Romano Notari

Collana Terzoocchio – Edizioni Bora, Bologna – 1979

La simpatia tra due cose è uno scambio tanto più silenzioso quanto più è profondo. Perché altri possono entrare nel cerchio della mia profonda simpatia per l'arte di Romano Notari devo trovare tuttavia delle parole adatte a rendere chiare le motivazioni più semplici e più spontanee della mia predilezione.

L'aspetto dell'arte di Notari che mi pare meglio la qualifichi, e che più mi affascina, è senza dubbio l'aspetto di arcana solitudine che essa riverbera. È una cosa che sta a parte, come del resto se ne sta da parte lui stesso, Notari; che non fa gruppo, non si mescola, non si lascia limare, ottundere, dagli attriti di orbite equivoche e di ambigui rapporti. Vive infatti isolato nella casa studio di Campello sul Clitunno, un luogo appena sfiorato dai rumori del mondo, e la sua arte è isolata, procede voglio dire presente e insieme lontana. Lontanissimo astro anzi, e per più versi: perché la luce che fa giungere sino a noi è una luce antica, la luce della bellezza e della fede e perché nella sua apparente dolcezza è così brillante viva da poter attraversare tutte le distanze, nel senso del tempo e nel senso dello spazio.

Solitudine, cioè espressione solitaria, anche come originalità; ma così poco vistosa, questa, così poco enfatizzata ed eccitata, così invece flessibile e fluente, accettabile anche quando ci si rende conto che dentro i diversi digradanti aloni d'una luce che dobbiamo accogliere come un lume dello spirito, persuasivo e persistente, le figure che il disegno di Notari viene evocando, e accoppia, intreccia, innesta, incastra, sovrappone con un suo abilissimo gioco occulto, stanno a mezza strada tra un evidente richiamo del reale ed un altrettanto evidente rifiuto del reale. Sono cioè come messaggeri misteriosi, e spettatori, e testimoni non meno misteriosi di eventi ancora più lontani e più misteriosi. A volte come in un gioco di specchi le loro figure possono sembrare un riflesso di altri, molto più lontane; figure proiettate su uno schermo a noi visibile da un lume che è situato tra le quinte del tempo e dello spazio, che non è altro che il punto focale, il punto di ribaltamento per cui la solitudine diventa a poco a poco l'infinito.

Il primo approccio all'opera pittorica di Romano Notari consente appunto di dire che l'infinito è il luogo in cui le immagini che lui ci offre si realizzano; ma come uno spettro, come un miraggio d'altri luoghi ed altri tempi, come un riverbero di altri infiniti.

Se posso indicare una seconda sensazione molto precisa sono sicuro che è la sensazione acutissima che Notari, fin dal principio della sua attività, vada ricercando l'origine di tutte le cose, che egli cioè tenti un viaggio molto simile al viaggio tentato da Icaro, avvicinare e raggiungere il sole, la luce, il calore, l'energia vitale del sole, la fonte di ogni cosa che viene alla vita. È questo incognito, non raggiunto, e forse non raggiungibile mai, punto o fuoco delle origini che sollecita, assilla lo spirito di Notari come luogo remoto dal quale giungono tanti richiami e l'invito persistente a mettersi in viaggio, a sollevarsi dal piano del reale per immettersi in orbite in cui le cose della terra diventano altro da sé: un disegno, un colore, anzi una luce, un'idea, cioè una forma che ha perduto il suo peso, le sue imperfezioni, in una parola la sua vecchiaia. Tutte le cose della terra tornano così al punto di partenza, all'inizio della loro probabile materializzazione, al punto oltre il quale l'esperienza, l'impatto duro e dolente con la realtà avrebbe dato un nome; tornano quindi alla bellezza ineffabile della loro infanzia.

Se ci si immerge nella pittura di Romano Notari, nella sequenza continuativa delle immagini che essa ha provocato e provoca nella continuità di esperienza, ma è meglio dire di un servizio di devozione che non ha limiti di fatica, si può avere un'altra sensazione, che a poco a poco si traduce in fatto di conoscenza, in una presa di coscienza ed infine in un'adesione piena è convinta; la sensazione che l'artista compia un viaggio che nella sua spiritualità ardente, nelle sua *pietas*, nella

sua lucidissima, accettata, sofferta ed offerta visionarietà, non è dissimile dal viaggio dantesco verso l'altissimo dei cieli, verso il centro del cerchio della terra, la luce nascente, la luce irradiante – "i soli infuocati che bruciano, giganteschi girasoli " notava Carlo Corbaccio nel '59: il punto cioè in cui tutto quello che era possibile conoscere è stato conosciuto ed ha principio il mistero. Un mistero che l'arte vuole esplorare ed annunciare coi suoi segni. È un viaggio che dura da quasi trent'anni. Un viaggio? un volo e bisogna dire che questo viaggio o volo illimite si sviluppa in eguale misura nei due sensi opposti. Di tanto infatti si allontana dalle presenze concrete, dalle oggettivazione temporali e dalla pelle delle cose della terra verso l'esterno, verso la remota stella fissa che manda incontro a Notari il suo raggio di luce, di tanto si allontana verso l'interno, ad esplorare, seguendo quel filo di luce che è come il raggio d'un laser, tutta la dimensione del profondo. Questa esperienza bicipite, ancora un effetto speculare, un'area impalpabile di riflessi, isola Notari, lo chiude, lo incapsula come in un uovo - ecco un dato di stile: uno di quegli ovoidi dai quali tante volte muove i passi la simbologia della sua figurazione, quasi fossero uova gallate dal mistero. Lo incapsula, dicevo, all'interno di un schermo irriducibile, impermeabile, indeformabile, cosicché egli ha potuto attraversare le esperienze del suo tempo, astrattismo, nuovo realismo, mec-art, nuova figurazione, nuova oggettività, pop-art, iperrealismo, e quante altre si vuole, senza esserne urtato o coinvolto, si direbbe senza esserne sfiorato. Uscendone anzi, adesso che è tempo di vanificazione, di superficiali irritazioni sensorie e di aridità inventive, trionfalmente, con la sua corte. Il tempo dell'azione di Notari è stato infatti tempo di rapidi avvicendamenti di tendenze e di poetiche, di scavalcamenti, di sovrapposizioni, di conflitti di idee, e non sempre su una linea di sviluppo progressivo.

Se lo controlliamo sulla data di apparizione in scena di Notari pittore ci accorgiamo che egli si presenta nel momento in cui le lunghe aspre diatribe tra l'arte di tendenza astratto-concreta sostenuta dall'autorità e dal prestigio di Lionello Venturi e il realismo socialista rilanciato da un severo richiamo all'ordine firmato da un certo Don Rodrigo, pseudonimo di Palmiro Togliatti, vengono superati dall'entrata in scena e dall'ascesa dell'informale, che si propone e dilaga quale poetica dell'angoscia endemica del nostro tempo, delle paure, delle profezie di distruzione totale che incalzano nell'aria, non soltanto figuratamente, come nuvole in un cielo di tempesta. L'artista le testimonia dall'interno, quasi che il suo gesto nasca nel punto stesso in cui l'angoscia esistenziale e le cause che la provocano fanno una cosa sola. D'altra parte, in Italia, e non soltanto in Italia nella generazione che non ha esperienze di vita negli anni anteguerra, che è adolescente nell'immediato dopoguerra, apre gli occhi su distruzioni immani, e deve prenderne atto, e deve materialmente fronteggiare la rovina fisica del territorio, delle città, delle stanze in cui vive anzi bivacca, il realismo di fondo, tragico, drammatico persino nei suoi risvolti viscerali e grotteschi, assume i contorni sfatti, ambigui ed i colori lacerati nel fiele e nel sangue della "nuova figurazione".

La reazione al pessimismo implicito in questi aspetti dell'Informale sarebbe arrivata sotto forma di una nuova oggettività esasperata, ironica, critica persino nei riguardi della filosofia pratica che la generava: il consumismo della pop-art, con tutti i suoi corollari, anche quelli che la negavano: l'arte povera, la land-art e sotto forma di un doppio sbocco finale riparatore: l'iperrealismo di origine fotografica, insieme con i nuovi interessi di cultura, di mercato, di collezionismo per la storia e per l'estetica ancor tutta da fare nella fotografia e l'arte concettuale, con tutte le sue proposte anche corporali, sia individuali che collettive, come i suoi nuovi rituali profani, molte volte profanatori.

Nella pittura di Romano Notari non si verifica niente di tutto questo, o appena qualcosa come un riverbero lontano, un brusio remoto, quasi di risacca, una frangia sottile, o un mobilissimo alone di luce diversa. A meno di credere, con Elda Fezzi, leggendo allora sul rovescio di una medaglia consunta dall'uso e annebbiata nel suo calco, che proprio la pittura di Notari quella che ha captato e fatto germogliare il più vero senso dell'informale - nella misura in cui l'informale è stato "tutt'altro che pura pittura di gesto" e che in un'opera vibrata come quella di Notari, il quale non fa dell'arte sperimentale o di adeguamento più o meno scientifico, se non nel senso che l'attività rinnovata del linguaggio pittorico possa riflettere una necessità di comunicazione col mondo, di risposta tutta

interiore, è passata “la qualità intensiva, tutta spinta da un’intera violenza” che generava “il crepitante organismo di Fautrier, la rapina terribile di Pollock, il disintegrante rovinino di Wols o anche l’irritante assalto del nero, dei segni come pulviscolo pesante, che cresce sui muri di Michaux”. Qualità intensiva tanto banalmente tradita, invece, nell’opera dei molti, scarsi, epigoni informalisti, ridotta ad un atteggiamento “esterno ed edulcorato”. Dire queste cose, così intuitive ed acute, significa tuttavia riconoscere e sottolineare il carattere disperatamente fantastico e visionario assai più che ipotizzare un’impossibile confusione di termini, tra pensiero ed azione, per esempio, tra ispirazione e raggiungimenti dell’opera di Notari, a parte la sostanza. Visionaria e fantastica proposta dal suo mondo in evoluzione continua, dal repertorio così fiorito di immagini che sembrano fissate nel magico arresto di un attimo. Come lasciano capire delle immagini della pittura di Notari e di Notari lui stesso tante definizioni che gli amici ne han dato e che bisogna accogliere come autentiche anzi come rapide accensioni di fari disposti qua e là nello spazio che sciabolano il buio. Ricorderò ancora: “i soli infuocati che bruciano, giganteschi girasoli” e “il miscuglio di personaggi giocondi e calamitosi” citati da Carlo Cardazzo, e “veri strappi dell’anima”, poteva scrivere Giuseppe Fumagalli, ricordando per una mostra alla galleria “Le ore” nel 1971 il primo incontro con i dipinti di Notari a un Premio San Fedele. Andrea Emiliani raggiunge il massimo della concitazione, quando, per una mostra a Bologna, parla di “una favola grandiosa di volti notturni, di palpiti colti sul limite dei boschi, di attoniti silenzi” e un poco prima aveva accennato a qualcosa che Notari conduce: “ad uno spasmo ottico”. Si giuoca dunque su una tastiera che viene toccata anzi appena sfiorata con la punta delle dita, per produrre un accordo armonico generale di insieme assai più che una linea di sviluppo melodico. Tra abbandoni e tesi soprassalti, che richiamano le pulsazioni dell’Informale, la sola stagione dell’arte del nostro tempo che sulla punta delle dita può essere evocata, ma davanti all’opera di Notari e davanti a ciò che essa dice, velata come di sottili allarmi, sottili inquietudini, sottili malinconie: sottili e perciò tanto più resistenti e difficili da eliminare. Lo può essere purché tuttavia si tenga ben presente che la strisciante declinazione informale di Notari non è un frutto dell’angoscia o delle torbidi voragini che sono all’origine dell’informale ma è una testimonianza delle ansietà dell’attesa di un miracolo, della nostalgia per un paradiso che un tempo era dentro di noi intorno a noi. Un paradiso che adesso fugge davanti a noi, che ci sfugge, sempre più lontano, anche se la luce ch’esso ancora proietta verso l’occhio del pittore e che il pittore accoglie come l’assetato accoglie l’acqua piovana è una luce rivelatrice. Roberto Tassi ha detto che la luce in Notari e “funzione dell’immagine, che può vivere soltanto in questa chiarità senza tempo” e in altro momento ha esaltato l’ubiquità della luce delle opere di Notari; cioè, immagino, la sua presenza invariata dentro lo spazio fittizio eppure concreto della pittura. Con gli stessi effetti di concentrazione e di diffusione, uniformi monotone, che sono della luce solare, del suo viaggio nello spazio reale senza che l’occhio dell’uomo sia in grado di afferrarne le variazioni lungo il percorso. Perché l’uomo è dentro la luce, come Notari è dentro la pittura.

Unicità della luce, ma anche unicità del colore, che è sempre lo stesso nelle variazioni che può assumere tra il momento dell’alba e il momento in cui la notte è una realtà. Per Notari il colore è il giallo; e il giallo è il colore dello spirito. Ribalta quindi la classificazione fatta da Kandinskij, che situava nell’azzurro i valori evocativi, simbolici, del cielo e dell’infinito. Il giallo dunque come riferimento della luce piena, della vita. Il giallo come qualità solare e come ripetizione del disco solare, cioè della forma regale del dinamismo che torna a chiudersi su se stesso, a saldarsi alla propria destinazione; che si consuma e si rinnova, che è anche forma allegorica della figura del padre nel gioco che la sorte intreccia tra le carte maggiori dell’esistenza.

“Nel giallo della rosa sempiterna”, ha detto Dante, e indicava il cuore stesso della vita e dell’esistenza complementare nel fuoco divino della loro creazione e della loro continuità. La rosa che si apre, si allarga come una luce veduta al rallentatore e in un tempo che la pittura rende trasmissibile. La rosa che diventa alone, corona, corona di angeli e di santi, fiore della vita contemplativa che nell’ora calda getterà altri petali gialli, arancione, che diventeranno terra, uomo, quasi a rendere possibile ed evidente uno scambio di reciprocità di “desiderio-amore” tra l’origine e

la fine: una fine sempre rimandata perché nel fiorire la rosa è perenne. Il giallo anche del mattino, che è liquido, trasparente, quasi venatura impercettibile all'interno del chiarore dell'alba, e il giallo del tramonto, che si imbeve di rosso, di sangue, e prende tutti i colori possibili di tutte le rose possibili, anche delle rose che appassiscono in una trasgressione di tinte che raggiunge il carminio, il rubino, l'indaco, il viola luttuoso, quasi nero, del nero ambiguo dell'ultimo crepuscolo sino a spegnersi dentro un'ultima evanescente lingua di fuoco. Il giallo anche insondabile del sole. Carlo Cardazzo di fronte al giovane Notari ha toccato un suo momento critico felice quando ha richiamato davanti alle pitture di Notari la Città del Sole di Campanella, una delle tante città del paese di Utopia. Ovviamente il suo suggerimento era di natura poetica, ma non si può escludere che in cuore suo Notari aspiri davvero ad un progetto integrale di vita, un progetto del quale siamo in grado di intendere già le linee portanti di una struttura fatta di ellissi e di cechi assunti anch'essi come forme della perfezione. Le mappe di Notari possono essere città fantastiche, luoghi di un sogno ardente fatto ad occhi aperti, momenti di una cosmogonia ispirata, una quantità fluida in crescita, semovente nello spazio illimite e immisurabile, trafitto da strani segnali. Segnali simili a contorni di uccelli, quasi modelli ideali della creatura capace di volare, o simili a contorni di uccelli trasfigurati in contorni di colonne, stipiti, architravi, cioè di strutture portanti di sublimi architetture irrazionali, e di contorni che alludono anche, molte volte, e scopertamente, alla presenza di urne, capitelli, reliquiari, sicché il giallo è il giallo dell'oro, simbolo dell'infinito e dell'incorruttibile, della materia che non può essere violata, sempre uguale a se stessa nella sua sostanza e nella sua luce, che è poi luce di purezza assoluta. Il giallo dell'oro, cioè dei baldacchini, delle raggiera, degli ostensori, della metafisica.

Insieme con la solitudine, con la sua solidarietà, la pittura di Notari presenta un altro aspetto che gli è proprio ed esclusivo: questa fantastica, massiva, monolitica compattezza all'interno della sua immateriale coerenza formale e spirituale. Si può anche dire, che è l'aver giocato tutto su una sola carta senza dare mai segni di stanchezza e di esaurimento.

Aver giocato, aver rischiato, aver vinto. L'idea unificante dell'opera di Notari, questa sua strana eco sonora, costante, su un tono che è sempre sul limite del salire, o dello scendere, di farsi più acuto o più grave (ed è già un fitto movimento, tutto tenuto all'interno, che provoca una sorta di ipnosi) è l'idea compatta di spazio dentro la quale sono immersi, come in vitro, quelli che Franco Russoli ha chiamato emblemi e simboli "di una condizione psicologica e di una storia intimista". Aggiungendo, subito dopo, che le figure di Notari non sembrano lette nelle macchie solari quanto invece "nel tuorlo di un uovo fecondato", con un'indicazione che riconduce alla nostra mente il colore dominante della pittura di Notari e la forma chiusa, inviolabile, l'emblema quasi araldico del contenitore della vita e delle modificazioni che rappresentano la vita. Così la monotonia della figura di Notari è soltanto apparente, perché un filo evidente allaccia i primi disegni di uccelli, i primi disegni di corpi femminili ai "Monumenti per Ledacigno" venuti tanti anni dopo e dalla serie così struggente degli "Amori solari".

È il filo che disegna lo sviluppo del tema dell'amore e della sublimazione sino a raggiungere con gli "Amori solari" la perfetta reciprocità desiderio-amore e io credo anche il primo grado della liberazione dei termini letterali e dei mezzi figurativi dal velo delle allusioni, intese come distacco dettato dal pudore dei sentimenti. Quel filo, bisogna subito dire, si sviluppa lungo un itinerario che segue puntualmente, anzi ricalca con estrema minuzia le modificazioni appunto, anche le semplici fluttuazioni delle idee dell'artista e dei suoi sentimenti. Delle forme, anche, intorno al loro nucleo centrale, dal momento in cui Notari individua gli elementi primari del suo repertorio, la donna, gli uccelli, i fiori e individua il suo tipico modo di procedere per coordinare energie creative che non appartengono soltanto all'immagine pittorica ma si manifestano sempre in coincidenza con l'animo dell'artista; per il quale "cercare" e anche in misura lancinante "cercarsi"; quasi un incalzante, ossessivo, ossessionante girare intorno alle cose e dentro le cose.

Si condensa così in clima caldissimo, avido anzi di calore al punto di ricorrere alla fiamma per bruciare la carta non tanto io credo per richiamare l'attenzione su una violenza gestuale, quanto

sulla disponibilità dell'artista a toccare l'estremo; si condensa così, dicevo, su dati molto semplici ma carichi di tensione, carichi soprattutto di voglia di futuro, e in una fase che Francesco Arcangeli ha definito candidamente ed intensamente autoctona cioè senza troppi appigli e agganci con il già veduto, l'apparizione di figure "semplici, intere, diafane, fosforiche eppur concrete in dolce inquietante umanità". Ha inizio cioè un lavoro di scavo interiore, che verifica, confronta, misura la sua esaltazione lirica; in un certo senso anche la sua profonda natura di profezia, il suo ingresso nel dominio della poesia: e non dovremmo aver paura di dire, nel caso di Notari, la sua "assunzione" nel dominio della poesia.

Subito, fin dal principio, le opere più significanti di Notari consentono di intuire larghi sviluppi, di individuare la presenza di qualcosa che non andrà mai perduto: il mistero della nascita delle cose, della loro origine e dei loro rapporti all'interno di un processo di crescita che agisce su se stesso e sulla trama di un dialogo, dove le figure degli uccelli e le figure dei nudi femminili si riflettono a specchio, si doppiano, hanno già figura e significato di simbolo. Sono figure di uccelli che nei loro dati morfologici ricordano gli umani, e figure di donna che nella loro delicatezza ricordano i piumati. In queste immagini e nei loro voli, cioè nelle tracce dei loro voli, come nelle cesure, nelle pause di tanti celesti percorsi, che diventano reali proprio attraverso la formulazione fantastica, e diventano specchio delle citazioni terrene proprio attraverso le vertiginose lontananze che possono suggerire, Notari ripone tutta la sua confidenza, cioè la sua sconcertante ed insieme così suadente capacità sia di silenzio che di confessione. E le variazioni dei suoi umori-amori, le speranze, le delusioni che seguono i primi candidi slanci, i primi approdi ad un'espressione artistica che subito fin dal principio vuole essere accettabile, ed è contemplativa e persino mistica, e non può quindi non impregnare di sé anche l'artista. Non può, voglio dire, non travolgerlo per mezzo di una lenta attrazione nella consapevolezza delle attese e dei dolori del mondo, e quindi non spingerlo a registrare dentro di sé, come va registrando sulla tela o sulla carta, i soprassalti anche più lievi d'una sensibilità percossa senza soste e proprio nel rapporto che corre tra l'artista e la sua opera, ma prima di tutto e soprattutto tra il cielo e la terra.

Nella trama di un ordito fitto, senza smagliature, che insensibilmente allaccia una figura all'altra, e l'una travasa nell'altra, simili e distanti, "di metamorfosi in metamorfosi", come ha scritto Dante Isella per una mostra di Notari a Campione nel '74, o per usare una parola a lui (Notari) cara: "di processo in processo", "gli uccelli sono foglia al vento, dispersi o raccolti in affettuoso colloquio tra loro e gli uccelli-foglie sono petali di rose, o chiuse in boccio, in forma di uovo (quasi la cellula generatrice della vita, la parte piccola germinale al vento), o aperte a bere la solarità del cielo, a penetrarsi della luce che ne piove, e nulla in questo magma incandescente ha una sua forma fissa, cristallizzato una volta per sempre come in un pianeta raffreddato, ma continuamente partecipa dell'energia primordiale che trasforma ogni cosa, accomunata alle altre ed insieme misteriosa della sua molteplicità di divenire".

Chiunque ha avvicinato l'opera di Notari, che è poi la stessa cosa che avvicinare Notari, per una quasi magica simbiosi esistente tra le finezze della pittura e le finezze persino morfologiche dell'uomo, può aver capito che lo spazio dentro il quale avviene il miracolo della trasformazione di pochi segni e di pochi colori in un'immagine fulminante, non è soltanto uno spazio compatto, massivo, tutto pieno ma è anche uno spazio chiuso, cerchio, sfera, ellisse, ovoide: rare volte spazio con angoli acuti, come elemento esterno di riquadro, di contenimento; espediente anzi strumento adatto per esaltare il contrasto tra una vitalità che si intravvede o si intuisce compressa ed i limiti ch'essa deve forzare per espandersi intorno come richiede la sua vitalissima, esplosiva energia. Può avere anche capito che è lo spazio affatto mentale, poetico, artificiale e al tempo stesso naturale, di una concentrazione che tende anch'essa allo spasimo, per riconoscersi su un punto che è il segno del niente e al tempo stesso il segno del tutto. Può ancora aver capito che molto presto, nella carriera di Notari, l'immagine anzi la visione pittorica si stabilizza, se questa può essere la parola quando barbagli di luce sui quali si struttura la visione rivelano che agisce su di lui uno stato continuo di

eccitazione e di rapimento estatico; si stabilizza, dicevo, su un ritmo piano. Un ritmo che rallenta i movimenti, i trasferimenti le traslazioni dell'immagine all'interno del suo modulo già per se stesso rallentato, quasi che l'immagine che allude ai voli, aperture di corolle di fiori, accumuli e spartizioni di elementi figurali, si scaldi, si sciolga, defluendo lentamente nell'area dell'inedito dalla quale è comparsa. Questo ritmo piano, riflessivo, ha rivelato rare volte una frattura, in corrispondenza di momenti di particolare tristezza, o di ricerca particolarmente sofferta. Penso a un dipinto come *Omaggio a Tea*, del 1962 che può apparire nel complesso della pittura di Notari, anche soltanto quella dei primi anni, come un'immagine strappata; penso ad *Ora sospetta*, con la prima apparizione di uno schema a croce che ritornerà quasi trionfante in anni più vicini a noi; penso ai rombi spezzati, spiazzati di *Processo ai santi morti* come a tanti segnali spigolosi di inquietudine o di amarezza esistenziale.

Sulla base di questi segnali che d'improvviso attraversano il cielo d'oro della pittura di Notari fino ad un certo punto della sua attività, si potrebbe anche essere tentati, e qualcuno è stato tentato, di trovare un filo segreto che istituisce un rapporto tra Burri e Notari, immaginando intanto che i due artisti possano aver qualche espressione in comune perché sono nati vivono e lavorano nella stessa area, tra Assisi, Gubbio, Perugia, caratterizzata dall'ansietà e dall'animosità delle creature che impegnano tutto di se stesse in una ricerca di assoluto. E nei due artisti è possibile forse cogliere qualche traccia comune, una certa vena mistica seppure diversamente orientata, una certa volontà di lasciare il peso della terra alle spalle e di consumarlo, trasformarlo, sublimarlo. Ma in Burri vince poi sempre il senso della mortificazione, della riduzione delle cose al loro ultimo fondamento, per farle coincidere con i segni della loro consumazione, per chiuderle sulle loro ultime residue possibilità di essere qualcosa. Così, l'opera dell'arte diventa quasi un segnale di penitenza laica, esercitata attraverso la materia della pittura.

Nell'opera di Notari, invece, appare sempre annunciata e ripresa la probabilità della gloria, con un fraseggio che a volte manifesta tonalità dolorose, perché la gloria così visibile nel suo sfolgorante apparato è sempre un poco oltre il punto cui possono arrivare i nostri sguardi e le nostre braccia.

Burri, si potrebbe anche dire, rintraccia le ragioni della sua esistenza come uomo e della sua presenza come artista, nelle ceneri, nei disegni di decadimento, e della rovina finale, in ciò che può rapidamente bruciare, nelle rughe dei suoi cretti, in ciò che è soltanto un inganno offerto alla bellezza. Notari invece dice sempre con accorata patetica consapevolezza dei propri limiti, dei limiti della materia, e quindi anche della propria aspirazione, che si va cercando nella luce di un punto che può restare irraggiungibile se non si lascia da parte, per una schietta rinuncia, ogni ingombro o inciampo spirituale. La gloria alla quale la sua opera allude sempre, verso la quale Notari ci trascina al suo seguito, è una gloria dolente, un trionfo arcano sopra la corruzione e la morte, che è nutrito di dolore e genera dolore.

Seguire gli sviluppi della pittura di Notari, significa accettare di intraprendere un viaggio all'interno di immagini che a loro volta si muovono in uno spazio fantastico in continuativa formazione. In uno spazio che lievita, si sommuove quasi percosso da movimenti tellurici specialmente nei primi anni Sessanta, si aggruma, si gonfia come un cielo di nuvole stratificate, di cumuli nembi, di cirri. È un viaggio esaltante e vertiginoso, tra compressioni ed esplosioni della materia, in una luce che nella gamma degli splendori dell'oro, varia le sue tonalità secondo le variazioni dei campi di energia. Secondo cioè le forze che premono incalzando e modellando gli aspetti apparenti, i dati fenomenici della visione dell'artista, suggerendo forme, embrioni di forme, un occhio, un becco, una zampa, un ventre, una maschera, ma anche un tubero, una rosa, un colombo, uno stormo di colombi, un cestino di rose, o una corona come si vede in *Uova a sorpresa*. Suggerendo altre volte la forma o soltanto l'impronta di un capitello, di un ostensorio, di un turibolo, di un reliquiario, cose sospese tra cielo e terra come dicono i titoli di certi dipinti, o contro la parabola trionfale di un arcobaleno; simbolo anche questo di rinascita alla vita, di resurrezione, di gloria celeste, di felicità.

La parte apparente della visione di Romano Notari, tra implosioni magmatiche, che alludono ad un riflusso delle immagini verso l'indistinto, verso uno stato di tenere friabili concrezioni di carte leggere, ed esplosioni che liberano forme ammiccanti, allucinate a volte allucinanti, l'apparenza, dicevo, è chiaramente giuocata su elementi simbolici, che però non si chiudono avari nel loro contorni grafici e letterali o nella scala cromatica, che pur è tutta una smagliante tessitura di ambre e di zolfo, ma si aprono verso il dominio incantato del Simbolismo.

Per questo l'arte di Notari può apparire così diversa, così spaesata rispetto allo spettacolo generale dell'arte. Non soltanto perché conferma la fiducia dei mezzi tradizionali della pittura, ma perché con essi realizza una profonda operazione di metamorfosi, all'interno della quale le strutture del linguaggio non riflettono le linee di un programma estetico, ma sono, semmai, la concezione di un'intensa facoltà visionaria.

Una nuova pittura di visione, ha detto una volta lo stesso Notari e il Gran Maestro dei Rosa+croce, che bandiva dal campo della rappresentazione artistica tutto ciò che non rispondeva al concetto di bellezza (credo, ha anche detto Notari, nella bellezza del nostro e degli altri mondi) ed ai concetti di superamento poetico dell'esperienza mondana e di aspirazione sublime, avrebbe accolto Notari tra i suoi cavalieri dell'ideale. Lo avrebbe certamente messo in prima fila; non fosse che per il senso incandescente di fioritura delle immagini sopra l'ignoto e per il cocente desiderio di esprimere l'inesprimibile; di dare forma plastica alle idee; di formulare insomma una prima ipotesi circa le figure e la natura del mistero che ci angoscia e ci attrae, partendo dall'ipotesi più semplice, che pure le contiene tutte: la macchia di Rorschak, non più macchia chiusa dentro i limiti capricciosi ma macchia in lenta, calda, continuativa espansione. L'impronta araldica di Notari.

L'embrione sensitivo della sua fantastica azione è infatti una spora di luce: un nucleo, un bulbo luminoso, che nel corso della sua epifania ha assunto ritmi cadenze e modulazioni diverse, ma sempre, poi, si è condensato attorno a forme o sospetti di forme primigenie, fetali. Forme, che apparivano suscitate dal fulgore della luce e che si aprono alla luce; che respirano, crescendo, si accumulano, si annullano seguendo ellissi e sinusoidi ascensionali; che esplodono in raggiere barocche, brillanti come reliquiari e ostensori. Luci colorate che per mezzo di impalpabili e impercettibili modificazioni del tono e della quantità e qualità della loro trasparenza, qualche volta anche con improvvisi risvolti specchiati e specchianti, variano passando dai bianchi appena screziati ai gialli solari, a rossi garanza, ai cremisi, ai violetti, ai bruni vellutati e notturni. Con mano leggera, quasi come un sospiro all'interno di una lucida eccitazione, Notari disegna le mappe del regno della sua visionarietà e traccia le linee segrete di un itinerario che sfiora gorghi, voragini, abissi profondi ed altre improvvise, folgoranti fughe prospettiche, proiettate a volte verso distanze senza fine, altre volte invece graduate come una lenta proliferazione o gemmazione o infiorescenza di suggerimenti visuali, e sono quasi soltanto dei trasalimenti visuali.

Teneramente attratta nel cerchio di una comunicazione osmotica che ha una sua componente sensuale, la coscienza dello spettatore partecipa, lungo questo itinerario, alle intuizioni della coscienza dell'artista, e può intendere il fondo drammatico di un'operazione pittorica che è anche opera di esorcismo e di liberazione. Nonostante le squisite quasi soavi apparenze, cattivanti anche quando sembrano mostruose; nonostante la loro matrice esaltante, gloriosa, in una luce che affiora e si impone come certi lumi soprannaturali nei cieli del Correggio, all'interno di impronte nitide come cammei, che vorticano immobili come i cerchi dei cieli di Blake; nonostante, infine che nelle opere più recenti si riveli un desiderio sinora inedito di strutture regolate da una misura e almeno da un ritmo architettonico, la pittura di Notari è un'azione drammatica. È l'espressione accorata di un dramma che si sviluppa fuori del tempo e dello spazio conosciuti, perché Notari ha reciso ogni legame con un presente storico, che gli può offrire soltanto situazioni e figure bloccate, coagulate, cristallizzate estranee quindi al suo sentirsi vivere in un continuo farsi, in un continuo doloroso

nascere. Molte volte gli stessi titoli dei dipinti di Notari suggeriscono l'opera aperta, la provvisorietà delle immagini introdotte nello spettacolo. Sono, molte volte, partecipi presenti: ovalizzante, crisalizzante, illuminante ed alludono ad eventi colti sul filo del loro flusso, sospesi per un attimo sulla loro costante modificazione, sottratti per uno iato alla continuità della genesi. Altri titoli anticipano nomi di cose figure di là da venire e la presenza così insistita dell'occhio tra gli elementi iconici, l'occhio aperto o socchiuso, vuole certamente indicare la volontà dell'artista di guardare oltre le apparenze, forare la pelle delle immagini, mettere allo scoperto il loro segreto. La pittura di Notari illustra infatti un mondo che non ha ancora operato le sue scelte, che perciò non ha ancora tradito la sua originaria destinazione ed è ancora tutto disponibile, tra incantamenti e allarmi, e consente di prevedere, almeno come segnali, le figure che oscuramente aspettiamo di veder comparire.

Luigi Carluccio