

## UNA COSA BELLA È UNA GIOIA PER SEMPRE

Vittorio Sgarbi

L'ho già affermato, ma non mi stanco di ripeterlo: Roberto Ferri accende il mio orgoglio. Non ebbi dubbi sulla qualità della sua pittura, intesa anche come proprietà di esecuzione, quando, non molti anni fa, lo pose alla mia attenzione Fabio Isman, entusiasta per una grande mostra che aveva presentato. Nessun dubbio che le opere chiamassero stupore e meraviglia secondo i precetti dell'estetica barocca. Ma Ferri era un contemporaneo e per di più giovanissimo. Colpiva in lui l'indifferenza alla Borges per il tempo. Come se si dicesse: se devo dipingere, devo dipingere bene, altrimenti meglio fare il pasticciere, o, anche, come molti raffinati dei nostri tempi (da Giulio Paolini a Damien Hirst), il vetrinista. Ecco, una cosa possiamo dire di Ferri: non è un vetrinista. Eppure è adatto alle vetrine, ama esibirsi ed essere esibito. Ci tiene a essere riconosciuto virtuoso. È un pittore esclamativo, senza alcun timore di essere considerato un *pompier*. Se per alcuni soggetti risale ai Preraffaelliti, per l'armonia e la purezza delle composizioni il suo modello è un accademico ottocentesco come William-Adolphe Bouguereau. Possiamo dire che anche lui sia un accademico? Certamente: un accademico appassionato, pronto a riconoscere il merito dei pochi che amano come lui la pittura, non l'ho mai sentito esprimere un giudizio negativo su altri artisti. Ferri sta per conto suo, nel suo mondo, d'altra parte impresentabile, perché remoto, inattuale, popolato di miti.

Egli è così lontano che non teme di frequentare, non teme di affrontare il soggetto sacro. Oggi è difficile praticarlo, non solo per assenza di stimolo estetico, e di necessità ideale e perfino religiosa, ma soprattutto per assenza di committenti.

Ed ecco le ragioni del mio orgoglio. Quando venni designato commissario straordinario per la ricostruzione della Cattedrale di Noto relativamente alla parte decorativa, lavorando insieme a un gruppo di virtuosi amici, ho proposto di affidare la *Via Crucis* a Roberto Ferri mostrandone le meraviglie. Anche in questo caso Ferri non ha battuto ciglio. Ha preparato prima due modelletti e poi innumerevoli disegni offerti all'attenzione della commissione, in questo caso particolarmente puntigliosa nel dare suggerimenti e proporre varianti. Pazientissimo, Ferri ha ascoltato tutti e ha accolto stimoli e suggestioni. Mai, da decenni, i committenti erano stati così esigenti e pretenziosi. Il risultato è ora davanti ai nostri occhi. Ferri ha reinventato, come il borgesiano *Pierre Menard, autore del Chisciotte*, soggetti tante volte affrontati dagli artisti "nel nome del figlio": la *Passione di Cristo* nelle quattordici stazioni di un rinnovato, vivido classicismo.

Antonio Ciseri, Wilhelm von Gloeden, Rodin, sembrano ossessionarlo per generare forme di grande evidenza

plastica con un insistente atletismo. La sfida, spingendolo fuori del mito che è l'opzione prevalente nella scelta dei suoi soggetti, sta nell'affrontare il soggetto religioso senza retorica, ma come pretesto per una sublime accademia, estranea a sentimentalismi devozionali. La poetica della statua, che aveva avuto il suo campione in Jacques-Louis David, si esalta a tal segno, da sortire effetti "stereofonici" nel nudo del Cristo e dei suoi deuteragonisti: negli ampi, voluttuosi panneggi, Ferri sembra ripartire da una riflessione sulla *Morte di Marat* con semplificazione compositiva e amplificazione teatrale. Nessuna bizzarria, nessuna concessione al gusto barocco, e, tampoco, caravaggesco. Ferri è coetaneo di Pietro Benvenuti, riparte da dove quello ha posato il pennello. Ed è un'accademia così radicale da generare il dubbio che non quella pittura, ma quei pensieri siano stati concepiti ora, nel nostro tempo. Ferri non è inattuale, è fermo, indisponibile a vedere la Passione di Cristo in forme diverse, avvertite di una sensibilità più moderna. Modernità, nel pensiero di Ferri, vuol dire tradimento, negazione della verità e della storia. Per questo Cristo ha un solo volto e la sua sofferenza non si può esprimere in forme diverse da quelle stabilite. Vale per Ferri come vale per Gibson. E non ci sono altre storie, altre iconografie possibili. L'interpretazione classicistica è l'equivalente della verità della storia. "Verum ipsum factum". E il "factum" è precisamente quella pittura, non altra. Ferri sembra stabilire il codice definitivo della Via Crucis, come se non fosse possibile nessuna interpretazione alternativa e nessuna diversa iconografia. Egli sembrava, dopo la convinta reinterpretazione dei soggetti mitologici, attendere di confrontarsi con il tema più alto e sublime, e in questo trovare la propria entelechia. Averlo favorito è per me motivo di grande soddisfazione. Che a ognuno sarà ora possibile condividere attraverso questa mostra.

Lo avrete capito: Ferri è un fenomeno, ammirevole come e più di un pittore antico. Con formidabile disciplina rimedita la grande tradizione della pittura barocca, da Caravaggio a Ribera, da Bernardino Mei a Tiepolo. Ha, di colpo, superato i pittori figurativi più abili nella mimèsi, la duplicazione della realtà, ma tutto potresti dire di Ferri meno che duplichì il reale. Ferri è un virtuoso che riporta nella realtà i suoi sogni, non di rado degli incubi. Il reale è solo la veste veritiera che conferisce alle sue alate, improbabili invenzioni, il suo primo pensiero è sorprenderci, cogliere tutta la nostra debolezza nel momento in cui veniamo presi dall'inatteso, dall'imprevedibile. È in quel momento che diventa padrone di un gioco di cui non possiamo che essere succubi. Ma lo lasciamo fare, oltremodo passivi nel desiderare il suo incantamento.

Non c'è dubbio che Ferri sarebbe uno straordinario pittore *à la manière de...*, un falsario, se già non lo fosse,

ma non per volontà fraudolenta o narcisismo d'artista, semmai per dimostrare l'illusorietà della storia, la sua congenita possibilità di adulterazione. Non c'è passato, non c'è futuro, il presente è l'unica dimensione temporale con la quale possiamo davvero relazionarci, tutto ciò che non ricade nel suo campo può essere solo immaginato. In questo senso, nulla potrebbe essere più presente e assoluta dell'inattualità di Ferri, un *hic et nunc* che assorbe in sé stesso tutto il concepibile evocato. Certo, è un presente radicalmente diverso da quello della contingenza con cui siamo abituati ad avere a che fare. È un presente possibile, come un'intuizione, una preveggenza, o anche un delirio in cui il mito diventa narratore oracolare di un inconscio che anela a essere collettivo. Poco conta capire nel dettaglio: se tutto ciò che vediamo è credibile nel suo aspetto, vuol dire che potrebbe esistere. Se non lo è, è perché il caso non ha voluto. Ma sta sempre lì, in agguato dietro l'angolo, basterebbe che il vento delle umane sorti soffiasse in direzioni diverse dalle attuali e potremmo ritrovarcelo davanti. O dentro, a scombinare come un demone insaziabile le nostre fragili certezze.

L'occhio di Ferri registra e riproduce l'ordine delle cose in un mondo immaginario, ma molto meno distante di quanto non possiamo pensare, che per funzionare deve dare debito spazio anche al male, al negativo. Il male è componente fondamentale del meccanismo universale alla base del tutto, se non esistesse il bene verrebbe privato di qualunque significato da noi avvertibile. Il male è necessario, non può essere separato dalle nostre inclinazioni, l'uomo immune dalle sue lusinghe è un'invenzione della religione, un'astrazione che nulla può dirci della terra, lasciamogli pure il cielo a disposizione. Ferri preferisce parlare del nostro sangue, delle nostre inquietudini, delle nostre aspirazioni, dei nostri impulsi, anche quelli più remoti e belluini. La figura umana è ossessione inevitabile, da magnificare o torturare con sadico compiacimento per l'esibizione e la manipolazione della carne. Nella gloria o nella mortificazione, più ancora, nella gloria della mortificazione e nella mortificazione della gloria, deve essere comunque carne trionfante, eroica, fra ostentate muscolarità maschili e non meno tattili rotondità femminili, in un continuo riferimento a modelli e composizioni già pensate e da lui rievocate con personale, stupefacente rigore. Santità e dannazione, costruzione e dissoluzione, perfezione e mostruosità che s'intrecciano reciprocamente senza interruzioni di continuità, questa è la carne di Ferri. Carne che tenderebbe spontaneamente a un'olimpica armonia, ma è traguardo ideale, impossibile da raggiungere stabilmente. C'è una forza primordiale che la agita, l'istinto sessuale, secondo un'accezione che è però quasi metafisica, un sesso che è funzionale alla riproduzione della specie e non servirà mai a soddisfare la nostra voglia di piacere,

conseguendo semmai l'effetto contrario che aggiunge frustrazione a frustrazione. Anime che nel corpo, salvezza e condanna allo stesso modo, finiscono per riversare tutta la loro endemica agitazione, da cui le torsioni spasmodiche, le alterazioni genetiche, le mutilazioni che così tanto ci impressionano, l'impuro non meno splendente del perfetto che nega. Finalmente un limite allo spettro del baratro: davanti al corpo umano ignudo Ferri non si può fermare, non può andare oltre, è costretto a essere un altro.

Ed eccoci qui, davanti a quadri antichi che avvertiamo come sorprendentemente contemporanei, apparentemente accademici, ma in realtà trasgressivi oltre ogni convenzione più radicata della nostra epoca. Una sfida al resto del mondo, davanti ai suoi quadri borgesiani non sapremo mai dire con precisione in che epoca siamo. Un anacronista iperbarocco? Un neoclassico e un caravaggesco insieme? Ferri continua l'inganno, non sarà mai abbastanza contemporaneo e mai un pittore antico. Però sempre artista presente, che è cosa ben diversa, come si è chiarito prima, dall'essere artista del presente. Nuovo come pittore antico; antico come pittore moderno.