



*Mattino di luglio*, olio su tela, 75x25, 2003

anni delle sperimentazioni astratte, ad esempio, «facevo dei bozzetti dal vero, piccoli, poi, in studio, lavoravo con i dati pittorici che avevo colto e con il pensiero ricco delle sensazioni che avevo avuto, dilatando l'immaginazione. Come chiudere gli occhi, immaginare quello che avevi visto e sentito e usare i rapporti di colore che hai colto, in modo che la "cosa" rimanesse sostanziata». E anche quei lavori di sintesi, pur confinati nel tempo, non si sono certo eclissati. Al contrario: eccoli ripresentarsi, nel corso degli anni, sotto altra forma. «È come un rinsanguare l'esperienza – spiega – perché quella sintesi ti porta comunque all'essenzialità della pittura, come una purga grammaticale dell'istinto. Il mio procedimento è simile a quello di Mondrian: di semplificazione estrema, per arrivare poi a una sintesi assoluta. Le mie geometrizzazioni erano già ricerche di sintesi. Il paesaggio così coltivato mi era congeniale, perché aveva irregolarità che si prestavano al mio discorso di sintesi. E pensare che alcuni miei quadri degli anni Sessanta, che sembrano astratti, sono realizzati direttamente dal vero...». D'altronde, «in natura non esistono né linee, né contorni, ma piani che avanzano e piani che indietreggiano», diceva Goya.

«Questi nostri luoghi – prosegue Chianese – hanno una loro specificità, tra la parte che sembra Piemonte e quella subito a ridosso dell'Appennino; hanno un tipo di natura che non è ancora quella mediterranea. Il mio dispiacere è che non posso andare più a dipingere la neve: a marzo è infatti ancora troppo

freddo. Perché i mesi più belli erano proprio febbraio, marzo, quando i terreni erano nudi e si potevano trovare quelle tonalità oca-marrocino...». Nonostante gli interventi subiti, negli anni, dal paesaggio agrario, qui da noi si possono ancora isolare i caratteri che *servono* la pittura, trovare i materiali utili a stimolare la visione di un artista raffinato come Mario Chianese: «Sono elementi su cui lavori bene. Ultimamente, in questi ultimi anni, ho un po' abbandonato le colline, perché sono meno coltivate, quindi sono imboschite, oppure troppo coltivate, quindi monotone. Non c'è più quell'articolazione di forme che interessa il pittore. Questa preferenza del paesaggio scelto deriva anche dalle tonalità di quel paesaggio. Il pittore, essenzialmente, guarda i colori ed è pittura quando riesce a mediare il colore attraverso la luce e l'oggetto che l'assorbe. È, in fondo, lo studio del colore attraverso la luce. Contano molto, poi, i mate-



*Racconto d'inverno*, acquaforte, 24,5x15,2, 1959



*Ombra e disgelo (Cheirasca)*, olio su tela, 70x50, 2002



riali. Prendiamo la terra: ha un sapore unico, dei significati unici... Tra l'altro, preparo le tele già un po' accidentate, proprio per essere in sintonia con le irregolarità della natura, delle "cose" di natura».

Nelle opere più recenti, quelle realizzate a partire dagli anni Novanta, è il fiume a imporsi quale soggetto di un paesaggismo capace di trasmettere anche *intensità drammatica*: silenzio, terra, massi, tronchi divelti, radici, disfacimento, aridità. Il fiume è lo Scrivia, quello di Serravalle, di Vocemola, un fiume timido, solitario, ma bellissimo (soprattutto – ricorda l'artista – «nella stagione prima del verde»). Nota Giubbini che, in questi magnifici quadri "di fiume", l'acqua compare raramente: «mai un vero specchio d'acqua, ma soltanto, e non sempre, una pozza, un rivolo sottile e lontano, quasi inghiottito da immensi greti asciutti». L'assenza dell'acqua è, tuttavia, *presenza*, attraverso le sue conseguenze e le sue tracce: «Le conseguenze sono il greto stesso ghiaioso e fangoso, i tronchi e le radici che le piene hanno strappato dalle rive e scagliato contro i piloni dei ponti, le frane che l'erosione

ha staccato dai fianchi delle montagne. Sono tracce di disgregazione e di morte».

Mentre ammiro, nel luminoso studio genovese, gli ultimi lavori, le tele incompiute, e scorro le straordinarie incisioni (che fanno di Chianese un maestro della grafica contemporanea), si avverte come questo grande artista riesca a trasmettere l'idea di una ricerca pittorica che è, anche, difesa del "mestiere", primato del "fare" artigiano della pittura: «In fondo, fino agli anni Sessanta, quando c'erano ancora personaggi come Argan, si credeva ancora alla critica e, veramente, ti sembrava di essere indietro e cercavi di vedere come, attraverso la tua espressione, riuscivi comunque a stabilire un collegamento con la contemporaneità». E oggi? Nel "sistema dell'arte" tutto questo viene messo in discussione. «Oggi? La mia pittura ha radici nella fine dell'Ottocento... Siamo arrivati, adesso, alla distruzione della pittura, che è diventato un fatto "concettuale", di trovate pseudofilosofiche... Il mestiere, così, è negato e distrutto, con la perdita di un linguaggio dalla millenaria tradizione».