

Il Centauro e la Chimera

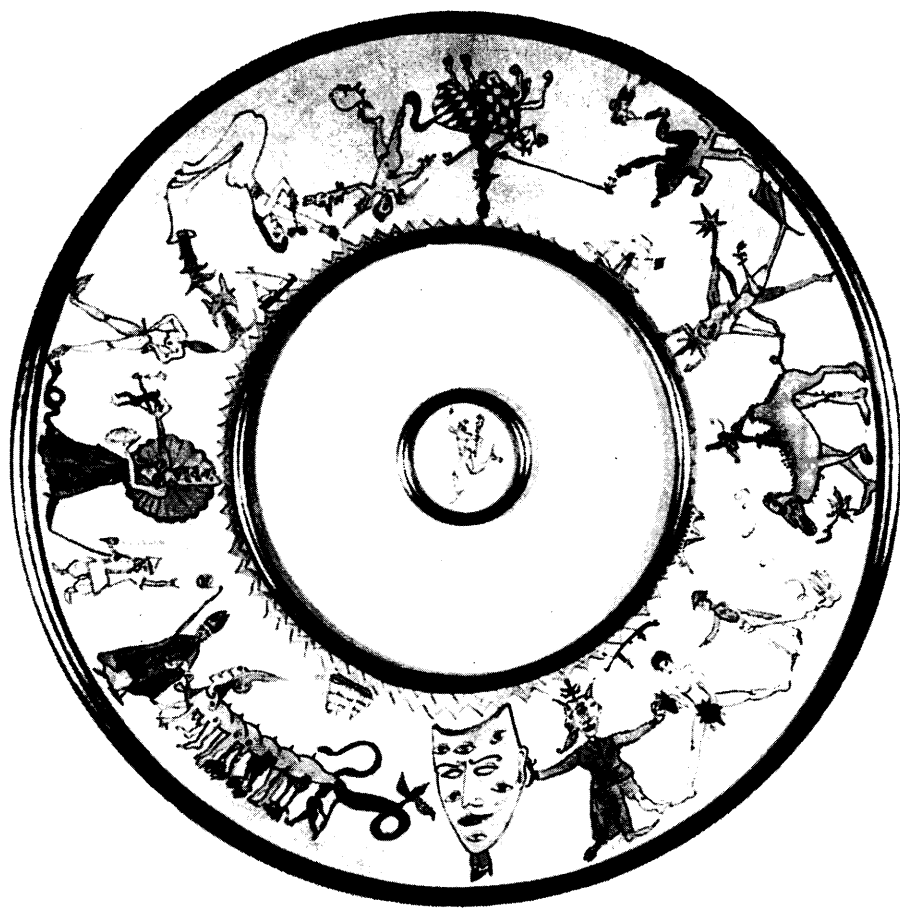
Credevo che le chimere, i centauri, le sfingi e tutti gli altri mostri col viso umano avessero da tempo abbandonato la terra. Gli ultimi centauri degni di questo nome galopparono per le colline toscane e per le spiagge della Versilia circa un secolo fa davanti allo sguardo fermo di Arnold Boecklin, ed erano così veri, così da toccare, che ci fu chi si chiese dove avessero il cuore, i polmoni, lo stomaco, se cioè nella parte umana o in quella cavallina o se ne avessero due, uno per parte, facendo supporre che, in tal caso, quegli organi funzionassero come i carburatori a doppio corpo uno dei quali entra in azione solo quando il motore supera un certo numero di giri. Quel dubbio anatomico, in fondo ovvio, non stupisce perché i centauri dovevano essere proprio così come Boecklin li ha dipinti: avere quelle facce, quei capelli, quei gesti. Ma è un'osservazione che non sarebbe mai saltata in mente a nessuno a proposito delle chimere, delle sirene e delle sfingi che Gustave Moreau aveva dato alla luce (o all'ombra?) nel laboratorio segreto della sua anima, che era un'anima triste e solitaria nutrita di remote letture e di sogni. Quelle creature mostruose e altere sono anche affascinanti e possono suscitare inconfessabili desideri di crudeli congiunzioni amorose, ma non hanno viscere: sono immagini diafane che fluttuano nel tiepido e oscuro grembo dell'inconscio, come in acque profonde e ferme dove spire di lino che salgono dal fondo rimosso venano di torbide ombre il cupo azzurro e fanno ondeggiare rosse foreste di coralli. È per questo, forse, che quelle creature senza sorriso sono più vere delle sguaiate sirene e dei panciuti tritoni tedeschi di Boecklin che nonostante le evidenti bevute di birra puzzano irrimediabilmente di pesce; più vere dei centauri sudati e ispidi, dal forte odore ferino. Ma



anche loro, le crudeli, le perverse chimere, le enigmatiche sfingi, dormono da quasi un secolo il sonno eterno nella polvere e nel silenzio del solitario museo al numero 14 di Rue de La Rochefaucault. Credevo dunque che quelle creature polimorfe non abitassero più un mondo dove non circolano per l'etere i canti delle sirene ma brevi frasi come "imbarco immediato uscita undici" "Piazza Verbano sei non c'è numero" "confermato Messico dodici" "via con la prova" e simili concetti diretti ai piedi o alle mani e in genere ai riflessi neuromuscolari.

Lo credevo sin che non mi sono imbattuto, un giorno di festa, nei pressi di Radda in Chianti, dentro l'antica Commenda della Volpaia, nel centauro di Luigi Ontani. Mi tendeva contro uno strano arco d'oro disegnato come il simbolo dell'infinito e il dardo era un appuntito pennello. Al posto di uno degli zoccoli aveva un piede umano. Tentò di farmi paura ma non ci riuscì perché era, prima di ogni cosa, bello. Così che desiderai subito di averlo, con quelle sue ali variopinte, e Luisa me lo portò addirittura a casa facendogli salire con grande fatica tre piani di scale, cosa che, come è noto, non è nelle abitudini dei centauri. Ora è davanti alla mia porta, col suo arco puntato verso chi sale, a difendermi non solo dai visitatori importuni ma anche dalla tentazione di dubitare della fantasia e di non dubitare di tutto il resto. Tutte le volte che esco lo guardo, per ringraziarlo gli do un colpetto sulla gropa che suona a vuoto, ma non lugubramente come il Cavallo di Troia, e rinnovo così il piacere di averlo al mio servizio. Qualcuno si spaventa, qualcuno invece fa finta di non vederlo, per darsi un contegno, o magari non lo vede davvero sebbene sia a grandezza naturale, voglio dire delle dimensioni di un vero centauro,

MILLEARTI



BATTAGLIA NAVALE IN CARNEVALE

alto 1,95 e lungo, 1,60 dalla punta del naso all'attaccatura della coda. È certo che appena lo vidi, capii subito che non era solo ma che era l'avanguardia di qualcosa che sarebbe venuto al suo seguito. Non sapevo bene che cosa, cioè quale altro amabile mostro, ma mi balenò per un attimo l'idea (e non sembri mancanza di rispetto per Ontani) di un corteo di fantastiche creature di cartapesta sul genere del Carnevale di Viareggio. Un carnevale a suo modo, s'intende, come a Viareggio non c'è mai stato né mai ci sarà a meno che non sia Ontani a inventarlo tutto lui dal primo carro all'ultimo.

E non mi sbagliavo: non passò infatti molto tempo che apparve la chimera: la Chimera Millearti. L'ho incontrata questa volta di notte, a Roma, in un luogo che considero anch'esso polimorfo diviso com'è fra le ridenti pendici del Gianicolo e il sinistro muro carcerario delle Mantellate; voglio dire nello studio (ridente) di Annie dove Ontani si era trasferito, come il cuculo che fa l'uovo nel nido altrui, per dare alla luce la sua ingombrante creatura mitologica. Che deve essere nata proprio da un uovo perché la chimera concepita da Ontani ha indubbiamente la natura del rettile; ma da un uovo gigantesco almeno come la botte di Heidelberg se si pensa che il preoccupante mostro misurava, alla nascita, quattro metri e mezzo senza la coda, ed è una fortuna per Annie che non sia ulteriormente cresciuto. Il suo lunghissimo corpo è formato da tre serpenti indissolubilmente intrecciati (più o meno come suo padre Tifone) dai quali partono braccia e gambe umane, zampe di palmipede e zampe di caprone, in una lunga sequenza, alla maniera dei millepiedi e delle scolopendre. A prima vista, si può pensare che faccia una certa fatica ad accordare

il passo fra tanti arti di specie diversa e con così diverse articolazioni, ma sembra che ciò non tolga una certa maestà al suo andare: quella maestà che conviene alla sua grande testa dai molti volti (tutti volti di Ontani, come di Ontani sono braccia e gambe) con quelle ali da elmo nibelungo e wagneriano alle tempie, con quegli sguardi di enigmatica fissità, con quella sorta di elmo assiro, vuoto come un cestino della carta straccia, dal fondo del quale affiora la maschera aggrondata di un negretto. Quella testa alata è più da chimera che mai perché, diciamo la verità, quando pensiamo "chimera" non pensiamo tanto alla Chimera d'Arezzo ma a D'Annunzio, a Moreau, a Burne-Jones, a Lord Leighton. È un segno della vitalità artistica di Ontani che egli abbia creato, a un dato momento della sua vita, i mostri di cartapesta, ultime metamorfosi del suo pallido e maniacale narcisismo. È un segno della sua fiabesca e infantile natura d'artista, di sincero artista, aver saputo intrecciare, con innocente ironia, origini così diverse e apparentemente inconciliabili: un'amalgama di ariostesco e di mitologico, di estremo orientale e di carnevalesco, di prerafaellita e di popolare, del museo dell'Acropoli e della fiera di Via Margutta; ma tutto sotto il segno del finto, del trompe-l'oeil, della cartapesta. È un vagare fra la selva d'Ardenna e la grotta del Serpente Pitone, fra Dempasar, capitale dell'Isola di Bali, e la Tesaglia, fra Camelot e le baracche di Piazza Navona. La cartapesta non è scelta per caso né per capriccio; ha una sua precisa connotazione. Essendo, o essendo stata prima dell'era della plastica, materia per giocattoli, per cavallucci a dondolo, per maschere e per accessori di scena, è sinonimo di finto, di non corrispondente all'apparenza. Ma nel centauro e nella chimera il "finto" si rife-

risce all'oggetto apparente, cioè alle due creature del mito e soprattutto al giuoco che si può fare sull'affiorare nel presente delle loro molte letterarie incarnazioni; è vero, invece, quanto vi si rispecchia di soggettivo, quanto cioè vi si rispecchia di Ontani (ed è quasi tutto), immagine dell'eterno Narciso che si guarda nel lucido specchio della fonte; è vero in quanto percezione artistica realizzata di un soggettivismo che è il primo fattore della sua originalità. E per uno di quegli strani, impensati e imprevedibili esiti cui approdano così spesso le opere prodotte da un artista, anche la chimera sembra animarsi di una sua vita reale, in una maniera impensata, che è la proiezione ingrandita di quella innocente ironia che è alle sue origini così che vien voglia di metterle il guinzaglio e portarla, la sera, fuori della galleria dove è esposta e farla passeggiare su e giù, con i suoi quattro metri e il suo goffo zampettare, per farle fare pipì.

Quello che è certo è che, per Ontani, la Chimera e il Centauro non sono "citazioni", nostalgie e giuochi stilistici sul passato: la sua ironia, che ripeto è la più innocente e gentile delle ironie, può esprimersi soltanto nella ingenua follia della sua immaginazione visiva. Il che ha per presupposto che Ontani sia un vero artista. Che lo sia ne son certo e se qualcuno ne volesse una dimostrazione non posso rispondere altro che sono cose che non si possono dimostrare. Io almeno non ne sono capace. Dell'arte si può fare, in un modo tutto particolare, la storia, ma mi sembrerebbe ridicolo fare la storia di Ontani che è tanto più giovane di me.

Giuliano Briganti