

L'ORIZZONTE PITTORICO DI RODOLFO PAPA DI LORELLA CONGIUNTI

Le opere d'arte parlano da se stesse, ma occorre saperle ascoltare. Uno sguardo educato sa vedere di più, un gusto coltivato sa apprezzare meglio.

Anche i quadri di Rodolfo Papa parlano da soli, ma conoscere la poetica del loro autore può aiutare nella comprensione. Abbiamo infatti il privilegio di un artista che non solo dipinge, ma è anche storico e teorico dell'arte, secondo la rigorosa metodologia della iconologia contestuale. Proprio questa tendenza storico-artistica afferma che conoscere il contesto aiuta a decifrare l'immagine; Rodolfo stesso, introducendo un suo studio caravaggesco, scrive: «Per comprendere ciò che le opere dicono, dobbiamo comprendere il linguaggio che parlano; il metodo della iconologia contestuale, ricostruendo i significati delle immagini a partire dal contesto culturale, sociale, artistico, spirituale coevo, è il giusto strumento per dirigere il nostro sguardo verso le opere, facendoci scoprire innanzitutto il “perché”, la finalità che le ha prodotte. Compresa la finalità, potremo impegnarci nella scoperta del “cosa”, del contenuto espresso, e poi, infine, sarà opportuno affrontare il “come”, la cifra stilistica che è il mezzo adeguato al fine e al contenuto dell'opera stessa»¹.

Ebbene gli studi di iconologia contestuale di Rodolfo Papa sono anche il contesto che ci aiuta nell'approccio alle sue opere. Questo non significa che il suo lavoro pittorico si proponga come puro esercizio intellettuale, ma significa invece che siamo di fronte a un personaggio che impegna tutto il suo notevole spessore intellettuale e culturale nel proprio poliedrico approccio all'arte. Vale a dire che i quadri di Rodolfo Papa hanno vita autonoma rispetto ai suoi studi storico-artistici, così come questi sussistono anche senza quelli, però l'autore è lo stesso, e lo stesso profondo sostrato li produce entrambi.

Non a caso l'orizzonte in cui si pongono i quadri presentati in questa mostra è un orizzonte leonardiano; nel *Libro di pittura* di Leonardo leggiamo: «L'orizzonte del cielo e della terra finisce in una medesima linea» (VIII, 937). Proprio a Leonardo Rodolfo Papa ha dedicato numerosi cospicui studi, e nel suo più recente scrive: «l'orizzonte è il confine della visione, inizio e fine del cielo e della terra [...] L'orizzonte sembra essere l'immagine di un'origine che possiamo seguire con lo sguardo, al limite delle nostre percezioni»².

L'arte si pone, secondo Papa, in una dimensione di costitutivo oltrepassamento; essa si muove nel visibile, ma tende a mostrarne l'invisibile significato, che è innanzitutto *dentro* la stessa realtà che si offre alla conoscenza dei sensi. A margine di un'opera di Raffaello, egli scrive: «Ma l'arte ha come luogo d'azione proprio quel territorio impervio che è al confine tra ciò che indicibile e ciò che può essere detto. L'arte ha il compito, o per meglio dire la vocazione, di contemplare il mistero, quasi valicando, per un istante, l'impenetrabile confine per raccontarne la bellezza, di ritorno da quello sconfinamento improvviso»³.

Proprio per essere fedele a questa vocazione metafisica, l'arte non può mai abbandonare la sua dimensione fisica: deve saper conoscere le cose e saperle rappresentare e narrare così come sono.

Per poter raggiungere la sua finalità, l'arte deve continuamente cercare la giusta modalità esecutiva, il “come”; a proposito della tecnica, Rodolfo scrive: «La ricerca tecnica non è un aspetto secondario della creazione artistica, ma è invece il necessario cammino per poter dire correttamente e adeguatamente quanto si vuole esprimere. C'è, infatti, una relazione imprescindibile tra la sostanza dei contenuti e le forme che la esprimono. Al proposito risulta centrale la questione teorica e tecnica del colore: la ricerca cromatica e la scelta di un pigmento non è mai indifferente nel percorso di un artista. Nel colore si annidano metafore, allegorie, tradizioni simboliche, che non possono essere trascurate. Inoltre, le stesse tecniche pittoriche, attraverso sperimentazioni e ricerche, veicolano modi diversi di esprimere con il colore i contenuti. Encausto, affresco, pittura parietale, tempera su tavola, olio su tela, e così via, sono soluzioni legate non solo al gusto o alle necessità contingenti di un momento, ma sono più profondamente correlate alle motivazioni culturali»⁴.

Comprendiamo allora che la pittura ad olio su tela, l'insieme dei cromie, la struttura delle composizioni, sono scelte di mezzi per raggiungere un preciso scopo, che non è solo estetico, ma è la presentazione di un mondo, colto nell'origine del suo significato. Per questo i paesaggi dipinti vengono intitolati *theofaniae*, ovvero manifestazioni di Dio, origine e fine ultimo.

Dipingere significa dare un'immagine del cosmo. Scrive Papa a proposito di Francesco di Giorgio Martini: «Lo spazio rappresentato dall'arte intrattiene uno speciale rapporto con i luoghi dell'universo e con l'ordine della realtà naturale e soprannaturale. I grandi artisti riescono a costruire opere in cui l'intera struttura

¹ R. Papa, *Caravaggio pittore di Maria*, Ancora, Milano 2005, p. 11

² Id., *La “scienza della pittura” di Leonardo. Analisi del Libro di pittura*, Medusa, Milano 2005, p. 154.

³ Id., *Raffaello*, in R. Papa – M. Dolz, *Il volto del Padre*, Ancora, Milano 2004, p. 25.

⁴ R. Papa, *Paolo Uccello*, in R. Papa – M. Dolz, *op. cit.*, p. 53.

cosmica e tutto il suo significato metafisico appaiono visibili in forme e colori, riuscendo a raccontare l'intera storia degli uomini e la sua trasfigurazione nell'eternità»⁵.

Le tele dedicate ad Albano sembrano alludere a una riflessione sull'origine che alla contemplazione del paesaggio aggiunge la ricerca storica e archeologica delle radici. I Colli Albani sono anche il luogo delle radici di Papa, che ha trascorso l'infanzia e l'adolescenza dentro quei paesaggi che ora ripropone pittoricamente come luoghi della memoria, innanzitutto propria. Alcune considerazioni da lui scritte a proposito delle rappresentazioni interiori allestite da Bellini, ci aiutano a comprendere cosa significa ricostruire un mondo:

«Questo esercizio consiste nella ricostruzione di un luogo realmente visitato, ma lontano, e nella immaginazione in esso di avvenimenti non visti, perché avvenuti in un altro tempo; l'artista capace di tale meditazione sa realizzare una pittura che rende attuale il passato ed il futuro, ed avvertibile il mondo invisibile, riuscendo a parlare al cuore del fedele che osserva con devozione. La pittura può parlare di un luogo lontano e di un tempo diverso, può essere cioè, con termini tecnici, diatopica e diacronica. In questa dimensione artistica, il pittore diventa il testimone che racconta ciò che ha visto, con in un linguaggio capace di far compiere un viaggio interiore all'osservatore»⁶.

I quadri di Papa arrivano a noi come messaggi di un testimone, che vuol renderci partecipi di quanto ha contemplato, per accompagnarci in un viaggio interiore, che conduce verso le origini e lo scopo.

In questo egli si pone alla scuola di Leonardo, ovvero di una "scienza della pittura", capace di tenere insieme la teoria e la pratica, la ricerca della cause e la capacità rappresentativa degli effetti. A questo proposito Papa scrive: «La scienza della pittura sa farsi carico anche di un altro onere proprio della filosofia: la ricerca delle cause. In Leonardo, la ricerca delle cause si declina come ricerca dell'origine. La sua nuova forma del sapere, infatti, non solo sa dire il movimento, ma sa alludere a cosa l'ha generato. Con "origine" intendo alludere a una nozione di generazione che interviene in ogni indagine della realtà, spiegando i fenomeni e in questo modo rendendoli imitabili. In questo modo la ricerca della generazione tiene insieme le molteplici dimensioni della scienza della pittura, nel loro rapporto a ciò che le precede, le fonda, le spiega. L'origine ricercata da Leonardo è come l'*arché* dei naturalisti, che Aristotele descrive in questi termini: "ciò di cui tutti gli esseri sono costituiti, e ciò da cui derivano originariamente e in cui si risolvono da ultimo, è elemento e è principio degli esseri, in quanto è una realtà che permane identica pur nel trasmutarsi delle sue affezioni". L'origine non elimina la variabilità, ma la spiega. L'origine significa per Leonardo la fonte della illuminazione, significa lo strato profondo della terra, significa la mutabilità delle forme, l'agitarsi delle acque nel diluvio primigenio. L'origine è nozione fisica, biologica, ma anche culturale, umana»⁷.

La ricerca dell'origine appare dispiegata nei paesaggi di Rodolfo, ma anche nelle tele che presentano i reperti archeologici come segni di una storia passata che ancora agisce, e anche nei ritratti, che raccontano non solo un volto ma la sua storia interiore. Anche in questo caso, le considerazioni fatte da Papa su Leonardo, ci aiutano a comprendere meglio non solo Leonardo, ma anche Rodolfo: «ecco i disegni di Leonardo non sono mai semplicemente imitazione di una figura, ma sono sempre strumento ed esito di un percorso di ricerca che va dentro le figure, per rintracciarne i legami causali, le strutture di funzionamento, i rapporti di derivazione. Potremmo dire, che nei disegni di Leonardo c'è l'ansia filosofica di rintracciare l'origine, che sta dentro e dietro la natura e che la spiega. Dove la pittura sa dire la natura, lì c'è la scoperta dell'origine. [...] La ricerca dell'origine tiene insieme scienza e arte, e permette di raggiungere la bellezza, e la struttura intima che la governa»⁸.

La volontà di rappresentare il principio e i tempi ultimi diventa esplicita narrazione di un mistero nelle opere dal tema sacro, capitolo particolare della produzione pittorica di Papa. Come pittore, come teorico e come storico Rodolfo dedica, infatti, particolare attenzione a questa forma d'arte, nella convinzione che essa costituisca il vertice e l'ideale regolativo di ogni produzione artistica. Proprio la volontà di presentare in qualche modo gli invisibili misteri rivelati ha stimolato incredibili sviluppi nella storia dell'arte, in modo speciale nel Rinascimento italiano. Così per esempio a proposito delle composizioni rinascimentali, Rodolfo Papa scrive: «L'arte cristiana, infatti, ha intrapreso studi che, in un proficuo confronto con la cultura antica, hanno prodotto un ripensamento della geometria con peculiare sviluppo dello studio dei rapporti proporzionali tra le figure geometriche piane e solide. Tra gli studi proporzionali che hanno trovato feconda applicazione in campo artistico, emerge senza dubbio la proporzione (o sezione) aurea, che trova un rapporto

⁵ R. Papa, *Francesco di Giorgio*, in R. Papa – M. Dolz, *op. cit.* p. 221.

⁶ R. Papa, *Bellini*, in R. Papa – M. Dolz, *op. cit.*, p. 151.

⁷ R. Papa, *La "scienza della pittura" di Leonardo*, cit., p. 143.

⁸ *Ibid.*, p. 153.

di media proporzionalità tra l'insieme e le sue parti. Applicata alla composizione spaziale dei dipinti, con lo scopo di creare una perfetta armonia tra le parti, la sezione aurea è riuscita ad amplificare la capacità rappresentativa della "bellezza". Inoltre, ha trovato speciale applicazione nelle teorie artistiche che sottolineano la relazione che intercorre tra il macrocosmo e il microcosmo. In opere di soggetto sacro di mirabile profondità, la sezione aurea è stata usata per dire, in modo geometrico e proporzionale, il rapporto che intercorre tra Dio Padre e l'Incarnazione del Verbo, in un sistema prospettico in grado di rappresentare la Bellezza di Dio»⁹.

Comprendiamo che talune scelte compositive, alluse nella posizione degli elementi, servono a raccontare la Bellezza. Bellezza che è innanzitutto nelle cose piccole, nel fatto stesso che ci sono, nel loro proprio posto, illuminate e facenti ombra. Non c'è sassolino dipinto da Rodolfo in cui in qualche modo non risuoni l'eco della storia del mondo materiale, la stessa storia che appare più distesamente raccontata nell'apertura dei cieli, nel trascorrere delle nuvole, nell'esplosione della luce dalla sua fonte, all'alba o al tramonto.

La volontà di raccontare la bellezza delle cose e la Bellezza che fa le cose belle risponde a un'esigenza contemporanea di cui Papa vuole farsi carico. Anche e soprattutto tra le macerie, innanzitutto culturali, esplose come un urlo la necessità della bellezza, che sa mostrare il senso delle cose. È un percorso complesso e a volte sotterraneo, quel percorso che ci sembra di immaginare nella testa china sulle mani del protagonista della tela intitolata *11 settembre*.

In un testo in cui Papa si interroga sulla attualità di Caravaggio, egli scrive: «è l'epifenomeno di qualcosa di più profondo, che attraversa i nostri tempi. Si sente, infatti, l'esigenza dell'arte, se ne percepisce il bisogno, riaffiora la nostalgia dell'arte come luogo di contemplazione della bellezza, come mezzo di formazione dell'anima e non solo del gusto, come strumento di preghiera e ausilio nella celebrazione liturgica nelle nostre chiese, che troppo spesso rimangono vuote e incapaci di elevare lo spirito verso l'alto. [...] Abbiamo bisogno di arte, o meglio abbiamo bisogno di bellezza, tanto più in un mondo che l'ha espunta completamente dai propri orizzonti creativi e produttivi»¹⁰ e ancora «è necessario approfondire gli studi storico-artistici, finalizzandoli ad una comprensione dell'arte capace di restituirci i sapori e i significati del nostro esistere»¹¹.

Il sapore e il significato di questa mostra stanno innanzitutto nella terra dei Colli Albani, dove affondano le radici di popoli e di persone, terra di ricordi e di indicibile poesia, stanno poi soprattutto nel cielo che sa farsi significante di un altro Cielo, origine e fine ultimo di ogni storia.

E il pittore sta nell'orizzonte, tra terra e cielo, pellegrino che cerca, testimone che racconta.

Lorella Congiunti

⁹ Id., *Piero della Francesca*, in R. Papa – M. Dolz, *op. cit.*, p. 137.

¹⁰ R. Papa, *Caravaggio pittore di Maria*, cit., p. 8.

¹¹ *Ibid.*, p. 10.