

## **Omar Galliani**

*Sfavillano in noi come occhi infinite luci che la notte ci ha aperto nel cuore*

*Millenni fuggirono lontani nello spazio/come uragani  
Novalis*

*Vivere non è necessario; quel che è necessario è creare.  
Fernando Pessoa*

*L'anima è uno sguardo.  
Willem De Kooning*

*Io ho visto cose che voi umani non potreste immaginare. E tutti  
quei momenti andranno perduti nel tempo come lacrime nella pioggia.  
Roy Batty, "Blade Runner"*

La salvezza in un pulviscolo di luce

La bellezza contro l'orrore. Guarire il dolore. In fondo, la vera arte è soprattutto questo. Lo possiamo sentire su noi stessi, sulla nostra pelle, sulla nostra vita improvvisamente cambiata ed illuminata da un capolavoro ma ne abbiamo anche una toccante conferma in una delle storie raccontate da Lawrence Weschler nel suo "Vermeer in Bosnia". Antonio Cassese, un giurista italiano in servizio a L'Aja per presiedere le udienze preliminari del tribunale per i crimini di guerra nella ex-Jugoslavia, trascorrevano le sue giornate ascoltando le testimonianze sui più crudeli stupri, omicidi e torture che l'uomo possa infliggere ai suoi simili. Quando l'autore gli ha chiesto come fosse riuscito a non impazzire di fronte all'obbligo di guardare ogni santo giorno in questo abisso spaventoso, Cassese ha risposto che la sua salvezza è consistita nel rifugiarsi quotidianamente, dopo le udienze, nel Museo Mauritshuis, a L'Aja, per contemplare due fra le opere d'arte più mirabili di tutti i tempi, "La ragazza con l'orecchino di perle" e "La veduta di Delft" di Vermeer. Ma non ci andava solo perché erano strepitosamente belle. Le guardava quasi devotamente, ha spiegato Cassese, perché quei quadri "sono stati inventati per guarire il dolore. Emanano una calma, una pace, una serenità al punto da agire come balsamo per la psiche". Ora, nella trama infinita di relazioni nascoste che lega tutte le cose, il nome di Vermeer fa tornare alla mente anche l'ammirazione che lo stesso Omar Galliani ha sempre avuto per lui, fin dal viaggio giovanile ad Amsterdam per scoprire i segreti del "pulviscolo di luce" della sua pittura, come ricorda il nostro artista pensando al pulviscolo della sua matita. Ma non è tanto questo il punto. La posizione fieramente e per certi aspetti quasi dolorosamente solitaria di Galliani nel contesto del sistema istituzionale dell'arte contemporanea rivela una coraggiosa presa di posizione a favore della profondità di uno sguardo creativo radicato nell'autenticità e nell'unicità di un'esperienza catartica dell'arte, lontana dal gusto semplicistico e banale per la trovata fine a se stessa, senza passato né futuro, oppure da uno scoperchiamento inutile e compiaciuto dell'abietto che la realtà – come abbiamo visto nella storia di Cassese – sa ben darci oltre ogni immaginazione. La scelta è se sprofondare e perdersi negli abissi dell'orrore oppure cercare un senso profondo attraverso lo sguardo. La potremmo anche chiamare "bellezza", per farla breve, quella inseguita da Galliani, ma certo è molto di più, in qualche misura è quanto la penna acuminata e

lungimirante di Jerry Saltz ha individuato come la “natura” e il “potere” della vera opera d’arte, quella che “non ci limitiamo a guardare in superficie. Guardiamo anche dentro e attraverso di lei, dentro e attraverso la pittura, il pigmento, la tela eccetera fino ad arrivare a qualcos’altro. Non vediamo solo noi stessi e la mente del suo creatore. In qualche maniera metafisica, ma al tempo stesso organica, vediamo una mente e una memoria collettiva. Vediamo un oggetto statico imbastito di pensieri e ricordi, un oggetto immutato che cambia nel tempo”. Ecco, questa esperienza è autenticamente concreta di fronte alle opere di Galliani, alla sua scia di epifanie in cui si struttura senza dubbio il meccanismo fondamentale del suo pensiero labirintico, della sua idea circolare del tempo, la sua ossessione visionaria per l’ossimoro (Galliani ha intitolato così anche una mostra nel 1985, allo Studio Cristofori di Bologna), per la dialettica fra opposti, ma poi tutto questo entra in cortocircuito con archetipi, segni e memorie apparentemente lontani e plurali, patrimonio di tutti, sentiti dall’artista come responsabilità irrinunciabili. Vi si ascolta anche il respiro delle “onde mnemiche” tanto care a Warburg, dai tempi più remoti all’oggi e viceversa. “Le arti hanno uno sviluppo – diceva Matisse a Tériade - che non deriva soltanto dall’individuo, ma anche da tutta una forza acquisita, dalla civiltà che ci precede. Non si può fare una cosa qualsiasi, a caso. Un artista dotato non può farlo. Se usasse solo i suoi doni naturali, non esisterebbe. Non siamo padroni della nostra produzione. Essa ci è imposta”. Ecco, questa responsabilità morale ed artistica abita il dna creativo di Galliani, lo rende simile a quei monaci amanuensi che mettevano in salvo il cuore della sapienza occidentale mentre i barbari portavano col ferro e col fuoco una nuova, diversa vitalità che comunque aveva una sua ragion d’essere. Sì, del resto Galliani è un cuore aperto alle inquietudini di oggi, alle nuove emergenze antropologiche e rifiuta con decisione di chiudersi in una glaciale torre d’avorio. Può dunque chiamarsi “bellezza” tutto questo? Forse, ma senza dubbio è un qualcosa di indefinibile che ci dà conforto e ci aiuta a superare l’orrore, il dolore, l’insensatezza. E’ l’aura. E’ la potenza immaginifica individuata da Gaston Bachelard: “ L’immaginazione [...] è la facoltà di dar forma a immagini che superano la realtà, che cantano la realtà. L’immaginazione è una facoltà di sovrumano [...] Una psicologia dello spirito in atto è automaticamente la psicologia di uno spirito eccezionale, di uno spirito che tenta l’eccezione: l’immagine nuova innestata su un’immagine antica”. Non è forse quello che tenta costantemente Galliani, solitario alchimista e viaggiatore nel tempo e nello spazio?

### ***L’icona ibrida, la nebbia, la notte***

“Ibrida è la mia anima”, confessava Omar Galliani a Marisa Vescovo nel 1986, con un’affermazione in cui sembra risuonare l’eco del “Sono ampio. Contengo moltitudini” di Walt Whitman ma forse con un’identificazione ancora maggiore nell’amato Pessoa, lo scrittore che creò altre vite attraverso i suoi eteronimi e che ha affascinato Galliani per la sua visione simultaneamente multipla e unitaria della vita, con un ponte fra Occidente ed Oriente. E sempre nella stessa intervista, spiegando i motivi per cui continuava a risiedere a Montecchio Emilia, l’artista individuava nella nebbia della Val Padana la ragione fondamentale, perché quando vi si è immersi “ci si può sentire in qualsiasi luogo, in qualsiasi tempo. A volte annulla non solo le distanze fisiche ma anche quelle mentali”. Non a caso molte figure disegnate da Galliani sono avvolte da una sorta di nebbia che le estrania da un tempo e da un luogo preciso, collocandole in uno spazio mentale e spirituale, sospeso fra l’apparizione e la scomparsa. E se quest’atmosfera “sfumata” mette in gioco anche l’inevitabile riferimento a Leonardo (“Il suo segno – ha scritto Galliani – ci avvolge in una luce che con piccoli tocchi, con piccole linee dona ai corpi forma, peso, luminosità, distanza, vicinanza”), nume tutelare del nostro artista insieme al Correggio, è pur vero che entra in campo con forza l’ammirazione di Galliani per il cinema di Michelangelo Antonioni, ferrarese e quindi padano anche lui. Basta pensare a certe inquadrature di volti femminili ma pure alla famosa scena con la nebbia nel film

“Identificazione di una donna” (1982) in cui Mavi approfitta di una sosta durante un difficile viaggio in autostrada per dileguarsi nella coltre nebbiosa, lasciando per sempre il suo amante, il regista Niccolò. Ma, soprattutto, di fronte alle enigmatiche fluttuazioni in volo di infinite presenze ed oggetti nei quadri di Galliani (un esempio fra i tanti: le ante laterali del trittico “La Principessa Liu Yi nel suo quindicesimo anno di età” con una pioggia di scarpe, da un lato e di fiori, dall’altro), viene alla mente la scena finale, al rallentatore, di “Zabriskie Point” (1970), con l’esplosione della villa nel deserto che coinvolge suppellettili, librerie, vestiti, elettrodomestici e tutto quanto rappresenta il benessere consumistico, finito in mille pezzi e in una polvere nebbiosa, con lo strepitoso accompagnamento dei Pink Floyd. “Zabriskie Point – conferma Galliani – è il film che ho amato di più da ragazzo e che ha cambiato il mio modo di guardare, di sentire”. Né va dimenticata la profonda suggestione che ha esercitato sul suo immaginario anche la dimensione spettrale e notturna di “Blade Runner” (1982), capolavoro di Ridley Scott, con quei replicanti ibridi in un’inquietante Los Angeles del 2019, perennemente avvolta dalla nebbia di un inquinamento che offusca il sole producendo una pioggia continua e in cui si parla il Cityspeak, uno slang multilinguistico e multietnico. Del resto anche Galliani realizza messe a fuoco cinematografiche, alternando primissimi piani oppure distanze siderali. Dilata e contrae le immagini, come in un respiro. “La necessità di dilatare – ha scritto l’artista – nasce dal viaggio, mi muovo tra l’ingigantimento delle cose e il desiderio del dettaglio infinitamente piccolo”.

La creazione di ipotetici universi paralleli del cinema di Antonioni, ben attento alla psichedelia britannica degli anni sessanta, ha innervato la strategia visionaria di Galliani, che a sua volta è un appassionato cultore della matrice romantica e decadente della musica dark inglese: ad esempio, The Cure e This Mortal Coil, tanto che alcune copertine di album di quest’ultimo supergruppo, tipo “It’ll end in tears” (1984), hanno senza dubbio esercitato qualche suggestione sui suoi disegni. Né va dimenticata, come ricorda lo stesso Galliani, la musica intimista e minimalista, sospesa ed enigmatica, di David Sylvian, fin da quando era la voce dei Japan con le loro sonorità anglo-nipponiche. Ecco un’altra ibridazione, sotto il segno di quel dialogo fra Oriente ed Occidente che è una delle stelle polari di riferimento di Galliani. “Tanta musica ha avvolto la mia pittura - ha spiegato l’artista - da Mahler agli U2, dai Bauhaus ai This Mortal Coil. Dal Romanticismo più avvolgente alla New Wave più dura e accattivante. Penso spesso alla musica che ascolto come a qualcosa di paragonabile alla mia pittura. Un coinvolgimento di suoni e sensazioni sovrapposte, così come oggi si sovrappongono i segni e le immagini della Storia dell’Arte”. In qualche modo Galliani preleva e decontestualizza le grandi tradizioni del disegno rinascimentale, manierista ma anche simbolista, nelle loro varie sfumature, e le mette in cortocircuito con atmosfere vicine alla musica dark, con certo cinema (da Antonioni a Ridley Scott), con immagini tratte dalle riviste patinate (“Vogue”, “Harper’s Bazaar”, ecc.), con le inquietudini corporee della body art e del post-human, dando vita ad un’opera ibrida ed intensa, con un’apertura a tutto campo che va ben oltre i consueti e pur altissimi riferimenti pittorici costantemente chiamati in causa (Correggio, Leonardo, ecc.) dai suoi esegeti.

La natura ibrida del disegno di Galliani è tutt’uno con la sua ossessione per l’ossimoro, per la coesistenza degli opposti (bianco-nero; luce-ombra; visibile-invisibile; caldo-freddo; linea classica-spazialità ctonia; cavità rivelata-cavità nascosta; tradizione e modernità; rarefatte astrazioni e pragmatiche concretezze; racconto e sogno; Eros e Thanatos; logica ed esoterismo) ma soprattutto ha una relazione profonda ed ancestrale con l’essenza iconica dell’immagine. Come scrive Giuseppe Di Giacomo, “é proprio della natura dell’immagine infatti il suo presentarsi sempre chiusa e insieme aperta, opaca e insieme trasparente, vicina e insieme lontana, nell’offerirsi all’occhio, essa cattura il nostro sguardo [...]E’ come se l’immagine fosse allo stesso tempo rappresentazione di ciò che ricordiamo e presentazione di ciò che abbiamo dimenticato: per questo nell’immagine la rappresentazione deve essere

pensata sempre con la sua opacità". Ed è proprio quello che accade con le opere di Galliani, nate per essere viste ma capaci anche di guardarci pur nella distanza di un enigma, attraverso una nebbia che vela e rivela al tempo stesso. "Tutte le volte sento che il soggetto mi guarda e si compiace nel suo essere guardato, del suo essere amato. Amandomi mi restituisce la vita che ogni giorno perdo un po' alla volta", ha detto il nostro artista. Così, fatto raro in un panorama dell'arte contemporanea disteso solo sulla superficie mediatica di un'iconosfera priva di profondità, i grandi disegni di Galliani tornano a possedere e a rivelare un'aura, nel senso inteso da Walter Benjamin: "Che cos'è propriamente l'aura? Un singolare intreccio di spazio e di tempo: l'apparizione unica di una lontananza, per quanto possa essere vicina [...]avvertire l'aura di una cosa significa dotarla della capacità di guardare... L'essenzialmente lontano è inaccessibile: e l'inaccessibilità è una qualità essenziale dell'immagine di culto". In tal modo, l'aura ci porta al concetto di icona, non intesa però come un genere pittorico particolare, ma, per dirla ancora con Di Giacomo, come "una dottrina della visibilità dell'immagine". Quindi, nella loro natura di icone (e non di idoli, ovvero immagini di immagini), i disegni di Galliani incarnano un ossimoro, una ibridazione, giacché in essi il visibile è necessario per la manifestazione, parziale, dell'invisibile, negando proprio in tal senso la logica mimetica dell'immagine. Queste opere non pretendono di essere viste semplicemente nelle loro apparenze, come accade nella proliferazione di immagini che ci circondano, ma chiedono che si veda attraverso di esse, attraverso lo spazio ed il tempo, fino ad una dimensione originaria, al sorgere incerto del visibile allo stato nascente, cosmogonico, per certi aspetti. "L'icona cerca di rendere visibile l'invisibile - ha scritto ancora Di Giacomo - lasciandolo tale, invisibile appunto. Questo significa che l'icona non si vede, ma appare: in essa il visibile si satura di invisibile. L'icona cerca infatti di far sì che il visibile continui a rinviare all'altro da sé, senza però che questo altro possa mai riprodursi. Così nell'icona lo sguardo non può mai fermarsi, ma risale all'infinito dal visibile all'invisibile attraverso il visibile stesso. Ciò che si ritrae è ciò che si nega alla vista per offrirsi alla memoria".

La memoria di un'assenza è del resto all'origine di quello che è ritenuto il mito fondativo dell'arte occidentale, basato tra l'altro proprio sul disegno: secondo una leggenda tramandata da Plinio il Vecchio nella sua "Naturalis Historia", i Greci attribuivano l'invenzione della pittura, o meglio del disegno, ad una donna innamorata, la figlia di Butade Sicionio, un vasaio di Corinto, che per conservare un ricordo del suo amato in procinto di partire, "tratteggiò con una linea l'ombra del suo volto proiettata sul muro dal lume di una lanterna". Così, si disegna veramente solo non vedendo o meglio, come nel caso di Galliani, fuggendo la luce accecante del giorno per cercare le ombre della notte e chiudere gli occhi per vedere. In qualche modo, quindi, nell'immagine-icona l'invisibile è nel visibile, non come sua essenza, ma come ciò che rende visibile il visibile stesso: ciascuno dei due è necessario all'altro. Per dirla con Di Giacomo, "l'icona è la "porta regale", come voleva Florenskij, attraverso la quale si manifesta l'invisibile e si trasfigura il visibile: in essa non c'è né imitazione, né rappresentazione, ma comunicazione tra questo e l'altro mondo". E l'icona è il volto, elemento centrale dell'arte di Galliani: come ricordava Marisa Vescovo in un bel testo del 1986, "il mondo è visibile in un volto, il volto apre alla conoscenza del mondo. [...] Afferma Sinjavsky, pensando alle teorie di Florenskij, il volto "è un paravento sottilissimo, trasparente in tutti e due i sensi: verso lo spirito e verso la materia". Il volto, [...], è dunque una finestra attraverso la quale si può guardare "dentro", ma da cui esce pure una luce che rischiarava il mondo. Il viso si rivela come frammento di una trasfigurazione, esito di una metamorfosi di tutte le cose che vivono accanto, o in esso, è l'istante in cui si dà la confluenza delle immagini e dei sentimenti che vivono nell'anima e nella materialità dell'essere". Per il nostro artista il volto è sintesi di mondi e un'intera civiltà si può svelare tramite un solo sguardo. Galliani ha sempre portato avanti l'ossessione di smaterializzare la materia stessa del dipingere, si è posto con ostinata forza visionaria un obiettivo quanto mai arduo e metaforicamente alchemico: "avvicinare la

materia a ciò che materia non è, all'invisibile, al divino. E all'Infinito, che pongo al centro delle mie tavole attraverso la moltitudine dei segni", ha spiegato l'artista.

Ecco ancora l'aura che dona all'opera la capacità di guardare e non solo di essere vista. Ogni cosa è collegata ad un'altra e fluisce in una metamorfosi perenne, in un moto pendolare fra visibile ed invisibile. "Nella notte del trittico Notturmo - ha spiegato Galliani - cadono ritmati 45 teschi in rotazioni differenti o uguali. Il motivo estetico del teschio assume valenze astronomiche. Galassia della fine e dell'inizio sconfinata nell'eleganza dell'orrore. Vanitas indulgente sublima le proprie ossa in un chiarore di pulsar o quasar distinguendo nella sfericità dell'osso la vicinanza o distanza del pianeta". La musica del pianoforte ancora chiuso ("I pianoforti chiusi suonano meglio perché puoi immaginare i suoni. A volte le esecuzioni deludono poiché hanno un tempo", ha scritto Galliani) si incarna nella pioggia di rose e teschi, simili a pianeti, echi di "quella antropologia cosmica che ci vuole nati da una scheggia di stella", per usare ancora le sue parole. A tal proposito vengono alla mente i mirabili versi di Novalis, dagli "Inni alla notte": "Ma più celesti/più ancora del brillio di tutte le stelle/sfavillano in noi come occhi/infinite luci/ che la notte ci ha aperto nel cuore". Senza dimenticare anche quelli di Georges Rodenbach: "Contiene in sé, l'anima, un vasto universo e lo ignora, / tutti i suoi slanci, i suoi sogni, i suoi voli, / tanti nuovi peccati, una fauna, una flora, / e, sul fondo marino, vascelli pieni di tesori". Così, le figure di Galliani (ne dà esemplificazione, in mostra, un'opera come "Mantra", del 2011) cercano l'illuminazione e la concentrazione ad occhi chiusi, senza vedere, in un percorso iniziatico ed esoterico che reca qualche eco anche della teosofia con le sue ibridazioni sincretiche fra Oriente e Occidente e in cui alcuni studiosi vedono l'origine della successiva "New Age". Come avviene per il Mantra, mutatis mutandis, anche le opere di Galliani sembrano condurci ad attraversare il mare della mente, ben al di là di quell'ossessione puramente superficiale per il corpo che invece caratterizza la nostra epoca e sulla quale certamente egli riflette per poi rispondere con un esito sostanzialmente spirituale. E probabilmente il nostro artista potrebbe ben condividere queste riflessioni di Henry David Thoreau: "Per il vero filosofo tutte le correnti, tutte le civiltà, sono uguali. Io amo Brahma, Hari, Buddha, il Grande Spirito, al pari di Dio".

Nelle anatomie galattiche di Galliani, in cui ogni essere è parte integrante dell'energia vitale universale, risuona pure l'eco memorabile, fatte le debite differenze, dell'antica saggezza indiana dei Veda che dava un senso al mondo vedendolo rispecchiato negli animali sacrificati agli dei e che recitava nella Brihadaranyaka Upanishad: "L'aurora è il capo del cavallo sacrificale, il sole è il suo occhio, il vento il suo respiro, il tempo è la sua anima".

### ***Il tempo non esiste***

Una delle ragioni più "segrete" che ha portato alla scelta del Museo Bilotti come sede della mostra di Galliani sta nella presenza emblematica di numerose opere di Giorgio de Chirico, artista ovviamente ammirato dal nostro per la sua posizione coraggiosamente solitaria ma anche per il suo culto del disegno, visto che a ben guardare ogni quadro del grande Metafisico si può leggere in primo luogo proprio come disegno. Inoltre, con il suo continuo viaggio nello sterminato Museo della storia dell'arte il Pictor Optimus ha messo in discussione il dettame progressivo e lineare delle avanguardie storiche, esaltando un'idea circolare del tempo o forse ipotizzando un suo annullamento. Così, per avvicinarsi nel modo migliore e senza equivoci alla concezione epica e totale del disegno nell'opera di Galliani ("penso a un disegno totale, penso a un disegno del mondo, penso a un disegno eroico, penso a un disegno epico, penso a un disegno mai riuscito, penso a un disegno mai visto"), bisogna immaginare proprio questa circolarità immobile del tempo che in realtà porta ad un suo sostanziale annientamento in cui tutto è compresente. Questa idea ha non pochi punti in comune con quanto professato da Gino de Dominicis, altro artista ammirato da Galliani, con le sue opere enigmatiche e nelle loro

multiformi modulazioni linguistiche unificate proprio dalla matrice del disegno. “Le opere d’arte sono tutte contemporanee – diceva de Dominicis – Oggi, tra i tanti “rovesciamenti”, si perpetua anche nell’arte una percezione del tempo rovesciata; l’arte e gli artisti contemporanei infatti si considerano e sono considerati moderni, mentre venendo dopo tutto ciò che li precede dovrebbero sapere di essere più antichi. [...] Il disegno, la pittura, la “scultura” non sono forme di espressione tradizionali ma originarie. Quindi anche del futuro”. Ecco, una cosmogonia originaria, intesa anche come rilettura della storia del mondo e della stessa storia dell’arte, è uno degli esiti possibili del percorso in itinere di Galliani, che nell’ottica delle parole di de Dominicis è più antico del Correggio o di Leonardo. “Non credo al tempo – ci dice l’artista- Non esiste prima o dopo”. Se poi si prendono in considerazione alcune illuminanti riflessioni e il senso profondo del lavoro di due fra le indiscusse star del sistema dell’arte come Anselm Kiefer e Jannis Kounellis non si comprende proprio perché solo per Galliani, agli occhi di parecchi snob che contano, debba essere usato negativamente il giudizio (già abusato a suo tempo proprio per de Chirico) di “accademico”, “reazionario”, ecc. “Che cosa fa l’artista? – si chiede appunto Kiefer, come farebbe anche Galliani - Disegna connessioni. Tesse l’invisibile trama tra le cose. Si tuffa nella storia, sia essa la storia del genere umano, la storia geologica del pianeta o l’inizio e la fine dell’universo conosciuto. L’arte resta immobile, è l’origine di tutto”. E gli fa eco Kounellis: “Bisogna sussurrare all’orecchio delle gente il canto antico che spinge a riconoscere nel nuovo estremo l’ultimo tratto di un millenario accumulo. Prendere ed espandere i significati della tradizione è un atto rivoluzionario”. La colpa di Galliani sta forse nell’usare il disegno, la tavola di pioppo e la grafite invece che i sacchi di carbone, il piombo, l’installazione scenografica? Eppure la sua scelta di elevare il disegno a tecnica totale, ad impronta del pensiero e a rivelazione cognitiva rappresenta tra l’altro l’avverarsi della profezia di Giorgio de Chirico: “... il disegno l’arte divina, base di ogni costruzione plastica, scheletro di ogni opera buona, legge eterna che ogni artefice deve seguire. Il disegno, ignorato, negletto, deformato da tutti i pittori moderni [...] il disegno, dico, tornerà non di “moda”, come oggi usano dire quelli che parlano di avvenimenti artistici, ma tornerà per necessità fatale, come una condizione sine qua non di creazione buona”. E senza dubbio anche de Chirico con Galliani avrebbe potuto ben condividere queste “conclusioni” di Caspar David Friedrich: “Sono ben lungi dall’oppormi alle esigenze del tempo, quando non siano altro che una moda, e dal voler nuotare contro corrente; vivo piuttosto nella speranza che il tempo annienterà la propria nascita, e presto. Ma ancora meno ho la debolezza di rendere ossequio alle esigenze del tempo contro le mie convinzioni. Io mi avvolgo nel mio bozzolo, e facciamo gli altri altrettanto, e aspetto di vedere cosa ne uscirà, se una farfalla variopinta o un bruco”.

Che poi una concezione banalmente lineare e progressiva dello scorrere del tempo per Galliani non abbia senso è dimostrato anche dall’inesausto andirivieni compiuto dall’artista all’interno del suo stesso percorso creativo, che trova in se stesso, analiticamente, le proprie ragioni “evolutive”. Non a caso la mostra al Bilotti trova il suo inizio e la sua fine ideali in alcune matite su carta distese fra il 1976 e il 1978, fra cui “Riannunziamento di una Annunziamento” (1976) e soprattutto le due intitolate “Inremediabilis error” (1978), quando Galliani aveva 24 anni ed aveva già in mano e nel disegno il proprio destino (“E’ il desiderio del disegno che torna a riaffiorare, e mi incalza inseguendomi”, dirà l’artista qualche anno dopo): in queste due opere, con una strategia erede anche dell’arte concettuale, il segno prodigiosamente degno di un Mengs dialoga col reperto oggettuale della lastra di marmo di Carrara che allude al classico, al neoclassico, all’ammirazione per il Canova e alla materia stessa delle sculture che Galliani sembra ritrarre. C’è già qui anche il tema del doppio e del rispecchiamento che costituirà uno dei fili continui del suo percorso senza tempo, fino ai Disegni siamesi. “Mi ha sempre attratto il contrasto – ha detto Galliani a Marisa Vescovo - è per questo che un giorno ho pensato a un grande disegno, morbido e assoluto, su di una

grande lastra di marmo pario, non l'ho mai realizzato". Il contrasto illuminante, innescato dalla forza visionaria del nostro artista, riconduce sorprendentemente ad un versante notturno anche il riferimento alla scultura del Canova: "Se tu guardi questi marmi - ha scritto Galliani - non riesci a immaginarci dietro nient'altro che la notte: una notte stellata, forse, rischiarata da quel candore del marmo di Carrara che sembra racchiudere dentro i propri cristalli i riflessi di stelle imprigionati da milioni di anni nel sottosuolo della Terra". E poi il gioco del destino si perpetua nel fatto che proprio fra Carrara e Pietrasanta recentemente Galliani ha fondato una Scuola di eccellenza del Disegno, per tutelare e dare continuità ad un'identità artistica orgogliosamente italiana.

E' dall'inesausto cammino di Galliani nell'arte e dalle continue sfide poste dallo stesso processo creativo e sperimentale che nascono spesso alcune sue invenzioni, come è avvenuto per i Disegni siamesi. "Nel 1976, mentre lavoravo all'opera "Riannunciazione" - ha raccontato lui stesso - la mano dell'angelo annunciante, disegno ancora non fissato, per un contatto casuale ha originato il suo doppio: è avvenuto nel mio studio qualcosa che per me ha il sapore del miracoloso, si è generata un'immagine altra. La mano si è disegnata da sé, è acheropita. La materia si è come smaterializzata ed è diventata una presenza identica e nello stesso tempo differente: la copia tecnicamente perfetta della mano dell'angelo di Leonardo si svela nel suo doppio, che è immagine altra. Ho riletto quell'evento casuale pensando alla trasparenza di queste figure spirituali e all'accadimento dell'angelo, al suo entrare nella storia prendendo una forma e in qualche modo piegandosi alla materia senza per questo perdere la sua inafferrabile natura spirituale. Questa specularità ha dato inizio al ciclo del Disegno siamese". In questa serie di opere, ben documentata in mostra, è forse individuabile anche, mutatis mutandis, una lontana eco del test di Rorschach, tenendo pure conto del fatto che l'uso dell'interpretazione di "disegni ambigui" per valutare la personalità di un individuo è un'idea che risale a Leonardo da Vinci, non a caso prediletto riferimento di Galliani.

L'idea cosmogonica originaria attraverso una nuova armonia nata dai contrasti, che è tra le basi fondative della ricerca di Galliani, è in qualche modo confermata e rafforzata dalla scelta di due materiali naturali ed antichi come il pioppo e la grafite, da cui l'artista sembra tirare fuori l'anima più nascosta e profonda. La grafite, ha spiegato Galliani, "in origine è uno stato geologico che precede di milioni di anni, come compressione terrestre, il diamante, il minerale più puro e trasparente per eccellenza. La grafite sembra totalmente altro, appare nera come il buio, ma se la guardi è luminosa, riflette la luce. [...] Lavoro la tavola di pioppo, perché è bianco e perché è il legno dei miei fiumi, come se fosse una pagina". Ed ancora: "... due materie fortemente contrapposte, ma fra loro unite: la grafite e il pioppo. Il minerale scaturisce dal centro della terra e, a differenza del carboncino, riflette la luce; il bianco pioppo si eleva verso l'alto grazie all'energia del cielo. Così la cavità oscura legata alla grafite si rivela su quanto di più luminoso ci possa essere per stendere il mio lavoro". Galliani passa la carta vetrata sulla tavola per cercarne la pelle nascosta e crea dei solchi, una texture su cui poi interviene con la grafite a guisa quasi di frottage. Quindi, con la gommapipe alleggerisce alcuni passaggi e poi buca la tavola con una punta d'acciaio per scavare dei punti di luce, planetari e cosmici, che non saranno penetrati dalla grafite, con un'eco dell'incisione xilografica. Gli abissi secolari si accorciano nell'istante del gesto che disegna e traccia una miriade di segni in verticale. Il tempo in qualche modo si azzerà, o meglio vive nel susseguirsi del gesto che disegna col battito all'unisono di cuore, respiro, pensiero, mano. Vive quale archetipo solo nell'immaginazione dell'artista che può tracciarne perfino una sintesi immaginifica, come avviene nel gigantesco trittico appunto intitolato "Breve storia del tempo" (1998). "Disegno! - ha scritto Galliani - Il tuo nome è affidato all'albero e al minerale come la mia mano al sangue e al cuore". In ogni opera affiora la nostalgia dell'artista per una luce totale, originaria che deve essere strappata alla tenebre in cui sprofonda il tempo. E pare quasi di ascoltare, come sottofondo ideale per alcune fra le opere più "notturne" di Galliani, "Darkness" di Leonard

Cohen: "Non ho futuro/So che ho i giorni contati/Il presente non è così piacevole/Solo tante cose da fare/ Pensavo che il passato mi sarebbe bastato/Ma l'oscurità ha inghiottito anche quello".

La disintegrazione del tempo è anche protagonista dell'incredibile disegno, audacemente e provocatoriamente romantico, che Galliani ha realizzato espressamente per la mostra al Bilotti, come omaggio eccezionale al suo amore per Roma ed appunto intitolato "Omar, Roma, Amor", con un acrostico quasi duchampiano. "Arrivato a questo punto felice della mia carriera - dice l'artista - dopo le grandi mostre agli Uffizi e al Poldi Pezzoli e i riconoscimenti avuti nel mondo, avvertivo l'urgenza di ringraziare Roma. L'ho fatto finalmente concependo una unica grande tavola, un disegno persino esagerato (315 per 400 cm.), realizzato interamente a matita su tavole di pioppo. E' esagerato quanto è esagerata, assoluta, questa città. Per me Roma è la metropoli che più di ogni altra ha attraversato il tempo divorandolo e rigenerandolo, in un susseguirsi di riti pagani o religiosi sempre mantenuti sul filo di un rasoio, affilato. Esistono oggi metropoli ben più allineate su skyline oceanici o Desert City al petrolio, in competizione tra loro per l'affermazione di un primato. Il primato di Roma non esiste in quanto non c'è partita o meglio manca la competizione in quanto Roma preferisce "guardare" anziché correre! L'ha sempre fatto, dalle origini ad oggi.

E' su questo profilo che nasce " Omar, Roma, Amor" , acrostico di 4 lettere che mi coinvolgono Sul piano del mio nome, della mia storia con la città e oltre.

L'opera che ho voluto per questa mostra rappresenta una "Lei " (il soggetto), immobile, che guarda Roma da un punto strategico quale è il Pincio. La "Lei" è di spalle, ma si intuisce che punta lo sguardo sull'orizzonte di una notte romana piena di luci e bagliori. Dal cielo tra le stelle cadono "ossari " e " fiori", di tempi diversi, vittorie e sconfitte, sacrifici innocenti o colpevoli, da Giulio Cesare a Pasolini, da Fred Buscaglione a Papa Wojtyla. L'uso della matita scandisce il tempo "lungo" del mio lavoro e di Roma. Sulla spalla di " Lei " c'è un tatuaggio che esprime il significato più profondo, secondo la mia percezione, di questa città magica". E infatti notiamo la lupa con Romolo e Remo, tatuati con un rosso sangue pieno di passione. Al centro, nel contesto di raffinatissime tessiture del segno, fluttuano come apparizioni baluginanti il pastorale-spada che trafigge un cuore, un fiore reciso e in basso un teschio, proprio sotto il Colosseo. L'opera è una sorta di dittico con due "ante" speculari in cui la donna (una Dea Roma dei nostri giorni?) ha il suo doppio in una figura siamese, secondo un motivo prediletto da Galliani, con un rispecchiamento ibrido che dalla somma di due esseri simili (i disegni siamesi non sono mai uguali a se stessi) trae un nuovo organismo fisico, spirituale e, infine, disegnativo. Proprio per questo il suo disegno presenta e non rappresenta. Nella parte sinistra, l'addensamento delle stelle nel cielo fa metaforico riferimento alla loro ideale disposizione all'epoca della fondazione di Roma: si credeva infatti che quel giorno la luna si trovasse nella costellazione della Bilancia ( lo scrittore latino Marco Manilio scrisse negli Astronomica: "L'Italia appartiene alla Bilancia, il segno che più le si addice. Sotto di lei sia Roma che la sua sovranità sul mondo furono fondate"). A destra, invece, Galliani evoca la mappa celeste che sormonta la Città Eterna ai giorni nostri. Tremila anni di storia e di miti si rispecchiano nel cielo e ci guardano.

Del resto, come diceva Henry James, "Roma è un luogo in cui il tempo si disintegra" e proprio Galliani lo dimostra pienamente. Il tempo polverizzato e rigenerato nel suo annullamento trova una sua estrema possibilità di materializzazione nello spazio urbano: come ha giustamente notato Christian de Portzamparc, "cosa sono in fondo le nostre città o piazze, se non grandi contenitori storici o grandi calendari metafisici? Gli spazi urbani, come i quadri di de Chirico, sono carichi di magie storiche". Anche se Roma è sciolta dal tempo e dalla storia, proprio come la vede Galliani, artista capace di dimostrare che il disegno può sopravvivere a tutto attraverso la metamorfosi.



Nel disegno il corpo del mondo

L'immaginario inventario mistico-anatomico che connota molte opere di Galliani ha anche a che fare con l'intensa fisicità e sensualità della sua personalità ibrida e della sua terra. Non a caso il cortocircuito corporeo con i suoi lavori si concretizza nelle sue dita imbevute della polvere di grafite o nel bisogno dell'artista di "annusare" la carta mentre disegna. In qualche modo, come accade nel pensiero zen, Galliani mentre lavora non usa la tavola di pioppo, la carta o la grafite ma lui stesso diventa e poi è tutte queste cose. "La grammatura del disegno - ha detto l'artista nel 1980 - ha la stessa valenza del tempo; un continuo sovrapporsi di stati. Un punto ribollente di imminenza, compressione del corpo universale in una vena del braccio, pronta a zampillare e a far scaturire il sangue dalla bocca e dal collo del foglio [...] Parlo del disegno come di un "corpo" a sé, distante dal mio, in quanto al di là del corpo che lo guida; esso si annida negli anfratti della memoria e del disperato tentativo di riappropriazione, per infrangere le regole a cui la storia lo aveva destinato". L'ossessione anatomica, esemplificata anche dalla recentissima serie di carboncini su carta antica intitolati "Omar, Roma, Amor", trova uno dei suoi vertici più alti ed inquietanti nel ciclo di opere accomunate dal titolo "Tutti i denti di Santa Apollonia", denti che diventano astri e stelle danzanti nell'oscurità archetipa del cosmo. La visione di Galliani sfiora l'incubo e in questo caso la sua potenza immaginativa richiama alla mente alcune fra le pagine più profondamente cupe di Edgar Allan Poe, nel racconto "Berenice": "Le realtà dell'universo mi colpivano come visione, e come visioni soltanto, mentre le svagate idee del paese dei sogni divenivano a loro volta, non l'elemento materiale della mia vita quotidiana, ma veramente e propriamente la mia sola unica vera vita. [...] I denti soltanto erano presenti all'occhio della mia mente, ed essi, nella loro unica individualità, diventarono l'essenza della mia vita mentale. Io li contemplavo in qualsiasi luce; li volgevo in ogni atteggiamento; ne studiavo le caratteristiche, mi indugiavo a studiarne le particolarità. Meditavo sulla loro conformazione; fantasticavo sulla trasformazione della loro natura; rabbrivivo nell'attribuire ad essi con l'immaginazione un potere sensitivo e sensorio, e anche senza l'ausilio delle labbra una capacità di espressione morale. [...] di Berenice io fermissimamente credevo que toutes ses dents étaient des idées. Des idées... Ah! Questo fu il pensiero allucinante che mi distrusse!". Sempre più in questi ultimi dieci anni, nel percorso di Galliani, l'idea del disegno come opera d'arte totale che supera tutti i limiti, anche dimensionali, assegnatigli dalla storia ma anche come fiera affermazione di un'identità italiana, ha assorbito in sé l'idea stessa di pittura. "Questa autentica invenzione di Galliani - ha scritto Maurizio Calvesi - che è il disegno su tavola recupera un supporto che fu protagonista nell'arte del passato fino alle maestose dimensioni delle pale d'altare e così facendo, mentre dà vita a un nuovo momento della modernità, innalza alla più collaudata solennità della grande arte un "genere" come il disegno, dimostrando come "minore" non sia". In tal senso acquistano ancora più valore le parole profetiche di Galliani, venticinque anni fa, nel rispondere a questa domanda di Marisa Vescovo: "Prova a proiettarti nel Duemila: quale ruolo scegli e prevedi per te e la pittura?". "La pittura è anche dipingere - ha risposto l'artista - ma non solo, la pittura è conoscenza, se vuoi un'eredità che brilla come l'oro degli antichi alchimisti. Ma anche per questo è una verità metafisica e quindi destinata a vivere una storia di utopie smaltate. Sì, il 2000 vivrà la sua ed anche la mia pittura". La metamorfosi del disegno non avrà fine: "io abito le stanze del disegno - ci dice Galliani - perché il disegno abita in me e non riesco ad uscirne. Il disegno è un labirinto senza uscita".

Gabriele Simongini

Riferimenti bibliografici essenziali per il testo:

#### Opere generali

- E.A.Poe, Tre donne. Berenice-Morella-Ligeia, BUR, Milano 2012 (ed.or.1835-1838).  
G.de Chirico, I. Far, Commedia dell'Arte Moderna, Traguardi-Nuove Edizioni Italiane, luglio 1945.  
W. Benjamin, Di alcuni motivi in Baudelaire, in Id., Angelus Novus, Einaudi, Torino 1995 (ed. or. Schriften, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1955).  
G.Di Giacomo, Icona e arte astratta, Aesthetica Preprint, Palermo, 1999.  
J.Saltz, Vedere ad alta voce, Postmedia, Milano 2010.

#### Documentazione su Galliani

- M Vescovo, O.Galliani, Dalla bocca e dal collo del foglio, "G7 Studio", n.3, 1980.  
M.Pleynet, Art Mythes et Symboles, in M.Pleynet, F.Caroli, Omar Galliani, Shakespeare International, Paris 1980.  
M.Calvesi, Le ciglia del naufrago, Essegi, Ravenna 1983.  
M.Vescovo, Omar Galliani, Il Quadrante Edizioni, 1986.  
E.Santese, Omar Galliani. Disegno italiano, cat. mostra Galleria Civica, Lubiana, 14 novembre-11 dicembre 2005.  
M.Vescovo, M.Calvesi, F.Caroli, cat. mostra Grande Disegno Italiano .Omar Galliani-Leonardo da Vinci, Archivio di Stato – Biblioteca Reale, Torino, 7 dicembre 2005-15 gennaio 2006, Mazzotta editore, Milano 2006.  
M.Faietti, Omar Galliani.Notturmo, cat.mostra Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze, 2 febbraio-2 marzo 2008, Electa, Milano 2008.  
O.Galliani, testo per Il Canova di Mimmo Jodice, FMR, n.31, maggio-giugno 2009.  
AA.VV, Santa Apollonia, Omar Galliani e qualche dente di Andy Warhol, cat.mostra Museo Diocesano di Santa Apollonia, Venezia, 4 giugno-15 agosto 2009, Skira, Ginevra-Milano 2009.  
G.Gazzaneo, A. Paglione, E.Pontiggia, Omar Galliani. Sguardi, cat. mostra Museo Michetti, Francavilla al Mare (Chieti), 12 settembre- 25 ottobre 2009, Umberto Allemandi & C., Torino 2009.  
R.Simongini, Omar Galliani.The making of, servizio televisivo per "Art news", Rai educational, 2009.  
L.Hegy, Omar Galliani.Dans mon tiroir à dessins, cat.mostra Musée d'Arte Moderne de Saint-Etienne, 15 maggio-22 agosto 2010, Silvana editoriale, 2010.  
A. Nante, Omar Galliani. Il codice degli angeli, cat. mostra Museo Diocesano, Padova, 16 aprile-31 luglio 2011, antiga edizioni, Crocetta del Montello (TV) 2011.  
L.Hegy, Continuità contro originalità. La copia delle opere d'arte nel contesto della referenzialità storica. Appunti sul progetto di Omar Galliani per il Museo Poldi Pezzoli, cat. mostra Bellini, Botticelli, Pollaiolo. Capolavori s/velati da Omar Galliani, Museo Poldi Pezzoli, Milano, 16 settembre-23 ottobre 2011, Mazzotta, Milano 2011.  
L.Meloni, Omar Galliani e Antonio Canova, in D'après Canova/Omar Galliani Opere 1977-1980, cat. mostra Palazzo Binelli, Carrara, 20 dicembre 2011-20 gennaio 2012, Mazzotta, Milano 2011.