

"Nel sazio di luce meriggio al cartone mio secco che non vale un tacco ho dettato l'oltraggio." Michele Totta. A Italo Turri

Nel saggio monitore, piuttosto complesso, che Lorenzo Ostuni dedica a Italo Turri, Il lunatico dell'innocenza, siamo avvisati sulla difficoltà di fondo a comprendere la sua pittura, un ossimoro tra luce astrale e innocenza terrena; un percorso tra campi semantici pittorico-psicologici diversi. In quanto Turri fonde "immagini retiniche" e "immagini ipnagogiche", parte cioè esibite alla vista, parte vissute nell'intimo, non espresse appieno o richiamate a fatica. Immagini "...avvolte alle spirali stranianti di una logica separata e di un deragliamento del sentire." Linee, figure e tematiche esistenziali del pittore, da percepire dunque come gorgo della memoria, come vena urlante nell'anima; come un fluire non materico. Egli riesce a esprimere figure larvali, abbozzi. Avendo al contempo la pregnanza, il culto del messaggio, la filocalia dell'Arte. Chiede, più o meno consapevolmente, di completare noi i suoi quadri, di aggiungere una linea, un dettaglio, una mano di vernice... una cooptazione inattesa, illogica, ma di amplissimo richiamo.

E il colore che, almeno esso, dovrebbe portare all'occhio una chiave di lettura, quale apporto dà alla vista, non essendovi confi-

ne, tra coloriture accennate ed altre in barbagli di non-colore? Un doppio figurativo fuorviante, da duplice personalità, tipo dottor Jackill e signor Hyde pittorico. Il colore è mercanzia d'accatto, mescola a caso, pigmentazione dilavata, piuttosto che dirompente o estuosa, come avrebbe detto D'Annunzio. Inebriato mai, latente come scia di cometa, il colore langue in spazi angusti, da cui traspare l'enigma. Per Goethe, il colore è qualcosa di più definibile. Esso nasce dall'incontro dinamico di luce e tenebre, dove la luce è assenza di materia e la tenebra è massimo ispessimento della materia. Il colore, che il nostro occhio percepisce, varia a seconda della quantità di materia che si para davanti su un fascio di luce pura, proiettata su una parete bianca. 52 La sequenza dei cartoni osservati - una ottantina - acuisce in me lo smarrimento. E comporre l'unità estetica non aiutati dall'artista, che non data e non titola le opere, è fatica da Sisifo, fatica inutile, un approdare e ripartire poi, da lande estreme di spaesamento.

La gamma di colore è limitata. Casuale. Compulsata. "Cromatismo feroce, intransigente, incapace di tonalità affabulatorie", il giudizio limpido di Rocco Zani.

Il colore di Monzon chiama a intima adesione, senza intermediari, né carezze né pervasione di sensi, un 'lume' generato -in lui e noi- tutto da godere nel giorno più puro per le coscienze. Sembra adunare anime invece che occhi; nel meriggio, quando più caldo ma lento scende lo spettro luminare. Quando, a calarsi nelle righe delle setole e nelle coste del cartone, è la colatura pigra di colore, fibrillante cadenza, a dettarvi ecfrastiche melodie, luce e suono, di meraviglia. La coloritura esita a impregnare la fibra del cartone, tesa ad aprire vie di metamorfosi, dettati nuovi; guidare la pittura a esprimersi su l'aura affine alla luce, che sta alla base d'ogni colore:

⁵² M.R.CALABRESE, La teoria del colore di Goethe e la sand-play therapy, In LA PSICOLOGIA DEL COLORE, M.Di Renzo - C.Widmann, (a cura di), Ed. Magi, 2^o ed. Roma, 2005, p.156.

sembra questo l'arcano proposito, l'oltraggio, che è distensione nel nuovo, la libidine pittorica di Monzon: portare il dipinto a nuovi traguardi espressivi. Dimostrativo di questa tendenza, il quadro Pensiero lontano; scelta non casuale, per la copertina di questo saggio.

Turri non concede dettagli, particolari leziosi, fiorami, racemi, formelle, putti, conchiglie, fregi, volumetrici falsi vuoti, prospettive, pause o linee retto-curve, elementi ricorrenti nella maggior parte dei pittori, in ogni tempo, specie in quelli che hanno prodotto arte sacra. Elementi, talora, di prolissità. Egli delinea le figure umane, spogliate di dotazione anatomica, senza vasi sanguigni, senza ormoni. Prevale l'accenno, il profilo o l'ombra, talora la silhouette, o controluce.

Turri è lontano da Giotto, la cui pittura è soffusione di spiritualità. E' lontano da Leonardo da Vinci, che detta proporzione e basi della fisiognomica e del ritratto. Ancor più lontano è dal Buonarroti, teso a infondere trionfo alla massa muscolare dell'uomo e vigore nelle cose. Un accostamento possibile, forse doveroso, è a De Chirico, che ai suoi soggetti, umani e non, fa occupare spazi e lacerti di eternità prossimi al mistero.

A me sembra, che il mondo figurativo di Turri, sia abilitato alla redenzione morale. Redenzione che nessuna tela, disegno scultura o architettura porta con sé, se non abbevera alla pratica della invocazione. La profezia si tramanda con la parola; Italo la propone e incarna nella forza del segno, incompiuto ma supplicante. Se l'arte è ideale, figurazione della bellezza, "la pittura è profonda vocazione morale", nell'ammaestramento di Bruno Cassinari. Così era intesa e condivisa, l'Ars nel passato. Tuttavia generosa è la pittura nell'intento di Turri. Profetico e apologetico il disegno, che inneggia anche al secolo primordiale, forse all'Eden, quando la prima scrittura si fece relazione di parole e significati per l'uomo. In questo contesto, il colore o non-colore è, un pleonasmo di grazia, un di

più; il disegno un esercizio rigoroso, con tutte le sue radicazioni di senso nella società, nella storia, nei linguaggi, nelle tradizioni, negli usi religiosi, nella psicanalisi. Il taciturno Italo coglie l'essenza della vita nella paleo-etnologia e la esalta, mirabilmente, nel genio della essenzialità della linea.

Il poeta francese Apollinaire (1880 - 1918), aveva già lasciato scritto di "ammirare il potere insigne e la nobiltà della linea." Al Novecento, conquistatore di spazi astrali, esaltatore della scienza della materia, l'anagnino impone l'espressivo segno squilibrato, debole non inerte, carico di "arte drammatica" al dire di Picasso, e la pittura arriva ad esprimere "una realtà disintegrata." In siffatto contesto, il prode Monzon ci porta per mano a una tenda speciale, al villaggio tuareg al deserto, spazio insondabile, dilacerato in continuo da una lama, la primigenia luce, iridea, che evade da umane pozzanghere, che le piaghe scioglie all'anima. Oltre le dune, si incorpora in oro bruciante.

Turri m'incanta. Stupefazione piena, libertà esplosiva i suoi segni.

Quell'arte espressa sui cartoni, così avvolgente, pallida e profondamente lungimirante, non dovrebbe sottrarre mai Turri e la sua opera, alla psicologia analitica, così di moda oggigiorno, quando si vuole conoscere la personalità di uomini di spicco; una via tortuosa anche per gli esperti, avverte Comandini, dove immagini e colore cadono sotto la lente della 'immaginazione attiva'. Concetto "sottile", di non facile dominio, da parte di lettori comuni. Dal filosofo e psicanalista junghiano riportiamo: <Per molti versi, l'immaginazione attiva esprime il nucleo centrale del progetto junghiano: una proposta terapeutica che Jung tracciò al di là degli orizzonti analitici, aprendo prospettive che affacciano oltre i confini segnati dagli atteggiamenti interpretativi dell'Io: sotto questo riguardo, il

⁵³ G.APOLLINAIRE, Note al Bestiario o Carteggio d'Orfeo, In I GRANDI POETI, Il Sole 24 Orc, 2008, p. 106.

procedimento immaginativo di Jung assume propriamente il senso, teorico e pratico, di culmine della psicologia analitica. Sul piano più ampio, l'*immaginazione attiva* va a interloquire con le domande inevase di quella dimensione dello spirito che, attraverso le maglie di psicologia, filosofia e religione, varca ogni steccato d'origine e appartenenza.>54

<è assurdo, ci ricorda Jung, pretendere che il più piccolo possa contenere il più grande, che l'Io possa gestire l'inconscio. La prospettiva junghiana (è ben noto) ha dell'inconscio una concezione vasta, che ne implica spessore collettivo, non riducibile al solo rimosso del piano d'adattamento personale. Se l'analisi ha ben filtrato la storia personale dei complessi, ecco che s'apre l'accesso alla disposizione archetipica, al potenziale ulteriore che riecheggia nell'umanità di ciascuno. Lo spirito di confronto con la psiche si pone allora diversamente: non più anelante alla conquista, ma, tout-court, quale sentimento di rapporto con la radice inconscia che, discordanze incluse, per ciascun Io rappresenta fonte d'ispirazione e traccia istintiva di natura. >55

<... La prospettiva aperta dall'immaginazione attiva... non mira a ulteriori accrescimenti di cui l'Io possa vantarsi. Abbandona il miraggio occidentale (e cristiano) del perfezionismo etico: integrare nella visione dell' Io ogni manifestazione di sé, ne rinnega, anzi, l'ingenuità, non meno che l'arroganza.>56

<... L'immaginazione attiva costituisce un piano di realtà psichica nel quale gli opposti di cui siamo fatti se la vedono da sé, si autoregolano per affinità e divergenze, nel confronto alla pari tra il punto di vista egoico e i complessi dell'inconscio. L'idea, infine, è che la psicologia configuri una nozione di consapevolezza più ampia oltre

⁵⁴ Ede L, COMANDINI, Il Colore Immaginato, In LA PSICOLOGIA DEL COLORE, cit.p.85.

⁵⁵ F.de L. COMANDINI, Il Colore Immaginato, In LA PSICOLOGIA DEL COLORE, cit.p.87.

⁵⁶ F.de L. COMANDINI, Il Colore Immaginato, In LA PSICOLOGIA DEL COLORE, cit. p.97.

i confini (in cui si attarda) del *razionalismo illuminato*.>57 Alle implicanze sensoriali, vanno aggiunte quelle della coscienza.

«... Oltre la soglia della coscienza egoica, tracciata dall'immaginale, prevale l'esperienza che riflette la totalità psichica; i racconti accennano a un'aura affine alla luce che sta alla base d'ogni colore. In immaginazione attiva, il colore sembra depositario della luce del trascendente. Quasi come vecchie foto, ogni colore porta con sé qualcosa di ciò che fu, contrassegni di storia personale, ma ora riluce come indice di trascendenza. E, in quanto tale, sembra abbia funzione di guida; ci accompagna a trascendere le opposizioni che l'identificazione con l'Ego costituisce nella coscienza che abbiamo di noi stessi. Quell'aura o quella luce particolare, in cui la nostra vita può apparirci nei momenti più intensi, può assumere colore diverso per ciascuno di noi. E' la storia che abbiamo alle spalle che ha fatto sì che noi usassimo quella particolare porta, funzionassimo a quel modo, fossimo di quel colore piuttosto che d'un altro. Ma, poi, non importa più.

Quale che sia il colore della personalità, non meno del colore della pelle, delle credenze e delle civiltà diverse, possiamo entrare in un'orbita più vasta, guidata dalla esperienza *psicologica* del trascendente; per riflettere là, dove l'inquietudine archetipica dello spirito umano incrocia il *lumen naturae* custodito nella psiche.>58 E l'immagine, nelle sue declinazioni semantiche di *morfè*, *imago*, *fanthom*, *figura*, *simbolo*, *fantasma*, pur nella ripetizione quotidiana, si manifesta come sofferto anelito alla eternità.

⁵⁷ F.de L. COMANDINI, Il Colore Immaginato, In LA PSICOLOGIA DEL COLORE, cit. p.98.

⁵⁰ F.de L. COMANDINI, Il Colore Immaginato, In LA PSICOLOGIA DEL COLORE, cit. p.99.

Vademecum

Nel capo V, ultimo delle considerazioni sui dipinti dello strenuo Monzon, detteremo alcune linee guida, che ci sembrano rilevanti, a collocare l'artista in uno spazio di attenzione, tra gli artisti del XX secolo.

Prendiamo atto a malincuore, che su Italo Turri, negletto, ignorato, sono stati prodotti pochi scritti.

Io ho scritto, da innamorato, avendo percepito il varco di valori dabbene per vivere: la poesia come scrittura da provare; l'arte per sostegno alla riflessione; la saggezza di Seneca e Schopenhauer per dovere; il lavoro manuale, infallibile compagnia. Cerco, alla maniera de *Il cappellaio matto*, di dipanare echi e suoni della melodia, che pure accompagna la nostra epoca e la nostra storia. ⁵⁹ Echi e suoni acclamanti dai cartoni del Turri, un "artista sismografo" (L. Tallarico), sacramente vivo negli impeti, nelle trafitture d'anima, nella vitalità dell'io libero del tutto. L'intimo sensibile o *tumos* detta movenze drammatiche alla sua pittura. Per l'indagine di Carla

⁵⁹ P. Citati, *Il tè del cappellaio matto*, in L'armonia del mondo, Mondadori, 1999.

Ferraris "segnicamente sintetica". Nessuno può negare in essa il dettato di una novità estetica, come pure di un'arte preghiera. Novità luminose, dove l'emozione apre a intuizione dell'immateriale, un grande viatico al nostro tempo!

L'opera di Turri non si rivolge ai solitari, agli indifferenti, ai buongustai dell'arte. È racconto aedico, tessitura sociale d'ampio respiro, in cui all'umanità si offre una epifania della liberazione dalle ferite, fisiche e ancor più morali, indotte dal turbinoso secolo XX. Però il dialogo intenerito con questo uomo di arte non è agevole. Io ho sfidato gli specchi dell'attrattiva e della compiacenza, ma la strada è stata tutta in salita, per aprirmi un varco sulla intricata personalità di Turri.

Mi permetto di evidenziare, che a venti anni dalla scomparsa, il testo meritorio e cruciale di G. Selvaggi, Monzon - Vita e Pittura di Italo Turri sul catalogo omonimo (Palombi, 1997), rimane l'unica pubblicazione ufficiale di rilievo. Pochissimo è stato scritto dopo, concernente il pittore di Anagni, la città dei Papi. Con gratitudine richiamo i lavori dei professori Lorenzo Ostuni e Maria Teresa Valeri, autori di memorie intriganti. Per il resto, girano fogli di articoli brevi, ben fatti e con dovizia di etichette misurate e suggestive, sul prodigo artista. Anche giornali e riviste, danno piccoli spazi agli smalti, sempre accattivanti, dell'anagnino. È il momento di superare il pionierismo, con studi accademici di spessore, consiglia R.Palombi. Bisogna dare atto, altresì, che le mostre tenute dai coniugi Carroccia, Magno e Anna, non conoscono tregua. Al termine del mio lavoro, mi rivolgo confidente a critici d'Arte, sociologi, filosofi, psicoanalisti, storici dell'Arte, mecenati, Accademie, Università, Pinacoteche, Gallerie, Sopraintendenze, Ministero della Cultura: si adoperino a incrementare dibattiti sull'origine ed ermeneutica soprattutto, sui significati dell'opera di Turri, un 'forzato' dell'arte.

A titolo puramente indicativo, il taccuino dei lavori dovrebbe preve-

dere, senza escludere altre iniziative:

- Una biografia, ricostruita dalle testimonianze di quanti lo hanno conosciuto. Si ha diritto all'aneddoto, alla curiosità, all'aforisma, al vissuto e all'umorismo di Monzon.
- Catalogo delle opere, oltre 400, con titolo o tematica, anno di produzione, ove possibile; segnalare le opere giovanili, e quelle della maturità artistica.
- La professoressa Maria Teresa Valeri da Ferentino, stimatrice e affezionata a Italo, potrebbe fare la catalogazione, in tempi accettabili.
- Libido artis, libidine dell'arte. Il nostro tempo, tra le sue conquiste ammette, anzi reclama, l'arte in ogni sua forma, come bene immateriale, capace cioè di formare la coscienza. I più facoltosi le opere le comprano. Per il mercato, perciò, rivolgersi a loro, direttamente. Turri merita un suo mercato. È stato così da sempre.
- Amerei vedere Italo, nel Catalogo universale d'Arte, inaugurato a Londra da Aby Warburg (1866-1929); catalogo senza pregiudizi né preclusioni, in continuo fermento.
- Si trovano, tra le definizioni del carattere del nostro pittore, espressioni di innocenza; immagini mistagogiche (L.Ostuni); l'indagine interiore e la riflessione sulla vita (M.T.Valeri); avanguardia interiore e fattiva (G.Selvaggi); personalità densa e fremente (C.Strinati); nel silenzio del vuoto (R.Zani); riciclaggio d'amore (M.T.Palitta); mite e incontrovertibile psicopittore (?). Indizi probanti, per accostare Turri alle beatitudini evangeliche e alla corrente spiritualità dei Laici; e dettare sequenze di studi, per l'avvincente viaggio nella ascesi, alla scoperta di una geografia dell'anima.

Italo, lo dico a ragion veduta, incarna la schiera degli artisti, che hanno operato 'En quete de Dieu', cioè alla ricerca di Dio, come, ad esempio, il pittore milanese Natale Penati (1884-1955). Nell'impegno di Italo, c'è un filtrato impalpabile dell'anima. Un grido del fuoco interiore. Una vision di figura umana, riflesso della bellezza. C'è palingenesi, restaurazione, monito a salvare la razza umana, ove l'intelligenza serve le istanze dell'anima, alleandosi alla innocenza. Spirito permeato di Vangelo. Spirito atteso e invocato senza tregua nel XX secolo da George Bernanos (1888-1948). Innocenza da guardare in ogni tempo, con sorpresa gratitudine. Un pittore mite e lietamente umile, che sfiori la contemplazione o la sfera mistica, è un bell'affare per l'Arte. Immagino Italo, mentre prepara gli arnesi, invocarsi l'angelo della vittoria: "Dammi la fiamma divina, Lahuviah/Che io possa/Tenere alta/La lampada/Segnando/Vecchi e nuovi sentieri". E l'angelo promettere: "Tu erigerai/Torri di luce/Varcherai mari e montagne/Compagni ti attendono/Lungo la via/Verso i confini del tempo." 60

Nel titolo *Percorso dentro l'arte...* di questa ricerca, abbiamo affermato essere un omocentrista Turri, a propensione etica. A favore dell'uomo contemporaneo, e a monito dei tempi futuri, ha profuso ascolto e impegno artistico sì profondo e passionale, da lasciare un messaggio monumentale, percepito essenzialmente come memoria e sapienza. Un binomio imprescindibile. Ecco, la sua odissea pittorica è sapienza pura, incontro, intreccio d'amicizia, temperante apertura alla civile umanizzazione dei popoli. Memore che la Storia, "costruisce troppi muri e pochi ponti" (Isaac Newton). Sarà per questo che il ponte è invocato come geografia ricorrente tra i disegni della pittorica turriana.

Lo sgozzamento di giovani, la eliminazione di popoli, lo sversa-

⁶⁰ F.ORLANDO, Il libro degli angeli, Testimonianze Pregliere Invocazioni, Ed. Gaia, S.Stefano di Magra, SP., 2010.

mento di sangue, l'orrore immenso dei gulag, dovevano riabilitarsi con una dose coraggiosa di sapienziale memoria, di cui è rimasta savia traccia negli scritti novecenteschi, ma anche in tante icone e commemorazioni. Cito da Mario Luzi (1914-2005), uno dei padri della poesia italiana del secolo scorso e contemporaneo del Nostro: <Si raccontano male questi minimi avvenimenti. / Male. Ma è inevitabile dirli. / Li affido a te che all'unisono li intendi/e, sia pure, trasformali in altro: in altro ma non in niente-sogno di dire a qualcuno che li fila nel tempo e li riprende. >61 La memorabile sofferenza del XX secolo, viva nell'immagine compatita di Italo Turri e affidata alla prosa poetica luziana, sia 'misterioso bulbo trapiantato sempre in una terra nuova' nel desiderio di Valerio Nardoni. La memoria non deve spegnersi. La figura umana ridotta a icona del dolore e a sindone della sofferenza, trovano in Turri, come ho cercato di spiegare, ispirazione nella memoria della Shoah, per la quale è in atto un dibattito viscerale in tutte le culture, sulla sua portata storica, definita 'fenomeno che atterrisce nella sua pianificazione compiuta nel segno della razionalità e normalità, talmente estremo da fare dell'esclusione e dello sterminio categorie politiche della contemporaneità. 62

L'opera dell'amato Monzon, nel fervore di quel dibattito storico, e nella coscienza di chi è retto, è il testimone silente di un orrore non cancellabile; un documento da preservare. E' memoria che si aggiunge a memoria. Non è pacifica la memoria, vive nel conflitto, chiede di essere custodita e difesa con responsabilità. Scrive la Assman che <i movimenti della memoria sono estemporanei e fragili e avvengono normalmente sotto tensione>; è noto che il processo del ricordare si avvia in seguito a uno shock, un evento percepito come

⁶¹ M.LUZI, Al fuoco della controversia, (1978), In LA FERITA DELL'ESSERE, un itinerario antologico a cura di V.Nardoni, La Biblioteca di Repubblica, Roma, 2005, p.106.

⁴² AA.VV., Meditate che questo è stato, Storia e Memoria della deportazione e dei Campi di sterminio, Introduzione, III, L'Unità, Roma, 2004.

anomalia, come interruzione nel consueto tessuto delle cose, ma proprio per questo assolutamente rivelatorio. A questo si deve l'impatto che la Shoah ha su tutti noi quando entriamo nella sua orbita gravitazionale: mette in crisi il nostro essere distratti, interrompe il nostro non-pensarci e ci costringe a interrogarci. ⁶³

<Più ci allontaniamo da Auschwitz più il ricordo di quei fatti e di quei crimini ci rimane dentro>, asserisce la Assman citando Linda Reisch. Per la studiosa tedesca viviamo oggi non un oblio ma un momento di acutizzazione del problema della memoria, dettato dalla delicata fase di passaggio cui va incontro ogni civiltà quando la memoria vivente del testimone, per non perdersi, deve diventare memoria culturale: si tratta una memoria 'esterna' sorretta da mediatori, monumenti, luoghi, musei, archivi, rappresentazioni mediatiche. La memoria culturale non è meno portatrice di senso di quella vivente, in quanto è alla base dell'identità sociale e collettiva quanto l'altra fonda l'identità dell'individuo. La memoria culturale non si autodetermina, non è la irenica tradizione che si autopropone: essa ha bisogno di essere fondata da mediatori attraverso mirate politiche della memoria. La stessa memoria individuale, si struttura in una persona in virtù della sua partecipazione ai processi comunicativi, che avvengono all'interno di 'quadri' sociali; questi rendono disponibile e stabile il ricordo sotto forma di figure (eventi, persone, luoghi) che vengono trasposte in teorie, nozioni e simboli in grado di creare un'immagine del mondo e di orientare l'azione di un individuo in esso. L'identità dell'essere umano è data da quello che ricorda, come entità singola e collettiva; per guardare al domani nell'oggi bisogna trovare lo ieri nel ricordo.64

⁶³ E.MANERA, Il ricordo di Simonide. Considerazioni sulla menoria culturale. In MEDITATE CHE QUESTO E' STATO, cit.p.160.

⁶⁴ E.MANERA, Il ricordo di Simonide. Considerazioni sulla memoria culturale. In MEDITATE CHE QUESTO E' STATO, cit.p.157.

Dopo queste illuminanti citazioni, ancor più fulgidi considero i cartoni smaltati dal temperamento di Italo, cartoni ben filati al dire di Luzi, che ci sorreggono nello smarrimento, nell'insana pazzia di voler tutto stravolgere e reinventare

'Ci insegnano a ricordare. Perché non c'insegnano anche a dimenticare? Non esiste persona al mondo la quale non abbia riconosciuto, in un dato momento della sua vita, che la memoria era una maledizione assai più che un conforto.' Nelle parole di Francis Durivage, c'è un dilemma tutto umano: bisogna ricordare, ma talora è più facile dimenticare. La damnatio memoriae ad ogni costo, ad ogni prezzo! Meno male che l'etica più condivisa, ammette la rimozione solo a livello di psicoterapia individuale. Al di là delle vicende personali, l'orgoglio e il senso comune che sorreggono la memoria, sono riferimenti antichissimi quanto il mondo. E il contrasto altrettanto vivo.

'Aderire alla vita implica chiaramente un conflitto, ma ho sempre sentito i grandi rifiuti, le abiure e gli anatemi epocali come forme di mancanza di carità... Personalmente sento di dover nutrire compassione, e non sdegno, del mio tempo, poiché esso è la mia culla e la mia vita. Ovviamente è anche il mio inferno e il mio dramma; ma divenire uomini, cioè passare dalla parola materna alla parola scritta che diviene memoria, alla parola scolpita sulla pietra per durare oltre noi stessi, passare dalla fase del bambino a quella dell'uomo che scrive e comunica, significa anche uscire dalla culla e avvicinarsi a testa alta e a pugni chiusi al proprio dramma.'65

Un cenno al mite, sapienziale Italo, è doveroso. Traspare dalla sua vita, dedicata appieno all'arte dei colori, una inclinazione, che non è solo umana capacità di dipingere. Sembra costantemente presente la illuminazione mentale, da parte di uno spirito, che ne

⁶⁵ R. MUSSAPI, Poesia come avventura, In LA POESIA E IL SACRO ALLA FINE DEL SECONDO MIL-LENNIO, cit., p.93-94.

muove l'attività intellettiva (ispirazione?), dato che l'uomo è radicalmente uno e la sua anima è una forma del corpo, secondo Marco Fragonara, in Ballando nell'al di là (1999). Quello spirito, forse angelo o 'animamundi', ne radica magicamente ogni espressivo segno e, tra mito e simbolo, lo conduce all'accordo forza-luce, che regola il rapporto dell'uomo col mondo. Arte al servizio dell'uomo. Un esame più a fondo rivela, che Italo opera pure un'azione di recupero di tutto l'empito dell'anima italiana, biologicamente vocata all'Arte, sebbene propensa a ogni negazione. Ammonisce severamente Pietro Citati, su questo aspetto del nostro carattere inquieto: <Tutta la nostra civiltà (italiana) è fondata su questo rifiuto dell'anima. Ogni viaggio nell'anima è un rischio. Se noi accettiamo l'anima e la sua dolce-amara scienza, incontriamo l'ombra, l'inconscio, il peccato, l'infinito, gli dei. Ogni viaggio negli abissi dell'io può concludersi con la rovina e la follia. > (L'armonia del mondo, Rizzoli, 1999)

Vogliamo dare il nome a quello spirito? Eccolo, SOFIA.

Esortazione di Sofia. Quando/La Creazione/Oscuramente/ Parlerà ai tuoi sogni/Quando/Dalle tenebre/Suono divino/Frangerà il silenzio/Troverai/Approdo al cielo.

Sofia. A ribadire ulteriormente l'attrazione sollecita che gli Angeli provano nei confronti degli umani esiste un altro mito che attraversa e permea tutte le culture e religioni, diversificandosi nell'estrinsecarsi in tempi e luoghi diversi.

Il mito di Sofia non è unico, ma multiforme; è più fluido ed incorporeo di quello di Lilith pue essendo più radicato nella storia, nelle leggende e nell'inconscio collettivo.

Se Lilith è, infatti, la spasmodica sublimazione

dell'Eros, l'astrologica Luna nera, Sophia - e le sue personificazioni - è, invece, la Temperanza, la saggezza divina.

La teogonia di Sophia è l'ennesima dimostrazione della ricerca sofferta ed interminabile che contrassegna il percorso umano e della presenza luminosa e confortante che periodicamente viene a rischiarare le tenebre in cui si dibatte l'uomo.

Sophia è intelligenza pura, ma è anche madre, madre che genera profeti; è -è stata- Athena ed Astarte, Iside e Maria, Cerere e Minerva, Venus ed Artemide, ed ancora Demetra, Mater Matuta, la Madre Divina degli induisti...

In Sophia è l'unione di fuoco ed acqua, di yang e di yin, di conscio ed inconscio, maschile e femminile, spirito e carne.

Sophia è fonte di vita fisica e spirituale; è sintesi degli opposti, pura essenza di superiore energia ad un tempo sollecita e distante dalle umane miserie, riuscendo a vederne l'effimera transitorietà.

Sophia è, in sintesi, l'equilibrio e la riconciliazione del flusso degli opposti, che non è semplice questione di logica e razionalità, ma di comunione con l'essenza divina insita nell'uomo.

Non è casuale, infatti, che la rappresentazione astrologica di Sophia - la Temperanza - venga raffigurata nell'atto di far fluire del liquido fra due vasi, che forse simboleggiano il Graal ed il calice della comunione, entrambi dotati del potere di preservare, guarire e contenere.

Ma Sophia è anche Logica, Alchimia, Filosofia e Teologia,

Giustizia e Forza. E l'essere Alchimista di Sophia si concreta nel mescolare, all'interno dell'uovo filosofico, celeste e terreno, il sé e l'ego, in una summa archetipica dell'inconscio collettivo degli ego umani. La poliedricità di Sophia è invito a cogliere il senso ideale di ogni umana realtà, riconducendo a supre-

ma realtà, riconducendo a suprema sintesi esperienza e conoscenza.

Ricorrerà a Sophia l'essere che aspira alla saggezza senza perdere di vista la propria specificità umana. Sophia saprà ascoltare.

La teogonia di Sophia è l'ennesima dimostrazione della ricerca sofferta ed interminabile che contrassegna il percorso umano e della presenza luminosa e confortante che periodicamente viene a rischiarare le tenebre in cui si dibatte l'uomo.

Invocazione a Sophia. Se alle ali della conoscenza/Infonderai vigore, Sophia/Da profondità ignote/Di isola/In isola/ Dall'una/All'altra battaglia/Germineranno/I mille e mille semi/ Del sapere.66

A questi esiti sono approdato, per l'indagine sul fenomeno artistico - pedagogico di Italo Turri. Un rompicapo. Con cento incognite; però fulgente, però umanante, però saziante: dal fondo dei segni, dal fondo del colore, dal fondo... di uno 'Non Contaminato', depositario di un cristallino audit civico. Egli merita di essere incardinato tra gli artisti del secolo XX.

⁶⁶ F.ORLANDO, Il libro degli Angeli, cit., p.148 -149.

CONCLUSIONE

Il saggio sulla ingegnosa pittorica del nostro personaggio, non doveva esaurire gli argomenti che la riguardano, ma stimolare una indagine allargata, poiché l'opera, "un universo su scala" nella locuzione di Rocco Zani, suscita interesse. Si impone dunque una ricerca aperta a tutti i campi del sapere, dall'umanistico al sociologico, dalla critica d'arte, alla psicanalisi. Il saggio è, comunque, un confronto, con quanti hanno conoscenza della portata storico-artistica di segni dipinti e messaggi, affidati dal ciociaro al cartone. Arte controcorrente, propositiva, sofferta e profetica, in cui è ignorato in toto il canone di espressione pittorica, classico e corrente nel '900; ignorata la misura o proporzione delle parti, il colore tonale o pieno, l'equilibrio generale; ingannevole o abolito il gioco prospettico; salvo eccezioni, è taciuta l'anagrafe dell'opera, cioè il titolo e l'anno. Il titolo non offre mai certezze; spande smarrimento e mistero, con coinvolgimento graduale allo stupore. Nessuna meraviglia, se Italo indulge a dirompenti "senza titolo".

Non partecipa a nessuna delle storiche avanguardie del '900 (cubismo, dadaismo, espressionismo, futurismo, surrealismo) il messaggio pittorico di Turri. È arte di abiura da ogni movimento. Italo esalta la figura più genuina e fragile dell'universo, l'uomo, costretto alle ferite e alla mutilazione, inferte sia dal potere cieco dei tiranni, che dalla tenebra nichilista, con l'abbandono del più elementare umanesimo. Arte a ritroso, dunque al recupero di senso, nella riabilitazione dell'umanità.

Estetica nuda e vitale proclama il gioco pittorico di Italo. Il suo sindonismo è un velo confidente, lasciato ai superstiti del secolo breve -il Novecento- e agli uomini del terzo millennio.

Il nostro originale beniamino ha messo a rumore gli artisti con-

temporanei, rinnegando la millenaria, obbligata tela. È nel suo stile essere strenuo, nella scelta dei materiali quanto a proclamare nella corsa creativa, che <*la tela nun è 'bbona pè ll'arte*>. Ma è anche, umanissimo. E chiede mille lire ogni tanto alla figlia, per il pane e un goccetto (*lu beve!*) di buon vino collinare laziale, per le gagliarde vene e corroborare il cuore. Il vino consola, si sa, e talora sostiene l'ispirazione.

Molto rimane da scrivere di questo personaggio, vissuto in dignitosa penombra in tempi difficili, da verifica catastrofica (M. Guzzi); catastrofe soprattutto di pensiero, di morale, di ordine sociale. Dolorosa rimane la sua vicenda di padre di due figlie, America (1951) la maggiore e Anna (1953), e di marito separato dalla consorte Antonietta Ferretti (1927-2006). Da lavoratore netturbino, a propulsore di arte nei cartoni recuperati. Arte a coordinate rapinose, per la polisemia di significato. Arte originale simbol-maieutica, di simbolo e profonda pedagogia, la quale esige risposte affinate in continuo, tra competenza e giudizi a rischio. L'orizzonte è quello del percorso antico e nuovo nell'epica, al cui centro l'uomo dell'era atomica è ancora, per il nostro artista, portatore in fulgide dosi di energia creativa. A tale credo, il redentore del cartone, non rinuncia. Ma sa difendere cultura e libidine di arte da combattente, a pugni serrati.

Inquieta Turri: nel gesto pittorico della mano atteggiata a pugno, memoriale autentico della sua vita. Proclama la novità: l'arte dal niente, da insignificanti materie di scarto del lavoro umano, per farne la metamorfosi ri-creatrice, che non si conclude alla morte, ma da questa si surroga, si protende alla sfera eterna nei miti e nei simboli.

Obbliga a perlustrare il senso estremo dell'estetica, come fede nel Bello e nella Storia, per volontà superna. I *segnucci*, l'acrilico, il collage, i tratti del colore, gli smalti, il traballante cavalletto, sono textures-tessiture sul sudario indivisibile, il palpitante cartone. "Tale Sudario, né la fatiscenza abbrunerà né chi tutto traveste, il tempo." ⁶⁷

Stupisce Turri: da autodidatta o prescito o illuminato, è pervenuto a l'altissimo vertice dello spazio mentale, ovvero alla pianura della temperanza, ove Dio dà a conoscere l'arcano della vita; ove svela la metà mancante ai nostri simboli. Desta smarrimento la citata affermazione vernacolare che <la tela non va bene per l'arte della pittura.> Una ricusazione lucida, viscerale, insanabile. Da lui, trasgressivo e originale antesignano del cartone, lottatore sanguigno, compiaciuto, abbiamo opere di sapiente beveraggo. Un vero ambasciatore di pittura nel Novecento.

Dopo aver profuso ogni energia al "lunatico dell'innocenza" per te, benigno lettore, sarò perdonato al mio terzo reato, se talune affermazioni superano l'azzardo, il sogno sfrenato o il non coinvolgimento.

⁶⁷ SIMONIDE di CEO, *Dei morti alle Termopile*, In POESIA CLASSICA GRECA, La Biblioteca di Repubblica, Roma, 2004, p.455.

APPENDICE

Del segno puro di Italo Turri

Di Italo Turri, sappiamo poche, scarne notizie, riferite con riserbo dalla figlia Anna e dal genero Magno. Non ha scritto lettere; non impressioni sulla pittura in genere; nemmeno sulla sua pittura. Ha rinunciato alla società, quella dei paesi nell'appennino laziale, ove tutti si rispettano e vivono pare, ancora semplicemente; ove i Papi amavano riposare ad Anagni, l'estate. Poche le tessere nel mosaico biografico, divaricate in una informazione carente.

Chi scrive si muove a tastoni: cerca di decrittare piuttosto che descrivere; cerca barlumi, più che certezze. Si imbatte in significati e pregnanze artistiche del pittore anagnino, da accennati **segni e disegni puri,** senza prospettiva o linee di fuga; senza sfumature od ombre; del tutto gratuita la proporzione dei soggetti rappresentati; manca l'intessuto della tela - la *texture* - che dà vigore e rigore al colore e alla composizione. Turri segna o scalfisce materiale povero, grezzo, il cartone, come i cavernicoli abbozzavano su pareti litiche. Un'arte senza regole, senza elementi grammaticali della pittura né codice di lettura. Perciò quel che si dice o scrive di lui, rischia l'anatema, l'aberrazione, la non condivisione.

Per comprendere Turri giova spogliarsi come lui, calarsi nel linguaggio del segno puro; voglio dire, nella semantica del punto iniziale, primordiale, che genera la linea e le traiettorie nei sensi e nello spirito, prima ancora che sulla materia. Una semplificazione consapevole, che partendo da la purezza numinosa tocca, al vertice dell'espressione pittorica, un concentrato di beatitudine. Pittura semplice, di gaudio e messaggio universale, dunque; in un secolo, il Novecento, di rumore e orrori bellici; di voli spaziali e ciberneti-

ca, il computer; di espressionismo massimo e sete di senso estremo. Di benessere; di cultura del diritto; ma di ateismo eccessivo. Italo ha vissuto a lungo, lentamente; ha colto l'alleanza salvifica con la semplicità, essenza della vita. Lo ha imposto, il segno puro.

Michele Totta

The control of the co San Giovanni Rotondo, 2012, dicembre. In definizione di "pittura sindonica", che e nel tilolo del saggio di prime di prime sindonica", che e nel tilolo del saggio di proper e sanche e s

Contributi critici

• Il saggio si presenta denso e fitto di osservazioni e puntualizzazioni, che mettono a fuoco contenuti, forme e significati della produzione pittorica di ITALO TURRI.

Utilizza con accortezza contributi critici diversi ma cercando sempre di ricavarne indicazioni utili sa cogliere aspetti anche insoliti e originali di quella pittura.

La definizione di "pittura sindonica", che è nel titolo del saggio individua, a mio avviso, una delle connotazioni che meglio qualificano il modo e la tecnica e il materiale utilizzato dal Turri per esprimere efficacemente i fantasmi, i segni, le utopie e le lacerazioni che sono nella sua anima e nel suo corpo.

Vorrei però suggerire che le parti in cui il discorso del saggio riveste problematiche attinenti alla filosofia, alla teologia e all'estetica andrebbero scorporate e non solo per dare maggiore coerenza unitaria alla trattazione, ma anche per riservarle ad un altro saggio che potrebbe riguardare lo stato dell'arte figurativa tra la fine del Novecento e l'inizio del Duemila. Tali problematiche, a mio parere, sono estranee alla natura e alla genesi della pittura di ITALO TURRI.

29/IV/2014

prof. Raffaele Cera (1935)

Laurea Lettere Classiche - Dirigente Scolastico - S. Marco in Lamis.

• Il saggio su Italo Turri, di Michele Totta, studioso lettera conoscitore dell'arte, ricercatore storico di talento che scara profondità, senza lasciare nulla al caso, descrive la figura dell'artesta con rigore, incidendo nel tempo in cui visse ed operò, tra stente e sacrifici. Un saggio di intelligente lettura, perché visiona un'epoca e fa luce in un mondo dove tutto è manovrato e scontato.

Il saggio di Michele Totta è stato scritto non per lucro, ma solo per fare cultura con l'intento di suscitare un impulso di gioia in chi avrà la fortuna di leggerlo.

Nel vasto ed intenso panorama dell'arte, fra tendenze e ricerche delle ultime generazioni, Michele delinea e mantiene vivo il clima estetico della pittura. Nel suo saggio dedicato al pittore-autodidatta di Anagni Italo TURRI-MONZON, ci mostra un artista con singolari caratteristiche espressive. Un artista misterioso.

Nelle opere del Turri non emerge il segno, il tratto, ma i colori che delineano paesaggi, cieli, alberi, figure approssimative, con un'essenziale intensità che illumina ogni cosa. Italo Turri è pittore di simbologie umane che plasticamente realizza intervenendo su cartoni che trova per strada. Una pittura di carica sociale, che sente molto la tensione interiore di ispirazione spirituale.

Ringrazio Michele di avermi dato la possibilità di leggere in anteprima il suo saggio, facendomi arricchire di un personaggio atipico – ma artista vero – che mai avrei scoperto.

Come sostiene Tolstoj, "l'arte vera è quella che contagia, che è capace di suscitare nell'uomo quel sentimento di gioia nella comunione spirituale con l'artista e con gli altri che contemplano la stessa opera d'arte."

11/IV/2014

Prof. Giovanni Tamburrano (1951)

Maestro d'Arte – San Giovanni Rotondo.

• Non conoscevo Italo Turri e mai, forse, l'avrei conosciuto senza questo contributo, umile ed essenziale, di Michele Totta, che, affascinato dalla disarmante semplicità dell'arte pittorica del Turri, è stato risucchiato in una dimensione dalle forme e dai colori essenziali ed imprevedibili, del tutto inusuali, che invitano alla riflessione, in antitesi con talune affannose e complicate ossessioni artistiche dell'uomo moderno.

La dissertazione del Totta, di ampio respiro artistico e culturale, tocca temi filosofici, nel tentativo di scavare a fondo nell'animo di un artista, scoprire la genesi della sua arte, che comincia a ritagliarsi uno spazio, nel variegato mondo artistico novecentesco. Michele Totta è riuscito a tirare fuori dall'anonimato un artista, che merita una lodevole attenzione.

16/IX/2014

Giulio Giovanni Siena (1948) Storico – San Giovanni Rotondo.

• Dall'analisi della tua dissertazione si evince una buona conoscenza della filosofia e della teologia in genere. Non si comprende bene tuttavia il collegamento con la pittura del Turri anche se a tratti ne parli.

A mio parere andrebbe scremato molto di quello che hai così ben scritto e documentato per fare una più completa sintesi del pittore in questione che sembra appartenere alla scuola di De Chirico. Dico sembra perché non conosco un dipinto dell'artista tranne quella piccola foto in copertina.

Una dissertazione sul pittore a mio modesto avviso va fatta senza allargarsi troppo da Platone, Socrate, Tommaso d'Aquino ecc., insomma spaziando di meno e concentrandosi di più sugli elementi intimo-semantici dell'opera del Turri. Rimane tuttavia una bella dissertazione, un bel ripasso di filosofia di estetica. 24/X/2014

Leo Fiorentino (1963) Psicologo – San Giovanni Rotondo

P.S.: a pag. 13 mi sei piaciuto! Dissertazione non fruibile ai non addetti ai lavori!

 Dossier valido per la meticolosa quanto appassionata ricerca.
 Vi è un marcato equilibrio di espressioni sulla tematica pittorica di Monzon da Anagni. Intensi e convincenti risultano i segni grammaticali invocati dal Totta, sufficienti, credo, alla lettura dell'arte cartonale ideata da Italo Turri.

Magno Carroccia (1951)
Curatore di mostre d'Arte – Anagni.

Scritti essenziali su Italo Turri (1926 - 1995)

- Daniela PESOLI, Biografia, (?)
- Giuseppe SELVAGGI, Monzon, Vita e Pittura di Italo Turri, Fratelli Palombi Editori, (s.l.), 1997.
- Lorenzo OSTUNI, Italo Turri, il lunatico dell'innocenza. (s.l. s.d.).
- Maria Teresa VALERI, *Italo Turri, in Pittura "Monzon"*. Presentazione della Mostra antologica presso il Palazzo del Collegio 'Martino Filetico' di Ferentino. 28 settembre 7 ottobre 2000.
- Maria Teresa VALERI, Italo Turri-Monzon: la Poesia del Quotidiano. Roma, 2002.
- Giuseppe SELVAGGI, Dopo cinque anni: Italo Turri: il superbo dolce pittore Monzon. (2000?).
- Francesco Giulio FARACHI, Italo Turri "Monzon": Lo Spazio Alterato. (s.l. s.d.).
 - Nello PROIA, Italo Turri: Un'Anima impressa sul cartone. (s.l. s.d.).
 - Claudio STRINATI, La figura di Italo Turri. marzo 2010.
 - Rocco ZANI, Italo Turri Monzon. Mostra Antologica Villa Comunale di Frosinone. 30 aprile-16 maggio 2010.
 - Rocco ZANI, Italo Turri, La Poetica dell'Assenza. (s.l.), 2004.
- Maria Teresa PALITTA, Riciclaggio d'Amore Italo Turri (1926-1995) (s.l.- s.d.).
 - Carla FERRARIS, Italo Turri Monzon. (s.l. s.d.).
 - IL GIORNALE D'ITALIA, Monzon: dalla povertà alla gioia della pittura. Pagina di G. SELVAGGI (a cura di), mercoledì 10 dicembre 1997, p.13.
 - Il giornale LA PROVINCIA [di Frosinone, ndr], Angelo dal cuore di tenebra. L'Unione Industriale rende omaggio a Italo Turri. Pagina di Oreste Soave, martedì 22 giugno 1999, p.33.

- Il giornale LA PROVINCIA [di Frosinone, ndr], L'espressionismo inconscio e la poesia pittorica.(s.a.), giovedì 30 marzo 2000, p.38.
- Il giornale CIOCIARIA OGGI, Nello Proia ricorda Italo < Monzon> Turri; un po' clochard un po' contestatore. Mercoledi 18 giugno 2003, p.19.
 - ANNUARIO D'ARTE MODERNA, 1999. Artisti Contemporanei, *Italo Turri*, p.569.
- Michele TOTTA, Del segno puro di Italo Turri, San Giovanni Rotondo, 2012, dicembre (lettera a Magno Carroccia).
- Michele TOTTA, La pittura sindonica di Italo Turri. Saggio, San Giovanni Rotondo, 2015, luglio.

Bibliografia

- S.AGOSTINO, *Le Confessioni*, trad. A.Masini, Salani Ed., S.Casciano Val di Pesa, Firenze, MCMLXIII.
- BAUDELAIRE C., I fiori del male, Newton Compton Editori, I GRANDI DELL'800, (s.d.).
- CANTARELLA R., Disegno storico della Letteratura Greca, Soc. Ed. D.Alighieri, Milano, 1965.
- FALLACI O., La forza della ragione, Rizzoli International, Bergamo, 2004.
- G.E. XX, Grande Enciclopedia, De Agostini, Novara, 1974.
- GOETHE J.W., La teoria dei colori, Il Saggiatore, Milano, 1981.
- KANDINSKIJ W., Dello spirituale nell'arte, In Tutti gli scritti, Feltrinelli, Milano, 1974.
- MAZZONI R., Grazie Oriana, Il Giornale, Milano, 2006.
- POLO G. CASADEI P., *Il libro Garzanti della Educazione Artisti*ca, Volumi 3, Aldo Garzanti Editore, s.p.a., Milano, 1974.
- TRECCANI G., Enciclopedia Italiana, Edizione del 1947.
- JUNG C.G., L'uomo e i suoi simboli, (s.E.), Milano, 1991.
- ZEITLIN F.I., Noi e i Greci, Einaudi, Torino, 1996.

INDICE

Profilo culturale dell'autore	pag.	5
Premessa		
CAPITOLO I		
Incontro all'arte: Spoliazione e investitura	pag.	11
Segni e disegni, miti e simboli		
Il mito	pag.	18
Il simbolismo di Turri	pag.	21
CAPITOLO II		
Percorso dentro l'arte: Turri un melanconico?	pag.	25
CAPITOLO III		
Tra filosofia ed estetica	pag.	31
INSERTO FOTOGRAFICO	pag.	41
CAPITOLO IV		
Colore - non colore	pag.	49
CAPITOLO V		
Vademecum	pag.	55
	pag	65
Conclusione		
Appendice	pag.	70
Contributi critici		
Scritti essenziali su Italo Turri		
Bibliografia	pag.	76
Indice	pag.	19

HDICE

	Proprietà letteraria riservata.
	The state of the s

Non partecipa a nessuna delle storiche avanguardie del '900 (cubismo, dadaismo, espressionismo, futurismo, surrealismo) il messaggio pittorico di Turri. È arte di abiura da ogni movimento. Italo esalta la figura più genuina e fragile dell'universo, l'uomo, costretto alle ferite e alla mutilazione, inferte sia dal potere cieco dei tiranni, che dalla tenebra nichilista, con l'abbandono del più elementare umanesimo. Arte a ritroso, al recupero di senso, nella riabilitazione dell'umanità.

Estetica nuda e vitale proclama il gioco pittorico di Italo. Il suo sindonismo è un velo confidente, lasciato ai superstiti del secolo breve -il Novecento- e agli uomini del terzo millennio.