

Arpino ha scritto un bellissimo racconto della vita di Eso Peluzzi, ricavando dai ricordi dell'artista gli elementi della sua storia: così sappiamo che per un margine di appena sei mesi all'anagrafe Eso non poté frequentare il Conservatorio musicale, apprendere l'arte del violino e continuare una tradizione di famiglia. I molti dipinti sul tema dei violini comparsi nella carriera pittorica di Eso in questi ultimi anni, dal 1975 a oggi, rappresentano dunque un ritorno della memoria, la pressione forse inattesa ed imprevedibile d'un ricordo struggente: il ricordo di quell'inciampo banale e della famiglia, com'era al tempo dell'infanzia e adolescenza: le figure della casa, del padre e del suo lavoro. Nella carriera di Eso i violini rappresentano dunque una parte della vita riacciuffata per la coda, una rivincita sui casi della vita, che adesso per mezzo della pittura e con le espressioni della pittura gli restituisce il maltolto.

I dipinti con i violini; con brandelli di violini e viole, le tante patetiche scheggiature d'una falda sottile di legno ancora tesa sull'eco della sua onda sonora; con disegni, forme iniziali ed iniziatiche, modelli e moduli di strumenti a corda, stavano acquattati, irrivelati, dentro la mente di Peluzzi, dentro il suo cuore, come in ciascuno di noi stanno, coperte dallo spessore del tempo, ma non cancellate. chissà quante cose: ne avvertiamo, a qualche soprassalto, soltanto alcune poche e quasi sempre una soltanto, quella che ci assilla (rimorso? rimpianto? ancora germinale progetto di cosa?). Come tutte le cose, voglio dire, non fatte, le indicazioni non seguite, i desideri non realizzati, i bisogni non soddisfatti. Nel caso di Peluzzi c'è però una ripresa di verità, un passo fatto in avanti cioè questi oggetti, questi dipinti nei quali i rimorsi, i rimpianti, o la semplice nostalgia d'un pezzo di paradiso perduto sono stati riscattati da un linguaggio che si è profondamente rinnovato, che sembra addirittura rinato per tradurre la sonorità d'uno strumento a corda in segni e colori.

A me pare, tuttavia, che la motivazione sentimentale, per quanto radicata sia nell'esistenza di Eso, non basta a giustificare la sottile e intrepida deviazione della sua pittura nella splendida serie dei violini: della pittura e prima ancora della sua visione interiore, questa, sì, profondamente radicata, ancorata in un punto della memoria che non poteva essere lasciato per sempre fuori dall'attualità. Un nulla può ricondurne l'onda: un ritratto di famiglia, appunto; un foglio d'album; l'apertura d'un cassone; le mani che frugano nel passato insieme con lo sguardo, insieme con i ricordi che affiorano. Eso Peluzzi è arrivato a poco a poco alle opere di questi ultimi tre anni, direi che vi è stato condotto per mano, ridiventato fanciullo, nel senso che la sua scelta, che pur può apparire così spontanea, è stata certamente condizionata da qualcosa che non è nella natura della scelta ma nelle condizioni in cui essa è stata attuata.

Non diremo a questo punto (e tuttavia potremmo dirlo): « Dove sono le nevi di un tempo? » anche, materialmente, le nevi sulla strada in salita di Monchiero, le nevi sui dossi che dal Santuario scendono verso la costa ligure, verso Savona, Albisola, Celle; ma certamente, a un punto della sua carriera, Peluzzi volta le spalle al paesaggio dentro il quale tante volte s'era immerso, foglia tra le foglie, zolla tra le zolle, acqua corrente tra gli argini, nuvola, raggio di luce — e ciascuna di queste cose convinta della propria bellezza. Volta dunque le spalle all'aria aperta, cioè a quel tipo di rapporto col vero che produce immagini le quali si cristallizzano, si coagulano, attraverso i fili di un dialogo diretto (e diletto) di luci che vengono raccolte ed altre che vengono rigettate, di figure che entrano nella fabbrica della nostra immaginazione e di altre che son ricacciate nell'inespresso, di misure, di pesi infine, che sono stati minuziosamente catalogati nelle nostre quotidiane esperienze e che scivolano sulla punta del pennello del pittore, diventato prolungamento vivo di un gesto vivo.

Il mondo in cui adesso Peluzzi si colloca deliberatamente, come al centro di un universo nuovo, è il mondo che sta dentro una stanza; che torna si può dire ad essere una stanza con poche aperture, dalle quali entra una luce che non è una luce che rimbalza dalla natura ma una luminosità astratta, uguale: una luce alla quale l'artista deve porgere dei limiti, degli argini, deve cioè offrire un riparo fatto di cose, di oggetti attraverso i quali ritrovare le cadenze, i ritmi dei piani, le sinuosità, le distanze, le prospettive, come un tempo avveniva sul vero: sul vero che è rimasto fuori insieme con l'improvvisazione. Peluzzi può, adesso, coordinare il proprio lavoro all'interno di una scatola che lui domina pienamente con la sua energia intellettuale prima ancora che con gli occhi, meglio anzi dire « con l'occhio », diventato obiettivo, cioè un perfetto meccanismo ottico che all'interno della stanza percepisce la più piccola variazione di luce, di calore, di tatto. E si tratta di variazioni davvero minime e lentissime, perché il dinamismo della vita, dopo tante frenetiche esperienze, si acquieta e nella quiete ritrova l'incantesimo dei sogni e la naturale origine fantastica o immaginativa della verità delle cose e della bellezza della loro forma. La stanza diventa cioè un rifugio ed una protezione, diventa un luogo deputato, una scena, un teatro silente.

A distanza di tanti anni sembra che nell'esistenza e nella pittura di Eso Peluzzi, sia tornato il clima patetico e intimo delle esperienze che avevano nutrito la stagione del Santuario, della vita nelle stanze dell'Ospizio, dell'acutezza inquietante del perfetto meccanismo ottico col quale analizzava le presenze umane, sistemate in quegli spazi da una regia arcana, secondo un piano o progetto d'esistenza al quale partecipano la vita e al tempo stesso una personale interpretazione della vita, che si esprime come appassionata percezione di certe sagome contro la luce degli alti finestroni, anch'essa luce astratta (o astrale? o magica?); di certi piani di luce, che scivolano sulle coperte bianche dei letti e le rendono abbaglianti; di certi gesti che tendono a fissarsi dentro lo spazio come dentro un calco; di certe combinazioni di forme, o semplici suggerimenti formali, che nella misura in cui sono simbolo, metafora, allegoria, tendono ad offrirsi alla nostra meditazione come tanti campi araldici. E ritornano anche le nevi di un tempo, la bianca vertiginosa sensazione di un tempo, del loro candore intatto, dell'algido continuo scivolo setoso dei piani innevati, della loro porosità che s'imbeve di liquide luci, della loro materica allegrezza infantile, del loro silenzio ovattato. Tutte queste cose contribuiscono a provocare la sensazione unitaria di perfezione intellettuale, di astratta purezza, di totale sublimazione, che è facile riconoscere nei dipinti della serie sul tema dei violini, attraverso la rarefazione progressiva del colore, della materia, del carnale spessore della materia. A cominciare da una delle prime composizioni: « Elementi di violino con mano di gesso » del 1975, nella quale si avverte ancora un eco di natura: in quel rametto in primo piano che muore e si accartocchia sulle sue foglie secche, ed in quel bisogno di conservare una leggera ma toccante idea di spazio reale, di uno spazio investito ancora da un ricordo dell'uomo, che ormai sta fuori di scena, fuori campo, attraverso il calco di gesso di una mano, che articola graziose dita affusolate e coi polpastrelli tocca invisibili corde.

Nella serie dei violini lo spazio diventerà a poco a poco uno spazio scenico, la scatola del teatro, il palcoscenico, il palchetto di legno fatto col piano di un tavolo, sul quale Peluzzi dispone le sue nuove quinte, i suoi nuovi praticabili, i suoi nuovi personaggi: oggetti tirati fuori dal ripostiglio e da una cassa mnemonica (armonica). Un teatro, una scatola ovattata dentro la quale i modelli di carta, i disegni sui modelli di carta, i frammenti di violino, i resti delle lucide casse bombate, il ricciolo, le chiavi, il ponte, una corda che scatta come un serpe non suggeriscono un'azione ma semmai un dialogo. E non un dialogo di voci, ma uno squisito, celestiale concertato di suoni, di echi di note antiche, di brividi, di sussurri che sembrano perdersi dentro un silenzio ambiguo che suggerisce sospetti di incantesimo, di sortilegio, di fughe metafisiche.

Un giuoco inatteso e imprevedibile è entrato a questo punto nella pittura e nella vita di Eso Peluzzi: un giuoco che nel suo disegno rivela inesauribili finezze di invenzione e di mestiere, e che si sviluppa come un contrappunto o un controcanto. Curve e controcurve, misure e segni misteriosi come gli elementi e gli argomenti della cabala, cadenze, cesure e ritmi che nella loro progressiva connessione costruiscono una lucida forma figurata dell'armonia; colori allacciati stretti l'uno all'altro in una preziosa selezione di rosati cerulei, grigi cenerini ora plumbei ora perlacci, bruni che diventano violetti, echi anche questi, rapidi brividi, sommosi sussurri dei colori dei fiori, dei frutti, delle stagioni, dei germogli e delle ruggini di un tempo. Ogni cosa sottolinea l'astrazione aritmetica, geometrica, musicale dell'attuale lavoro di Eso Peluzzi ed il profondo lirismo ch'esso propone come un richiamo o come alternativa ad una probabile usura del vero in un pittore di tanti bellissimi paesaggi della Liguria e delle Langhe, di tante nature morte, e di tante singolari esistenze — si pensi ai ritratti parlanti del padre liutaio, di Leone Gallo, pittore di Cairo Montenotte, dell'ufficiale postale del Santuario, del Brilla, dell'imbalsamatore, di Emilio Zanzi; ma soprattutto propone, io credo, come una risposta concreta al desiderio, così presente e vivo nella maturità degli artisti più veri, di reinventare la propria pittura e la propria vita.