



Cristina Muccioli

## Italo Chiodi

Con disarmante, umile e potente semplicità, quella degli eremiti che hanno nulla e creano tutto, Italo Chiodi nel suo studio allestisce a terra, sul nudo pavimento, piccole opere incorniciate dal Tondo Doni domestico di un telaio da tombolo. Sono “apparizioni” bianche, sono fiori svestiti di colori, purissimi petali, quintessenziali foglie, stami steli e pistilli, ritratti come un soggetto umano, animati da psiche, che in greco antico era “respiro”.

Emersioni inattese di candore da un fondo nero impenetrabile, fantasmi pieni di grazia. Nel suo *Seminario Libro VII*, Jacques Lacan mette in relazione l'esperienza del Bello con l'“abbagliamento”. Alle pareti appoggia tavole rettangolari piuttosto pesanti, non vuole aiuto, sa cosa fare e sa come. Sono sempre due, appaiate. Da un canto un pezzo di corteccia, un ramo, un fiore dilatato

in dimensioni senza perdere un millimetro di esattezza, di precisione devota, ossessiva, minutissima, esplorata e restituita allo sguardo come non saremmo mai in grado di vedere. E questo nitore sorprendente di dettaglio ha il prezzo del sacrificio, del *sacrum facere*, del disegno come preghiera laica. Si prega in silenzio, si tacciono i rumori e pure i suoni. Così, nel disegno di Chiodi, si fanno tacere i colori. Sulla pura

## Per natura

forma l'artista esercita spoliazione. Il colore, non disperso né negato, è separato come un abito dal corpo, e posto accanto in tutta la sua vividezza, intensità vibrante e satura. Il verde fragrante dei prati in primavera, il rosso vespertino e maturo dei frutti ebbri di sole, sono quelli che allagano le forme facendole scomparire ai nostri occhi. Un pezzo di corteccia coperto dalla peluria del muschio, oppure

perso tra le erbe e le foglie, cela la sua rugosità, il suo crocevia di linee vettoriali, di concavità e convessità reticolari. Perché colore non deriva da color, ma da *coolor*, nascondere. E in questa spoliazione coloristica Chiodi sembra chiedere a ogni frammento di materia: cosa nasconde il colore? Nel suo dipingere fedelissimo, la sua risposta, la sua restituzione di verità ai contorni, alle architetture formali che fanno di quell'albero

Ambi valenze, 2021, matite e acrilico su tela, cm 100x200.

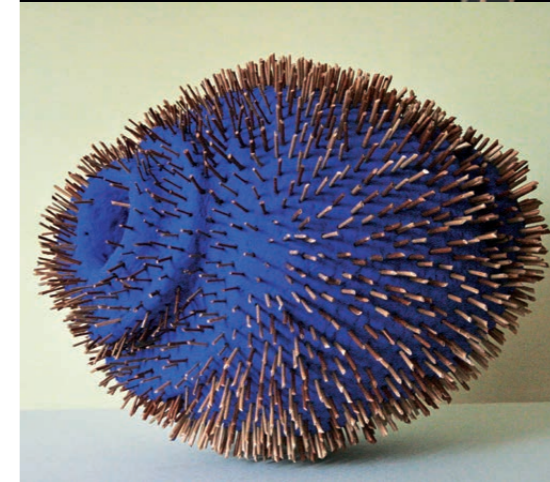
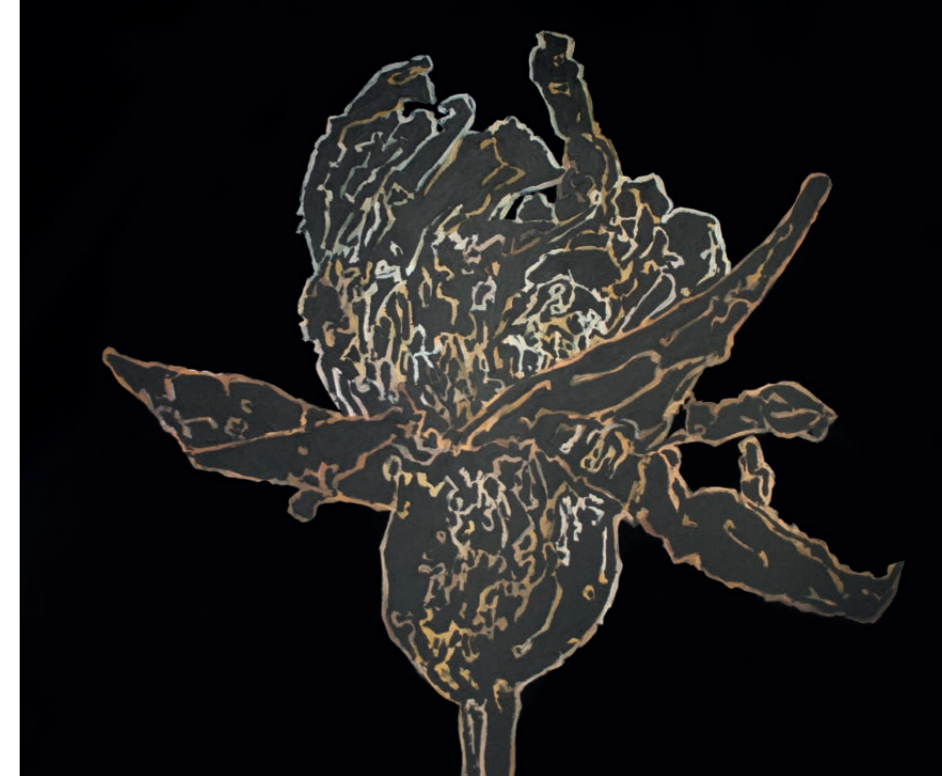
proprio quell'albero, di quel fiore proprio quel fiore. Gli interessa il segno da che era bambino, prima di averne consapevolezza, di volerne fare mestiere e trasmissione. Chiodi insegna appassionato e appassionante disegno all'Accademia di Brera, diplomatosi in quella di Carrara di Bergamo. Un destino inveratosi il suo. Insegnare viene da in-segno, dentro il segno. Chi insegna per amore lo



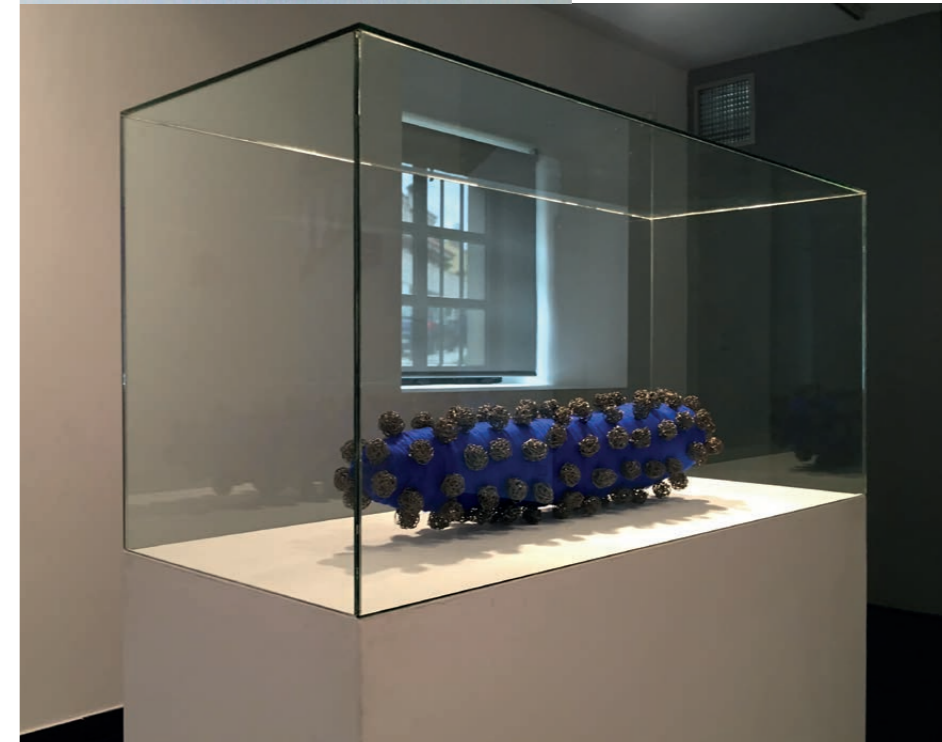


sa, lascia un segno che verrà mutato da chi lo sa accogliere e fare suo. Un segno sorvegliato o spontaneo, pacato o furibondo, povero o lezioso, calcato o lievissimo ma sempre suo, inconfondibile come la grafia di chi firma con calma o di fretta con una sigla. Riecheggia, da un lato la pazienza meticolosa di Van Eyck nel farsi allievo di acini d'uva, di chele di aragosta, di petali di stoppini spenti e fumanti di candele, merletti porosi di pizzo, pieghe ricettacolo d'ombra nel pannello lucente di un copricapo, di voile vegetale nei petali di un papavero. Dall'altro, la pienezza cromatica libera e liberata di chi, al colore a sua volta denudato di forma, ha affidato il compito di accogliere e custodire le emozioni, come Mark Rothko. "A passo d'uomo" si titola una serie tra le ultime, alludendo forse al bisogno di riappropriarci di un

tempo nostro e proprio, in cui la sedimentazione lenta del passato ha modo di affiorare per essere trasfigurata con cura, con tutta la cura possibile, in un presente con l'ambizione di infuturarsi, di farsi domani e storia. Dalle sue parti, quelle del bergamasco, i corsi d'acqua sono stati pennino e calamaio. Sono stati i geografi dei luoghi, degli spazi pedemontani. Il Serio, il Nese, ma anche le rogge, i torrenti, sono talmente ricchi e numerosi in questa zona da averne scritto non solo il paesaggio (*ghè* è la faccia della Terra, *graphia* è la scrittura, il graffio inciso), ma anche la storia, i mestieri, la vita dei suoi abitanti. I cotonifici, per esempio, che dal Settecento hanno reso floridi i commerci lombardi, quelli in cui da generazioni gli avi di Chiodi hanno lavorato, sono sorti grazie all'acqua. A quella scrosciante, a quella corrente, a quella deviata e incanalata, a quella quieta provvistata nelle dighe in quota per alimentare le turbine elettriche. Da lì viene l'artista, dall'acqua e dal suo fluire, scavare, abbeverare, irrorare, innervare la terra. Perché si viene dallo spazio, oltre che dal tempo, e da storie incarnate in corpi al lavoro, in pratiche acquisite, tramandate, odiate magari in gioventù, ma mai dimenticate. Durante il periodo più funesto, più duro che il contagio da Covid ha inferto su Alzano Lombardo e sui borghi vicini, Chiodi ha partecipato con altri alla Biblioteca di Nembro a rendere omaggio alle vittime, ai Caduti in questa guerra impari tra visibile e invisibile in cui contatto e contagio sono diventati tragici sinonimi, a chi è stato sepolto per la prima volta nella nostra storia civile (non contiamo le guerre naturalmente) senza cerimonia, senza rito. Lenzuola, di quella memoria vegetale tessuta per secoli da mani operose tuffate nell'acqua, ricamate a mano bianco su bianco, blu su bianco, con il profilo dei polmoni, dei bronchi, del sistema respiratorio



Nella pagina precedente: *Inopinatum*, 2018, matita su cartone vegetale (sopra) e matite e acrilico su carta intelata (sotto), mostra a cura di Giuliano Zanchi, Bergamo, Museo Bernareggi. In questa pagina, dall'alto: *Geografie della speranza*, 2021, acrilico e *Vantablack* su tela; *Interferenze visive*, 2014, cartapesta e rami, mostra alla Galleria Moroni16, Bergamo; *Il giardino segreto*, 2017, ferro e lana, Museo Antón, Centro de Escultura de Candás, Asturia, Spagna.



affiorato sull'epidermide di stoffa. Tornano i gesti di indugio delle nonne, non solo sue, di procedere in un disegno punto per punto, ferendo la stoffa con l'ago e riparando con il filo. Dev'essere questo il ricamo, una sutura tributata in esattezza, in bellezza riconoscibile al tatto, anche a occhi chiusi. Il lenzuolo ha a che fare col tatto, il senso della vicinanza. Sta sulla pelle, si fa sudario, ammansisce la durezza intollerabile della morte: osa vestirla, e lei diventa come noi, gli unici esseri a non essere nudi. Non è stato un

In basso: Come se il ghiaccio, 2016, tulipano, acrilico, matite su tela, mostra all'Ex Ateneo di Bergamo in collaborazione con l'Istituto ISREC per la presentazione del libro di Charlotte Delbo "Nessuno di noi ritornerà".

A destra, in alto: Inatteso, 2011, acrilico e matite su tela, cm 100x120; in basso: Ad occhio nudo, 2007, rami legati e intrecciati, rassegna "Arte y Naturaleza", Cogorderos (León), Spagna.



gesto convenevole, opportuno ma scontato. C'è sempre pulsazione cardiaca udibile con gli occhi nei lavori di Chiodi, in tutti i suoi andamenti musicali, dall'adagio al presto con brio. Questi nostri sono tempi privati di ritualità, dimensione controproducente alla coazione a produrre, sospensione dell'agire drogato di efficientismo profittevole.

Un atto da liquido di contrasto nelle vene culturali del presente, come solo gli artisti sanno inaugurare. Il rito dà forma ai passaggi più importanti della vita, incluso il suo congedo. Inclusa la morte, che per un artista non è paralisi ma innesco di vita ulteriore, di creatività interpretante, di memoria vivente in azione.

Il due è numero costitutivo per Chiodi. Una cosa è sempre anche altro, e il suo gesto artistico sa essere bruscamente binario: certosino, fiammingo, accuratissimo nella maestria del disegno alla maniera degli antichi; impulsivo, nervoso, irrompente in un corpo a corpo con la materia del colore dove al pennello si sostituisce la saggina della scopa, i palmi delle mani come nel paleolitico, la cazzuola del muratore. Centellina, accarezza, incastona su carta millimetrata che solo lui vede. Oppure assesta colpi febbrili a superfici che, per incantesimo, diventano pittoriche. Ritaglia o espande, seziona chirurgicamente o magnifica, da



*magnum facere*: ingrandisce in una detonazione di forma. Italo Chiodi è un dialogo incarnato, mai un monologo ripetitivo. Ha materie di elezione, come il legno dei suoi boschi, la carta e il carboncino dei suoi disegni, ma parla e fa parlare qualsiasi cosa lo interroghi nella sua insaziabile capacità di meraviglia, perché la meraviglia è capacità, è talento. Non c'è davvero niente che, in sé, non possa destare la sua curiosità in agguato, la ricerca incessante che lo muove, innamorato del mondo naturale, nel mondo. Attraverso un energico movimento di risimbolizzazione, accade così

che un fil di ferro da buttare diventa stelo di un fiore di lavanda, una paglietta abrasiva si fa gemma su un ramo metallico da lampadario o ventosa sul corpo cilindrico di un microrganismo, un sacco di juta ruvido e poroso si fa superficie pittorica, taglio e sutura, grembo rigonfio custode di semi (*Nati dalla terra*, 1991), omaggio alla rivoluzione gentile di Alberto Burri che, con la memoria di bambino della toga poverissima di San Francesco esposta nella chiesa della sua città, innoverà potentemente la materia e la pratica della pittura. Gli oggetti per lui sono sempre in potenza, hanno

sempre un potenziale espressivo ancora inespresso, non coincidente con l'uso loro assegnato, né con la sentenza di disuso. Tutto è metamorfico, in vitalistico divenire. L'artista è uno svelatore di identità possibili, un amplificatore di esistenza. Di ogni cosa, di qualsiasi cosa, Chiodi scorge la forma. Un ramo secco ai margini di un sentiero, isolato dal contesto e guardato in sé, si fa rettile, movimento ondulatorio vegetale cristallizzato in ricamo, in decoro naturale. Uno di questi rami spogli ma sinuosi per profilo, sta appeso nel suo studio – una Wunderkammer incastonata nelle ex cartiere Pigna recuperate e restituite anch'esse alla loro espansione identitaria – disponibile ad essere intercettato per un lavoro nuovo, per un'installazione, o per essere, tra tante, presenza vigile, segnale d'arte. Forme biologiche e resti di lavoro altrui e passato (perché l'umano lascia resti del proprio lavoro, che vengono smarriti o salvati, reinterpretati



cucito sulla sua unica destinazione, appunto, d'uso. Capovolto e disinnestato dai tubi un orinatoio di porcellana bianca sarà omaggio ai fianchi di una donna, alla sinuosità di una linea geometrica curva senza spigoli. Lo stesso fece van Gogh con *Un paio di scarpe* del 1886, di cui fu interprete impareggiabile Martin Heidegger ne *L'origine dell'opera d'arte*. Due scarpe da contadino sformate, logore, in disuso, due scarpe sinistre inutilizzabili e incalzabili, abbandonate come il pezzo di corteccia dall'albero, libere dall'essere scopo, meccanismo obbediente al circuito di senso

per cui sono state fatte, libere dall'utilità, per farsi puro oggetto contemplativo, tempo staccato e intatto che finalmente narra la vita vissuta di quegli oggetti, «la durezza del lento procedere lungo i distesi e uniformi solchi del campo [...] la solitudine nel sentiero campestre nella sera che cala [...] il tacito dono di messi mature [...] il timore dell'annuncio della nascita, l'angoscia della prossimità della morte»<sup>1</sup>. La natura è forma senza corruzione di artificio, per Chiodi, che conosce la sua propria natura: artistica. Lo è per vocazione, per talento e necessità. Lo è per volontà,

esercizio senza sosta, liturgia e concretezza, meditazione e mani sporche, perché la pittura sporca, la scultura e il ricamo graffiano e pungono, i boschi infradiciano e i campi assolano, assetano e assiderano. Si sente il potere ustorio del rosso di un tulipano messo di guardia di fronte a una tela, si vede l'aria nei suoi dipinti, si sente il freddo dei campi di neve illividiti di terra indurita e marezzati di blu minerale, puntinati qua e là dalle spoglie infragilite di steli residui, trasparenti e miti anche nella loro verticalità stagliata, promessa di fioritura vicina.

<sup>1</sup> M. HEIDEGGER, *L'origine dell'opera d'arte*, Christian Martinotti Edizioni, 2015, p. 19.

Nella pagina precedente, a sinistra: Paeram, 1996, argilla cruda, rami, terra su basi di metallo, installazione nel progetto espositivo "00" a cura di Anna Daneri, Bergamo, Ex Panificio; a destra: Reliquie, 2006, filo spinato, lampadina, telo di lino ricamato, Ivrea, Chiesa di Santo Stefano al Monte.

In questa pagina: in basso, Anime raccolte, 1996, ferro, argilla, rami e pane, mostra "Benvenuto finimondo", Brescia, Villa Carcina; Sacre famiglie, 1996, metallo, juta, rami, mostra "Segni di terra e di cielo", Milano, Galleria Campo Blu; a destra, Negli antri più oscuri si sono rifugiati gli ultimi della generazione degli uomini, 1994, Bergamo, Cannoniera di San Michele; Seme, 1991, juta e rami, h cm 320.

