ANGELO CALABRESE

William Tode- pugno chiuso nella mano aperta ( Napoli 1993)

Ulisse per l’ etica dell’ avventura ed il coraggio di vivere, Tristano per fremito di passione d’ esistere nel fatale richiamo dell’amore e del dovere. Uomo quotidiano persuaso a trasmettere i valori della Terra- Madre, feconda e fedele solo all’ opera dell’ uomo che si consacra elle generazioni future con la testimonianza di cultura dell’ umanità nella civiltà del lavoro. Che libera e affratella, William Tode può meritatamente essere proposto come protagonista sulla scena di una auspicata Arte- Totale. In tempi di frammentazioni e vaghezze ludiche, di mercificazioni e compiacimenti narcisistici, reclamizzati come ricerca, di isolamento, violenza e morte, scontata come rivolta della stessa macchina vitale che rinuncia all’ istinto di conservazione e si smemora dei suoi meccanismi immunitari dopo che l’ intelligenza ha negato la sua spiritualità, sembra incredibile che possa esistere un artista così radicato su di una cultura a tutto tondo e pervaso dello spirito della Musica, della Pittura, della Scultura, e della Poesia che dalla sacralità dei giorni comuni gli parlano e ne fanno strumento di forte comunicazione. Tode è consapevole di essere un testimone di sangue e di pensiero, di ideali traditi e di condanna di una massa mai riscattata a dignità di individui nella pratica corretta del patto sociale e della civiltà verificata nel concreto delle case, delle piazze e della serenità interiore che gratifica l’ impegno alla conoscenza come progresso e non vede come miraggio la felicità dei figli dei figli.

William Tode è l’ adolescente generosamente permeato dallo spirito innovatore della Resistenza, che stringe nel pugno di una mano difesa l’ ideale e la coscienza della funzione dell’ Artista nella società da riscattare alla Libertà. Ed ha avuto la ventura, William, di essere troppo giovane e pertanto adeguatamente audace e non passivamente plasmabile, altrimenti sarebbe incorso nell’ errore dei suoi ispiratori, dei suoi già famosi “ compagni” di lotta che generosamente rinunciarono ai loro privilegi per trasferire la loro esperienza sul terreno della utilità comune, ma fatalmente furono coinvolti negli equivoci della parabola del Neorealismo.

Tode è l’ uomo-artista che ha serbato quel “ pugno chiuso in una mano aperta”, alle antiche istanze culturali come alle nuove esigenze, alle radici e alle proposte internazionali, da vero ortodosso dell’ arte che si fa eretico all’ apice della conoscenza, perché la sua libertà interiore va oltre la confessione ideologica e ne avverte subito i vizi organizzativi che difficilmente possono competere con l’ elargizione di pratiche consolatorie spacciate come cultura liberatrice.

Il Neorealismo non volle capire che la politica fa cronaca e che la cultura fa storia; si illusero che le evidenze quantitative potessero competere con le trasformazioni qualitative e si determinò un rigorismo dogmatico che informò senza formare, senza cioè dare vita a quella libera crescita culturale che è deputata ad essere critica e prima ancora autocritica. L ‘ arte come vocazione, praticata con fervore giovanile e con partecipazione ad un dibattito di cui Tode coglieva soprattutto lo spirito progressista e la funzione di linfa che alimenta il connettivo sociale, consentì invece all’ artista, poco più che adolescente di essere accolto negli anni ruggenti del Neorealismo, proprio dai massimi rappresentanti di quella lezione testimoniata da Carlo Levi, Renato Guttuso, Ernesto Treccani, Tono Zancanaro, Giuseppre Migneco, Augusto Mure, Giuseppe Zigaina e Aldo Borgonzoni, che per primo ebbe modo di scoprire il precocissimo talento artistico di quel bambino di 11 anni che dipingeva ritratti dei nonni, composizioni di figure e di cavalli, e che disegnava , soprattutto, come un veterano, con un magistero degno dei grandi del rinascimento.

Intanto quegli esordi, che nelle stesse pagine di testimonianza critica dedicate a Tode dai suoi Amici artisti e critici del calibro di Giulio Carlo Argan, Carlo Levi, Bargellini, vengono riconosciuti di forte connotazione estetica e impegno sociale, sono oggi essenziali per verificare alla luce di una coerente “ educazione sentimentale”, come il Neorealismo abbia avuto nei percorsi del nostro “ Anonimo del xx° secolo” una evoluzione organicamente logica: quella che avrebbe avuto tutto il movimento se avesse superato lo scoglio dei preconcetti. Con Tode si può fare il punto sul Neorealismo, quello che conosce l’umanesimo, l’ epopea medioevale che anima il sogno della musica Romantica, i significati profondi del Mito,la saggezza orientale, le scienze umane, il senso del divino che amplifica gli orizzonti della conoscenza e li offre a chi più sa e che non ignora la Passione di Cristo in ogni Uomo Crocifisso.

William Tode nasce a bottega e apprende con umiltà; diversifica i suoi interessi culturali, ma sa coglierne il nesso, ecco perché scopre subito il punto debole di ogni operazione che sia a senso unico e monocorde. Coglie pertanto da tutto ciò che apprende la vitalità essenziale che non può essere in antitesi con l’ evoluzione dei tempi e allora si spiega perché il suo “ Mito d’ amore” si innalza alle vette sublimi della verità di Tristano, l’ idea amorosa del Medioevo e quella romantica si saldano varcando secoli senza slanci eroici, Dante, Schiller, Shakespeare, Wagner, Catullo, Beethoven, stanno benissimo con Piero della Francesca, Mantenga, Luca Signorelli, Michelangelo, Picasso e Van Googh, cone con Paul Gauguin, Cèzanne, Malevic e Tatlin e chiunque abbia parlato all’Uomo con cuore umano: basta che il filtro sia un uomo che parli agli uomini umani del suo tempo e a quelli a venire, basti che sia un vero artista , uno strumento d’ armonia. Questa è forse la sigla che connota lo stile di vita e d’ arte dello artista completo. Egli deve essere necessariamente un eccellente compositore che non importa se sul pentagramma o sulla tela, nel marmo e nel materiale suggerito e prescelto dall’ ansia creativa, vada a superare delle apparenti antinomie. Nell’opera d’ arte il colore del suono o la melodia della stesura cromatica, i volumi sonori avvertiti come quelli plastici, le definizioni che fanno della pagina poetica una splendida tavolozza o un suggestivo pentagramma, gli affreschi timbrici e gli impasti orchestrali trovano naturali analogie; diventa anche più naturale e spontaneo, per chi si è consacrato come strumento del sentire e comunicare con la musica, la pittura e la poesia, esprimersi indifferentemente con la tecnica più opportuna, con quella che meglio risponde alle esigenze della comunicazione, nel rispetto dei suoi contenuti che esigono quella precisa mediazione. Per un Inno alle Alpi occorre la “ sinfonia delle Alpi” di Richard Strass, le “ fontane di Roma” cantano visibili dentro di noi nella musica di Ottorino Respighi, e le note che vivificano suggestioni visive e stupore di conoscenza, così gioiosa da dover essere subito comunicata dal viaggiatore avido do emozioni, danno intera la meravigliosa avventura di “ Un Americano a Parigi”. Così oggi non saprei distinguere Tode Musicista da Tode Poeta o Pittore: c’è il forte Umanista che propone cultura per essere artefici di una sorte più umana e, conscio della tragedia che si vive in una svolta epocale bombardata da un susseguirsi di avvenimenti che sfuggono dalle mani di chi ha perduto la memoria storica e ha consumato valori ed ideologie, reclamizzati come involucri suggestivi, senza la consapevolezza del ruolo e della dignità della “praxis”, fa “ paideia”, educazione, persuasione. E agisce intanto in piena umiltà: non firma… E’ l’ Anonimo che si stupisce della magnanimità degli artisti del passato che tanto continuano a darci, restando anonimi, grandi anch’Essi e intanto consci di una misura che non avrebbe mai consentito un atto di superbia.

William Tode ora fa bottega,opera di persuasione, Scuola d’ Arte e di eticità di lavoro improntato alla ricerca e basato sulla conoscenza delle antiche tecniche. Ha quasi definitivamente lasciato la “ tela” e il “cavalletto” per parlare alla luce del sole di fatti umani, di valori distillati in un eclettismo che i grandi spiriti intuiscono alle svolte epocali. E solo chi si rende conto della modernità di un Cicerone e che filtra una summa culturale da una complessa tradizione e la porge al futuro come struttura portante da custodire, anche per dare corpo e sostanza adeguatamente funzionali alle nuove esigenze, può rendersi partecipe dell’ impegno, della vera realtà da seguire in ogni pratica d’ arte e cultura, che deve sostanziare l’ opera di chi lavora come Tode.

Eclettico…? Certo, perché no: nessuno nasce senza maestri, ognuno comprende solo ciò che la sua cultura, il reale bagaglio che non si sperde, gli consente di comprendere e pertanto quando il discorso nasce da noi, dal nostro intimo sentire, tutto è più nuovo, quanto più profonde sono le radici: la favola del “primitivo”, del “ naif” va bene solo in tempi di valori azzerati; il fatto ludico può essere solo tale per chi non ha sostanza di conoscenza, altrimenti vi troverà sempre elementi di meditazione; il gioco è serio al pari di un lavoro. L’ Opera di Tode germina e scaturisce dalle radici. Quelle sue, della terra e della gente della sua infanzia mai rinnegata. Dirà più tardi che la Natura e i Musei sono stati e saranno i suoi Maestri: gli forniranno infatti in promptu gli elementi per una scelta dell’ immaginario dell’ introspezione e della scena sociale, ma non solo quello. Tode mira sempre al valore, lo stile è una sigla, l’ autonomia inequivocabilmente connotata, il valore è musica, pensiero, poesia, contenuto che attesta un forte sentire. La Natura e il Museo sono certificanti della continuità nella scia della tradizione, non possono confondersi con un immaginario populista e moralista che, per acquistare autorità, deve paludarsi di panni adeguati. E’ doverosa a questo punto una osservazione che non può essere taciuta. Il Neorealismo al suo sorgere era così puro e autonomo, così sentito, da non aver necessità di connotarsi di autorevoli rimandi. Era respiro di libertà vissuta con l’ ardore d’un amore appena scoperto, era grido, misto di gioia e di dolore, era entusiasmo genuino, sangue e lacrime, riso, solarità e coscienza: veramente c’ era tanto da dire in autonomia ( forse si corse il rischio, se tale si può chiamare, di essere tra le voci più alte dell’ Europa), ma si esaurì lo slancio e la denuncia si vestì di forme molto più affermate proprio in campo europeo. Fu una scelta sbagliata che scontammo amaramente e che fu dovuta forse all’ impatto con una realtà che deludeva, perché al sacrificio corrispondeva il degrado, all’ ansia di rinnovamento si opponeva una aquiescenza dogmatico-restaurativa che sul piano ideologico e politico preferiva dimenticare ed accettare le forme rassicuranti di ciò che faceva già allora moda, come si è detto, in Europa o in America e che per la nostra provata “autarchia” sembrava il toccasana, la novità. Era un modo di andare avanti, ma sulla scia, mai in autonomia. Comunque chi scelse Ricasso, Matisse, Cèzanne, e Gauguin, non si allontanò dall’ ”Agorà ideale” e dall’uomo politico che è sentimento, sangue e pensiero, che è raccordo di interiorità e azione. Le altre possibilità di incontrare l’ Uomo nell’ energia che determina il fermento vitale, potevano respirare solo quell’impatto e nient’altro: un segreto di natura, participio futuro del verbo “ nascor-eris”, si oggettivava all’ incontro di due moti interiori, ma era lontana la ragione delle virtù laiche e nel magma sbiadiva la

storia. Quella che invece si consolida nella pittura di Tode ancora ragazzo: i suoi brani di campagna a tutta evidenza, gravidi di vitalità e sfavillanti di luce, i suoi paesaggi organici alla memoria e alla dinamica plastica che li precisa alla fruizione nell’ ora emozionale, sono scena per l’ uomo erede di secoli di desideri, di bisogni mai superati, di valori predicati e mai praticati.

William Tode ama l’umanità: tutti ignoti eroi, tutti segnati dal dolore, tutti consacrati dall’etica del lavoro come coscienza e consolazione di aver contribuito al progresso civile. Certo che intervengono, per dire uomini e cose, i segni tormentati di Picasso, Van Googh, Gauguin, ma Tode è se stesso anche in ciò che media, perché conta per lui l’ epifania, bensì la dose armonica interiore: lo spirito della musica già parlava in lui con il gioco solare del primordio e con la concretezza d4ella cultura mitteleuropea; anche qui in altri termini, istinto e coscienza dosavano melodia e armonia. E la poesia che tutto coinvolge nelle stagioni dell’uomo si faceva ora epica, ora lirica, ora elegiaca, mai flebile, memoria lontana talvolta, come nei paesaggi varianti nei colori della “memoria” e della presenza alla vista che operava un confronto nel riconoscimento, o addirittura arabesco nel trillo di linee geometriche, ansiose di metamorfosi.Se il Cubismo spesso si era servito dello strumento musicale per le valenze attrattive di evidenze memorabili, Tode quando sperimenta la lezione che interpreta lo spazio per via di volumi, fa sentire la fluidità delle note, tutte interiori, che si estendono a flussi ondosi nell’opera pittorica: lo attesta l’ “Autoritratto” del 1957. Ma il tutto tondo della cultura di questo pittore, esperto della lezione cubista come di quella del vitale espressionismo che gli consentì di interpretare la frattura tra coscienza e realtà, lo smarrimento e l’ angoscia del sentirsi esistere, mentre gli imponeva l’ approfondimento culturale di quei contributi cubistici,essenziali all’ impegno ed l dibattito politico sociale, e parliamo di Brecht e di Sartre, consapevoli del ruolo dell’ artista e dell’ intellettuale, non tralasciava di interrogare Luca Signorelli, Piero Della Francesca e Masaccio. Erano infatti testimoni dell’uomo che non si perde nelle meteore della cronaca. Certo Tode non si perse nel silenzio seguito all’ esplosione dell’ Esistenzialismo, al quale aderì quando era a Parigi; assorbì il nucleo di quella lezione come ammonimento, ne fece, come di tutto ciò che avidamente apprese e che continua ad apprendere con coraggio, entusiasmo, meditazione costante e confronto serrato, cellula viva di un più complesso sentire nell’ armonia d’una conquista, di una parola estesa all’ Umanità e alla speranza.

Classico ed attuale dunque, conscio di essere stato accanto ai grandi affrescatori, prodighi con lui di umanità perché sicuri della sua umiltà

di stupito e appassionato garzone di bottega d ‘ Arte, grato dell’ incontro con Sartre, Buffet, Picasso, Braque, Severini e Henry Moore, March e Vadim, testimoni dell’ attualità, forte di quel coraggio tutto umano che continua a fargli interrogare Michelangelo, Masaccio, Piero soprattutto, e la poesia dei tragici greci e dei lirici Palatini, Catullo, il suo grande amore insieme a Virgilio, William Tode pellegrino tra reale e realtà, estese e rese vitale l’ antica lezione del Neorealismo.Non selezione, ma coordinamento,non pagina isolata, ma paidea e prassi, non solitudine dell’ Homo Faber, ma Umanesimo dello spirito, e soprattutto consapevolezza del Mito da non consumare in falsi rituali: il mito sociale deve nascere dalla socialità non desiderata soltanto, ma conquistata e il rito deve essere gioiosa e convinta partecipazione al riscatto umano. E così Tode ha parlato agli uomini umani. Lo ha fatto da pittore, scultore, grafico, magistralmente esperto stampatore di acqueforti, litografie, xilografie, ceramista, affrescatore, unico artista ad aver messo a punto e a riscoprire l’ antichissima tecnica della pittura ad Encausto, con la quale già dagli anni cinquanta crea le sue opere. E poi musicologo, compositore di epici e tormentati “ poemi sinfonici” e struggenti e raffinatissimi “ canti-lieder” d’ amore, questo suo amore di uomo del suo tempo sulla scena dell’ agorà ideale come sul palcoscenico, da scenografo in film di grande successo come, “Cleopatra”, “ Le sang et la rose” con Vadim, “ Il tormento e l’ estasi” dove accanto a Charlton Heston interpreta Michelangelo,e i “Sequestrati di Altoona” di De Sica, o attore insieme a Peter Sellers in “ Caccia alla volpe” di De Sica, o tragico mimo nella compagnia di Sbragia- Ruspali, lui scenografo e costumista che per primo ha portato negli anni sessanta la scultura monumentale sulla scena teatrale, alla “Quercia del Tasso”, e nel “ Teatro romano di Ostia antica”; e ci sovvengono le opere di Plauto e di altri tragici greci vissuti epicamente da un Tode archeologo, sulle orme di Evans o di uno Schliemann, memore della lezione classica di un Winckelmann, pervaso dei suoi mitici eroi omerici, che lo porteranno molto più tardi a ripercorrere e a rivivere le memorie di altre vite vissute nella redazione- quasi un romanzo autobiografico della su “ Storia universale dell’ affresco”, un evento letterario, un’ affascinante indagine storica che ha il pregio della poetica, quasi di una saga celtica.

Non ci sbagliamo quindi quando riconosciamo all’eterno apprendista William Tode il pieno titolo del “ Maestro” che ha sete di conoscenza per porgere all’umanità la sua lezione, il suo contributo alla crescita, sia esso esemplificato nella grande interpretazione dell’ affresco, sia praticato nell’ alchimia dell’ invenzione, sia nell’ intuizione esoterica, sia nella drammaturgia solenne che fa testo d’ armonia mentre la

solarità della mano aperta tende ragioni di speranza a chi non trova le giustificazioni francescane del “ Cantico delle Creature”.

Mi piace interpretare il “ periodo nero” di Tode come esemplarità di una drammaturgia, tutta greca e solenne, tutta tesa all’ interrogativo senza risposta che vede ostili e nemici quelli che prima si amavano, che contrappone senso umano e vendetta, nudità a nudità, acme di sentimenti a diapason di tensioni mortali. Il “ Nero” di Tode è marea di sentimenti al vertice della tempesta; non c’è alternativa: o morte o catarsi. E qui nasce “ Tristano” come incontro allo specchio; è l’io che si cerca e quando si incontra trova il colloquio e spazia tra cielo e terra, tra concreto dolore e disperazione virile per l’ altrui soffrire. Il grumo del monologo necessariamente nella catarsi si apre al colloquio: si illumina il colore psicologico, altri valori assurgono all’ interpretazione sentimentale, i grandi rinascimentali alle pause gravide di fremiti sostituiscono con la loro lezione una visione superiore, estesa, alla sostanza dell’ ombra musicale si sostituisce l’ inno che esige l’ armonia corale e il dolore è esperienza storica da portare alle soglie della coscienza di chi intende e tramanda. L’ impegno civile non è la denuncia ma il superamento della negatività e la lezione a non incorrere nel pericolo dell’ errore rinnovato. IL Martire per la libertà è eterno, il “ Prigione” è quello che Michelangelo aveva creato nella testimonianza dell’ archeologia classica e aveva riproposto nell’ eterno interrogativo tra vita e morte, ideale e disumanità, inno alla vita e crudeltà tirannica. Guai a pensare che l’ dea “ Famiglia” possa essere rappresentata senza tener conto della cellula antica che ne identifica il ruolo, il resto è solo variazione sul tema. Tode ha ragione: l’ eroe deve essere ricordato nella pagina storica, nella poesia della leggenda, il personaggio è un altro, è un uomo che una volta seppe scegliere la via giusta del coraggio e dopo tornò sereno agli umili impegni quotidiani.

“ Sandro la Primula Rossa”, il ritratto di un comandante partigiano nel cui sguardo la testimonianza bellica è solo ricordo e serena coscienza del dovere compiuto, esprime bene il pensiero di Tode: l’ eroe è umile come tutti quelli che hanno appreso la lezione e possono porgerla con dolcezza, malinconia, garbati accenni, perché sanno che è difficile capire ed è ancora più difficile agire: l’ eroismo è una necessità da non confondersi con lo spirito dell’ avventura che è una scelta vocazionale che ambisce la gloria. Non c’è gloria invece per chi conosce il dolore della perdita di vite umane, del tradimento subito, della pietà degli aguzzini. Basta a Tode un prigione michelangiolesco per dire il dramma della “civiltà dei consumi”, dell’ alienazione, della memoria perduta di un canto di libertà, di una brutale soppressione di

quell’impegno che avrebbe lottato la provvisorietà, l’ emergenza, l’ effimero. E’ chiaro che mentre l’ arte spettacolo cerca di imporre un nome nello effimero che essa stessa palesa, un artista consapevole del valore del suo “ realismo” che diventa classico, cioè armoniosamente perfetto, rinuncia alla connotazione: si fa anonimo e intanto come nella “ Fucilazione dei patrioti Baschi”, di vaste dimensioni, del 1970, mentre il verme-nudo-aguzzino stronca la vita dei suoi simili, rei di aver troppo amato la libertà e la giustizia, tende alto il pugno chiuso, la gelosa custodia dell’ideale e dell’ impegno che sempre si congiunge alla mano aperta. Un pugno chiuso in una mano aperta si certifica come punto di riferimento, di partecipazione sociale, di indomito amore per l’ arte anche essa “ una” nei suoi rami fioriti. Chi sa attingere a questa verità può indifferentemente esprimersi come pittore, poeta, grafico, musicista, filosofo, Uomo sempre, e non fa altro che rispondere ad una esigenza naturale consentita e lecita al genio creativo. Un autorevole pagina di Guttuso ricorda il genio pittorico di William Tode quattordicenne, forte interprete di volumetrie e sentimenti, poderoso disegnatore, vivificatore del sogno monumentale, umanista masaccesco nel respiro dell’ affresco, aperto alla ricerca, sensibile alla interiorizzazione psicologica, fertile di energie culturali, “valoroso compagno di ventura e di strada…”, ambizioso solo di progresso civile. Ecco il fine: esso lo persegue in stamperia, quando affresca la sua splendida “ Villa il Parnaso” e cerca il colloquio con i grandi spiriti che giganteggiano nella civiltà industriale ed esaltano la dignità del lavoro, quando dà sostanza di immagini frementi alle armonie musicali che ama e che compone: in quella immensità trova Siegfrid e lo consola con l’ “ Inno alla gioia”, abbraccia “ Tistano” e respira quella passione che incanta e separa “ Orfeo ed Euridice”, “Lancillotto da Ginevra” e Lanvalle dalla sua diletta principessa. Opere, giorni, vita, impegno, storia, cultura, eros e tanatos, tutto nell’ unicità dell’ arte complessa di William Tode che, prima di accingersi a chiedere l’ impegno dei suoi amici-allievi nei cantieri di pittura murale, fa professione di umiltà: agisce, prepara, si prodiga generosamente e diventa solo a questo punto esigente come deve essere un vero Maestro. Ecco il Realismo di un artista che mai si distacca dall’uomo e dalle sue prerogative che egli interpreta sempre con la sigla dell’ armonia, dell’ austerità, della sintesi rigorosa, dosata di luci e colori adeguati alla sostanza del fatto, anch’esso sobriamente colto nel suo farsi dall’ evento che lo ha determinato. Gesto, moto, passione, desiderio, fuga di sensi, mistica di desideri, tutto si plasma duttile alla forte esperienza dell’ artista e nell’ affresco come sulla tela e nella

ceramica contano le pause, i musici silenzi che danno convegno a vari volti e personaggi sullo sfondo di un grumo di pensiero e città. Tode è Roma, Firenze, Parigi, Mantova e il mondo, è l’ alata lezione di storia dell’ arte e l’ esecuzione pianistica che fa pittura mentre esprime suoni. E mai rinuncia alla memoria storica: lo attestano le prestigiose “ceramiche affrescate”, con una sua particolare tecnica che ha messo a punto dopo anni di sperimentazioni; sperimentazione insaziabile, la sua, nobilissime, forti nella comunicazione, squarci di cultura e civiltà sia che ritraggano un uomo personaggio, sia che rievochino emozioni di paesaggio e brani di un vissuto ormai fatto leggenda.Per l’ affresco, dopo i Tiepolo, è stato scritto, c’è solo Tode, il Maestro di cantieri che hanno arricchito tante città e tante chiese italiane e che ha riproposto le antiche tecniche, ha inventato e a messo a disposizione di tutti gli artisti la tecnica antichissima, creata dagli Egizi, della “ pittura ad encausto”, che tanto fece penare il divino genio di Leonardo; ha rivelato a tutti noi, generosamente, tutto questo patrimonio di esperienze e di sperimentazioni, senza celare egoisticamente le formule particolari, per esempio, di una particolare tecnica di affresco murale che è invulnerabile al degrado corrosivo dei raggi ultravioletti, nemici giurati, da sempre, della conservazione dei pigmenti naturali della pittura a “ buon fresco”. Artista e scienziato, creatore e alchimista, un poco sciamano e un poco stregone, un poco demone-mefisto e un poco panteista-francescano: William Tode, il suo stesso nome secondo la radice celtica significa” la morte del superuomo”, l’ ultimo vate delle grandi superfici murali, solitario e silenzioso “ artigiano”, che ricava continui messaggi dai reperti rupestri di dimenticate civiltà millenarie, di cui ha rivelato i più reconditi elementi figurativi: questo è il metodo per produrre arte e cultura nel senso della “ figurazione”. Quello che attiene all’ universale umano, gli è congeniale e durerà finché dura il mondo. Sulle grandi pareti o nelle testimonianze delle opere di cui hanno l’ esclusiva varie industrie ceramiche, il segno possente di questo artista esprime un incomparabile contributo alla storia e alla cultura dell’ Uomo che soffre, ama, muore, lotta per essere egli stesso

“ storia esemplare” oltre l’ effimero quotidiano. Ma è proprio nella continuità che Tode cerca l’ eroe che vive solo con i suoi pensieri e le sue passioni, ma alla chiamata è pronto ad agire con, per, e tra gli altri. E il Tode “ astratto”, “ cubo-futurista”, degli anni recenti, degli anni ottanta…? Il cantore di “ Tristano e Isotta”…? Niente altro che un momento logico, anch’ esso umanissimo e profondamente autobiografico. Guai a connotare Tristano e Isotta, passioni urgenti e

sentimenti accesi, pensieri sommati a pensieri, interrogativi inquieti, istinti esorcizzati e fatali, magici richiami al buio che non si palesa. Il mistero non ha volto, l’ amore no ha forme, è naturale, vitale presenza nel quotidiano sentire, è scelta e destino, dono e spreco, condanna inesorabile e sublime consolazione: mai dare un volto all’ Amore. La stessa Psiche che incauta scopre le fattezze di Eros è perduta: ecco l’ astrazione come necessità d’ essere reali, universali nella resa di un evento interiore, e chi mai è testimone di un evento? L’ Amore è Paradiso o Fuoco eterno, Morte o Vita nella scacchiera del bianco e nero, luce riflessa o luce assorbente, necessità comunque di forze attive perché il moto genera la Vita. Nell’ Astratto, ma si può chiamare così l’estetica espressiva che ha generato il Tristano di Tode?

C’è Nietzsche apollineo, cantore della campana di mezzanotte, della solitudine dell’ eroe consapevole, solo, innamorato dell’ amore che lo ha ferito a morte e che intanto ha scoperto il segreto della sua eternità. Qui trionfa lo spirito della Musica che dal silenzio cava le prefigurazioni, i presagi delle forme al loro farsi e disfarsi nello scontro di quel bianco e di quel nero che si articolano per mille colori, dosi ed energie sentimentali colgono fremiti, ombre febbrili, il “ cupio dissolvi” che cerca di farsi luce alla presenza amata, la parola perduta che si sperde nell’ ombra e quel perdersi nell’empireo di vaghe lontananze dove si consumano l’ onda e il vento e forse finalmente senza maschera la vita e la morte si riconoscono come amore infinito. Forse per le intuizioni pittorico- musicali di Tode si potrebbe parlare di

“ cromomorfie orfiche” quasi ad intendere che le radianze del colore si siano incontrate con l’ energia sonora che le ha sostanziate e orchestrate in realtà impalpabile. Quella che c’è e che non sappiamo misurare o connotare. Tode Anonimo come il poeta di Tistano continua ad apprendere un canto che non muore e resta nel patrimonio dell’ umanità oltre che nella storia dell’ arte. E mi piace che non firmi: non vi sembrerebbe troppo arrogante chi volesse nella paternità di un nome che ascrive a sé il merito della genialità, dono divino, rinunciare ad essere strumento provvidenziale di un dono elargito all’ Umanità…?

E’ bello essere anonimi, certi di essere uomini e maestri, umili nella personale considerazione, puntuali al confronto con la mediocrità che ha sempre trovato terreno fertile in terra di ciechi.

William Tode attuale è alto sul volo della sua maturità, porta nel mondo l’ essenza della grande lezione dell’ Arte: è un messaggero eccellente, dei suoi meriti non taceranno né le pietre scolpite, né le pareti affrescate, e ci auguriamo che i suoi meriti si moltiplichino per estendere una lezione di eticità di un umile e grande Anonimo del XX° Secolo, di un artista che si serba fedele al pugno chiuso nella mano aperta, che è diventato freccia e bersaglio nella lezione alata, che nel suo stile di vita ha il segreto del Kata Bassai-Dai. Quel Pugno chiuso nella Mano aperta che conosce sole e luna, e sceglie di essere Uomo, accogliendo il bene e spargendo a piene mani e combattendo il male con l’ Ideale difeso nella mano che lo custodisce.

-------------------------------------------------------------------------------------- BRUNO VEZZANI

Un tragitto verso la trasparenza- per William Tode ( Padova 1985)

Qui sorge la potenza apollinea, rivolta a ripristinare l’ individuo quasi annientato, con il balsamo salutare di una illusione deliziosa: improvvisamente noi crediamo di vedere niente altro che Tristano, quando immoto e cupo si domanda: “ La canzone antica: perché mi desta?”. E ciò che prima ci sembrava un sospiro profondo dal centro dell’ essere, ora ci dice solamente che “ deserto e vuoto è il mare”.

Sembra che William Tode sia nato con “ gli occhi aperti”. A questa espressione è bene associare i significati luciferini che chi l’ha coniata, il Prezzolini, vi innesta per parlare del Machiavelli; ma soprattutto, dato che ci si sta occupando di un pittore, si deve di essa sottolineare il significato più immediato legato all’ atto del vedere.

Gli inizi precocissimi dell’ attività di William Tode si congiungono alla stagione infantile, quando il disegnare ed il dipingere sono un fare spontaneo, intrecciato con il gioco e con l’ azione intellettuale ed emotiva della costruzione del sé e del mondo. Non è ozioso pensare che possano significare qualcosa l’ininterrotta pratica dello sguardo, il puntare ad ogni momento evolutivo la propria identità nell’ esprimersi visivamente, l’ attivazione di un costante processo di strutturazione- individuazione, di fusione- separazione ad un livello che, ad un tempo, è tanto percettivo, quanto emozionale, quanto simbolico. Lo scoprire le nascoste rispondenze tra la composizione e lo stato d’ animo significa probabilmente familiarizzarsi con continue nascite di sé e dell’universo, con l’ apertura costante all’immaginario, con l’ inesausta vicenda di una ricerca a mutare la parola vuota in piena. Significa inoltrarsi sulla via del desiderio inappagato, del paradiso perduto: la via dell’ inquietudine e del cambiamento. Nessun stupore, quindi, se nella storia pittorica di William Tode le stagioni, talvolta le più inaspettate, si succedano. Esse si aprono inaspettate solo per chi non pone l’ occhio ( o l’ orecchio) alla sottostante matrice in cui è iscritto l’ imperativo alla riformulazione delle sintesi circa i precari equilibri su cui si reggono occhio e cose, emozione e realtà, io e mondo. Se è importante notare in William Tode la precocità quale una delle piste che guidi

verso l’ interpretazione della sua opera, lo è altrettanto cogliere il punto partendo dal quale si possono riconoscere le espressioni sicuramente consapevoli dell’ inserimento nei crocevia della storia. E’ come dire che è bene individuare il momento nel quale la parola di William Tode si istituisce come linguaggio e articola un discorso con un suo statuto chiaramente individuato. Con l’ adozione di questo criterio ( anche se di contraggenio: si tralasciano fremiti di neorealismo e succhi di plasticismo padano) come primo momento con precisi intenti espressivi e con ricerca di unità stilistica si incontra il “ periodo francese”. L’ adolescente Tode, complice il tirocinio con lo Spazzapan, negli anni 1952-53, avvicina l’ espressionismo di Van Gogh ed il simbolismo di Gauguin, letti, decifrati, rivissuti con un piglio che non sa nulla di esitato, soprattutto, se pensiamo che a soli 17 anni, William emigra in Francia a Parigi, con tutte le sue speranze e i suoi sogni, e la sua miserevole povertà: ed è lì, nella Ville lumière, che approfondisce gli stilemi dei due grandi, soprattutto il simbolismo grafico di Gauguin, che lo porterà a felici intuizioni grafiche e pittoriche, perché, da li a poco, scoprirà il suo “ cubismo”. Seguendo una scelta affettiva ( perciò arbitraria ma, non per questo gratuita) fra le opere che rappresentano questo periodo, si può ricordare il “ Contadino Provenzale” ( 1955) che ben ci dà la misura della libertà cromatica e della capacità costruttiva del giovanissimo diciassettenne. La purezza del colore non diviene motivo di esercizio mimetico, ma si intrinseca profondamente con il discorso compositivo: l’ aggressività si raccoglie nella meditazione, le vibrazioni luminose si innervano nel disegno e situano le forme nello spazio squisitamente pittorico.Appare un completo riscatto dai sospetti di una dipendenza ad una moda estetica nell’ aura di pacatezza e di gravità: un profumo contadino che il Tode ha tratto dalla sua terra d’ origine, anche se è di formazione romana. “ La cave”, del 1957, accentua la deformazione espressionistica nell’ intento di penetrare in un mondo sotterraneo fatto di inquietudine, di sconforto, di arrabbiatura, di allucinazione.Il modo di trattare l’ interno porge un richiamo ai caffè di notte di Van Gogh, soprattutto per la ricerca attraverso i rossi e i gialli dell’ espressione delle passioni umane; ma il ricordo non è nemmeno citazione. L’ autore procede autonomamente nel costruire l’ interno animato da un agitarsi di figure che sono altrettanti stati d’ animo. A questo periodo si pone il “ periodo cubista”, al punto da non potervi scorgere sutura, al pari del primo con espliciti richiami alla pittura ottocentesca d’ oltralpe. Fra le poche opere, ancora rintracciabili, la maggior parte è conservata in collezioni private romane,il paesaggio “ Le Sacré Coeur- Montmartre” (1956), l’unica opera con soggetto paesistico di questo periodo cubista; la

fedeltà alla lezione di Cézanne è evidente: da essa discende un cubismo non molecolare, sintetico, ma inteso a costruire attraverso la scomposizione. Nella partizione dei piani, nello spostamento dei punti di vista, il pennello del giovane artista diciottenne non incespica, ma procede quasi obbedendo al rigoroso programma della “ natura parallela “ già perseguito dal grande di Aix-en-Provence. Espressionismo, Cubismo: stagioni brevi, esaltanti, folgoranti: tre anni di fuoco che valgono per esaltarsi nell’ avventura della luce e dello spazio, ma che, indipendentemente dal valore delle opere prodotte, oltre trecento, mi si dice, non sembrano porsi come capaci di consumare i fermenti che nel giovane Tode si agitano e che la realtà storica e gli incontri artistici gli porgono. Il periodo Cubista finisce non per esaurimento, ma per abbandono proprio per l’ emergenza di nuove prospettive: è il momento di una maggiore attenzione alle tensioni sociali e di più severa milizia artistica praticata alla scuola dei paradigmi murali della pittura rinascimentale. Intanto che matura una nuova stagione,il Tode intraprende l’ intensificazione dello studio degli strumenti espressivi e delle leggi del comporre pittorico. La gestazione e gli avvii del nuovo tempo, il “ periodo nero”, sono indissolubilmente connessi con il processo di affinamento teorico, tecnico, manuale. Vale la pena notare il valore del piegarsi alla fatica dell’ apprendere e delle modalità secondo le quali l’ apprendere si è realizzato. William Tode ha sottoposto le sue doti alla palestra della scuola del Museo, da lui vissuta con lo spirito della “bottega” rinascimentale, che eraluogo ove tutto si imparava: adivenire maestro stando alla parola e agli esempi dei Maestri, a frantumare minerali, a preparare superfici e soluzioni coloranti, a mesticare su pietra i suoi colori ad olio e a cera vergine, l’encausto, ad inoltrarsi nei segreti del nobile mestiere, guardando e umilmente piegandosi all’ esercizio dei lavori preparatori e complementari, protraendo lo sforzo del tirocinio quotidiano con l0 unico sostegno delle prepotenti spinte all’ apprendere, paragonabili per intensità solamente a quelle che urgono per la soddisfazione dei bisogni vitali. Dalla “ bottega” su usciva artefici capaci di programmare la composizione e di calcolare gli accordi di colore, non improvvisatori fidenti nel caso a pronti a delirare per il “ flash” fortuito scambiato per la quintessenziale rivelazione di nuove dimensioni del mondo. William Tode è stato aa bottega e ne è uscito con le doti della mano educate a svolgere il movimento in gesto e segno senza tentennamenti e a tradurre l’ immagine in rappresentazione visiva senza incertezze. Egli ne è uscito con ricettari e canoni che potevano ridurlo all’ esteriorità dell’ illustrazione, se l’ Artefice non avesse fatto

degli strumenti appresi modi di investigazione e di approfondimento, attivando un sensibile, intelligente, fittissimo scambio fra tecnica e istanza espressiva, ripercorrendo, così, la vicenda sempre identica che ha portato molti artisti a formarsi spirito e occhi per cogliere nuovi ed insospettati oggetti e dimensioni pittoriche proprio grazie la soluzione di problemi ingiustamente definiti di sola tecnica ( ricordiamo episodi illustri: i riflessi dell’acqua e la vibratilità dell’ atmosfera attraverso l’ uso del colore puro per gli Impressionisti, l’ umanizzazione della pittura con la dissoluzione del segno di contorno per Giorgione). Ben presto la consuetudine al ripensamento teorico e tecnico ela frequentazione dei grandi esempi murali- Masaccio, Piero della Francesca, Michelangelo, Signorelli- aprono la via alle suggestioni delle fatiche titaniche, al dramma a grandi superfici, al gusto delle volumetrie e del plasticismo. Il “ periodo nero” è fatto soprattutto di cimenti, di prove e sfide da consumare con caparbietà, con i sostegni esclusivi della fiducia nelle possibilità esecutive e di un drammatico conato espressivo. IL ciclo di affreschi “ Il mito dell’uomo” e del “Martirio di Cristo” ne sono una testimonianza. “ Il periodo nero” costituisce la vicenda “ sturmista” di William Tode, con i valori e i limiti che la categoria dello “ Sturm und drang” in sé reca:l’ intensità, l’esagitazione, la magmatica proposizione di temi che urgono e per i quali si ritiene mortificante la decantazione; giovane poco più che ventenne fa del suo estremismo metafisico e della sua virulenza emotiva gli elementi conativi per esaltare e rifiutare, in un contrasto esistenziale ed espressivo dove l’ unica misura è l’ eccesso e l’ umano è a dimensione titanica. La mediazione è sconosciuta, nota è solo la contrapposizione, lo sfumato è eresia: unico verbo il contrasto chiaroscurale. La scansione degli spazi è violenta intrusione, denso affollamento, elisione di ogni vuoto; il varco fra le figure è disperata fenditura, non morbido espandersi di legami aerei. La modulazione viene aborrita, i passaggi tonali cassati: solamente irti suoni stridenti che emergono da masse bituminose in una cosmogonia catastrofica, ove ogni nascita è ingiustizia che tragicamente e provocatoriamente si commette nei confronti di un tutto oscuramento indistinto. Sono, tuttavia, rintracciabili in opere, databili anche a partire dal 1963, segni di un allentarsi del turgore e della urgenza espressiva per l’ acquisizione di un respiro più disteso. Esse mantengono la severità del concetto informatore del “ periodo nero”; si diluiscono, però, le tenebre per dare luogo ad una tavolozza sempre avara, austera, ma dove il torbido agitarsi o aggrumarsi delle tinte cede luogo a una gamma di terre, di versi secchi che rimandano all’ asciuttezza cromatica degli

illustri affreschi toscani della Rinascenza, o a tonalità di segreto calore rattenuto nelle zone basse della tastiera. E’ il “ Paesaggio di Bracciano” ( 1963), vincitore del Primo Premio città di Roma, composto in una organizzazione soppesata dello spazio, perfettamente scandito nella pluralità dei piani e nel quale l’ affollarsi degli elementi paesistici, lungi dall’ingenerare monotonia, si estrinseca in sapienti dosature di variazioni cromatiche infinitesime, e raffinatissime. E’ il “Ritratto di Gabriella” ( 1966) netto nel disegno, intenso nell’ espressione, contenuto nella volumetria della figura, scarno di elementi e scabro nel colore giocato secondo una tavolozza di limitata estensione ma ricchissima di passaggi e di richiami di tono. Lo squarcio paesistico, che si apre sulla sinistra, offre suggestioni di aure nobilitate da secoli di tradizione pittorica. E’ il “ Ritratto di Anna Maria” ( 1968), dove le inquiete caligini del “ periodo nero” paiono dissolversi in una composizione controllata, in cui il rigore del disegno si fonde con un colore schiarito di terre luminose accordate con altri pigmenti cromatici, assenti da molti anni dalle tele di William Tode. L’ atmosfera è sospesa, atemporale. E’ forse quest’opera il meno equivocabile segno dell’ aprirsi di una nuova stagione contrassegnata dal recupero del colore e dalla ripresa di tematiche- soprattutto il paesaggio- accantonate nel periodo che attorno a quegli anni si conclude. E’ da ritenere faticosa questa nuova nascita sia sul piano più strettamente pittorico, sul quale è da formulare l’ alternativa alle tinte terree e alle composizioni figurative titaniche, sia su quello più lato dell’ approdo ad una “ Weltanschaung” capace di ricomporre il dramma senza annullarlo. Se per il primo piano la gestazione trova aiuto nella maieutica lezione della natura- è di questo momento la ripresa e l’ intensificazione della pittura “ en plein-air”, la maturazione della visione di un mondo che componga a dimensione umana le ribellioni ei drammi promettici certamente non avrà avuto altro catalizzatore che gli umili strumenti a portata d ‘uomo: Il meditare che si accompagna al fare, la diuturna fatica di provare e riprovare, l’umiltà di riscoprirsi nel partecipare ai piccoli e grandi eventi, la ventura di cogliere l’improvviso baluginare del consistere nel fugace esistere, del durare nel divenire. Questa operazione del rinascere di dentro, condotta modestamente reimpostando i problemi già risolti, solo astrattamente può essere disgiunta dall’ altra, apparentemente legata al solo mestiere, di rivedere come si apre un fiore, o come cezannianamente si siede una mela o una donna, o come la luce gira attorno ad un volto o gioca nella chioma di un albero, o come si allarga una campagna e si incurva una collina. Si tratta sicuramente di una operazione unitaria di paligenesi

che investe la totalità dell’ Artista impegnato a riscoprire il significato di sé e dei suoi nessi con il mondo, usando il solo linguaggio che gli è consentito per rimanere tale, la sua arte. Un ‘ operazione non certo indolore, che comporta l’ abbandono di un’ esperienza fervida e totalizzante, ritenendone però gli ammaestramenti e gli esiti autenticamente maturativi; una sorta di “ epoche”, di sospensione del già saputo, del già giudicato, del già risolto, per riaffacciarsi a uomini e cose con la sola volontà di recuperare la “ parola” illuminante secondo la proposizione di Wittenghstein:” Su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere”. Infaticabilmente William Tode si inoltra nell’ avventura e nasce il suo nuovo Universo, innestato sui precedenti, di cui ripropone in nuove sintesi i messaggi. L’ individualità contrapposta orgogliosamente al cosmo, fremente di rivolta, carica di condanne, schiacciata dal fato o travolta dalla provvisorietà e tormentata dal suo stesso anelito verso una non riattingibile concorde unità col tutto, l’ individualità scissa, fratturata, che proiettava all’ esterno il senso e l’ origine della propria frattura e che era il nucleo centrale su cui si incardinavano le figurazioni del Tode “ nero” non è più protagonista incontrastata: nelle tele, negli affreschi, nelle opere di grafica la figura si ridimensiona all’umano con movenze e atti che la circuitano con la natura, una natura non aliena e minacciosa, ma cordialmente vagheggiata e penetrata con amore. Il dramma della libertà, del disancoramento individualistico dall’ “ ananké”, del precipitarsi nella precarietà per renderla consistente, è pur presente, ma sottratto all’ esteriorità del gesto, tutto contratto e incarnato nei segreti della “ousìa” personale. “ Sandro la Primula Rossa”, il mitico partigiano del Po alla convergenza delle province di Mantova, di Reggio e di Parma, non ci appare con la minaccia delle armi e con i vessilli della lotta e della vittoria; la determinazione di essere e di lottare per essere si legge intensa ed esplicita nella gravità dello sguardo, nella generale espressione di pensosità, in uno spessore fatto di anni, di verità, di ricordi, di vicende intese a saldare la propria vita con i pioppi e con il fiume che si intravedono alle sue spalle, ad essere in armonia con essi, oltre la episodicità di un tumulto, in un consistere da boscaiolo, o da contadino, o da barcaiolo pescatore. I nudi femminili non paiono più esteriorizzazioni delle forze oscure che provocando, insidiando, si alleano ad alimentare il dramma della rivolta e ad infragilirne la consistenza, quasi presenze minacciose di una vicenda fantasmatica con risvolti ambigui ma profondi di sessuofobia; essi, ora, recuperano la dignità di soggetto pittorico in sé e per sé, pretesti per un’ avventura intesa ad esplorare il chiarore e le ombre luminose delle carni, la

plasticità del modellato, la liricità dei contorni che segnano le sinuosità. Il nudo, che domina dopo il tramonto del “ periodo nero”, indipendentemente dalla frequenza con cui appare sulla tela o sulle carte, o sui muri di William Tode, è senza dubbi l’ occasione pittorica più significativa che l’ Artista coglie per riprendere i contatti con il reale, in una sorta di recupero del senso dei margini che contengono l’ oggetto, di riscoperta delle vie secondo le quali ciascuno di noi, nei momenti storicamente primari del suo cammino personale, ha appreso sia a tracciare i confini fra sé e l’ oggetto, in una faticosa liberazione dall’ autoappagamento narcisistico e dall’ adualistico consumo degli stati interni, sia a costruire lo spazio in termini kantiani: non un vuoto estendersi, ma un dislocare immagini secondo rapporti rigorosamente individuanti. Il “ Nudo sdraiato sul sofà” ( 1972), è paradigmatico in questo senso; ci offre esemplato un ideale femminino in forme opulente, senza sovrabbondanza, costruite col colore che si distende sulle superfici o si addensa insinuandosi nei morbidi recessi, senza compiacimenti, esternazioni o sbandamenti nella caducità dell’ illustrazione. Un ‘ analisi puntuale della vasta produzione della fine degli anni settanta, oltre che difficile per la numerosità delle opere, appare anche inutile, ingiustificata e fuorviante. Seguendo il criterio già adottato della selezione criticamente sorvegliata e affettivamente arbitraria, è possibile trascegliere alcuni episodi significativi in relazione alle diverse direzioni secondo cui si rivolgono le espressioni di William Tode. Fra i paesaggi si impone- ma è senz’altro un fatto di predilezione personale- “ Il Canal Grande di Venezia” ( 1976), una tela ariosa che ci offre una inquadratura celebrata di una Venezia individuata senza gli stucchevoli modi del consueto vedutismo. Si è al di là dell’ impressione: la costruzione regge in equilibrio mirabile e la stesura “ alla brava” del colore non rompe il tessuto calcolato, direi programmato, della fuga prospettica. La “ Natura morta” ( 1976), ci rivela il grado raggiunto in fatto di sapienza compositiva. E’ un’opera singolare, nata da un momento di ripresa dopo una forzata pausa, per ragioni di salute. Nell’ affollamento degli oggetti introduce ordine, una griglia complessa, geometrica e psicologica insieme, che scagliona gli oggetti dal nitore dei primi piani al progressivo addensarsi delle ombre sul fondo, e che alterna gli elementi concavi, aperti alle forme intrusive, in una inavvertita allusione a sottili reciprocità di simboli maschili e femminili; un sinuoso motivo, apparentemente decorativo e scenografico, di foglie squillanti e accese allevia l’ atmosfera di pensosità che domina questo documento segreto e pudico di memorie, di presenze, di attese. L’ avventura di questi anni, è caratterizzata anche dalla ripresa dell’ affresco di piccole dimensioni. Il preciso

dominio del mestiere e la conoscenza approfondita della tecnica consentono a William Tode di impiegare duttilmente l’ affresco a temi che più agevolmente si conducono nella pittura da cavalletto: nature morte, ritratti, paesaggi. E interessante è notare la sensibilità dell’ artista che fa dei valori e dei limiti intrinsechi al mezzo adottato i principi informatori dell’ intenzione espressiva. Se gli “ olii” sono caratterizzati da una sovrabbondanza di materia che si ispessisce, si spiana, si diluisce o si coagula secondo un programma di pittura incisa, oggettivamente vigorosa, talvolta al limite dell’ esuberanza, gli affreschi presentano dissolvenze e trasparenze, insospettate tra scoloriture da pittura intima e di atmosfera ove nulla è lasciato al gesto, all’ estroso vorticare del pennello, ma tutto testimonia della meditazione, del controllo, della sorveglianza nello stendere l’ insidia della soluzione acquosa che depositerà il velo dei pigmenti. Ne risultano così paesaggi “ Case a Correggio Micheli” , ne è un esempio- consistenti, non diafani, ma nei quali la soppesata dislocazione delle masse si stempera in un compenetrarsi di velature e la qualità del colore suggerisce un clima che non può essere che padano. “ La fucilazione dei patrioti Baschi” ( 1971) , forse l’opera di William Tode che più compiutamente rappresenta il vertice qualitativo cui l’ artista è giunto nel suo cammino figurativo. Essa spicca non tanto per l’ imponenza esteriore delle dimensioni, ( cm.400 x 300), nemmeno forse per gli aspetti più strettamente formali ( chi ha voglia di fronte alla tela di volgere l’ attenzione alla “ buona pittura..?”), quanto per l’ articolazione compositiva e per la complessità e la problematicità del messaggio. Il richiamo alla “ Fucilazione del 3 maggio” del Goya è quasi d’ obbligo; scattano degli automatismi nel congegno della memoria, grazie ai quali, in chi guarda, inevitabile riaffiora il ricordo della intensa scena drammatica proposta dal pittore spagnolo. Non è gratuito sospettare che la stessa immagine fosse presente al Tode e che egli l’ abbia amata e abbia dovuto contrastarla, esorcizzarla per liberarsene, per dar corpo ad un fantasma tutto suo, affatto originale, rientrante nel personale universo di simboli.Il confronto con l’ opera di Goya è tuttavia utile in sede interpretativa, non per stabilire inutili confronti e oziosamente sancire rapporti di più e di meno, superiore-inferiore, ma per affinare le possibilità di lettura e così tentare la scoperta di cifre illuminanti. Nel Goya la notte, che livida incombe, è lacerata dal gesto del martire, stagliato, quasi una lingua di luce, a scandire la scena; in esso si concentra e si consuma il dramma di una umanità dolente, ribelle e perseguitata, dramma nel quale la schiera dei fucilatori rappresenta un’ impersonale anonimo elemento negativo, estremamente contrapposto e non toccato dalla sofferenza che produce: fantocci senza volto allineati e impegnati a tendere le armi. Nella

“Fucilazione “ di Tode, il centro ideale è occupato dal fucilatore; nella scultura del suo nudo, un superbo e straordinario esempio di autentica bellezza anatomica e di raffinato colore, umanissimo; l’uomo nudo , spogliato dei valori umani e della dignità e della pietà cristiana: ecco il suo simbolo, ecco la sua più profonda degradazione umana: nell’ analisi puntigliosa della su anatomia, nella plasticità del suo atto di dirigere l’ arma, l’ Artista ha condensato una cura esecutiva e una carica emotiva che certo sono superiori a quelle che si possono rintracciare negli altri elementi della composizione: nell’ aprirsi dei corpi colpiti, nel contorcersi degli alberi contro l’ immenso sole, simbolo dell’olocausto e della vita dell’ aurora del nuovo giorno, nella meditata compostezza del sacerdote, nella pietà della donna, nell’ attonicità dei bambini, nel braccio alzato a pugno chiuso dell’ autoritratto di Tode, con il quale l’Autore testimonia il suo prendere parte alle vicende tragiche del momento, e l’ intensità espressiva del suo volto modellato nell’urlo lancinante ( Noo…non più…! ). Nella cura e nella carica, poste nel figurare il fucilatore, uno solo, l’eterno Giuda, non trova testimonianza il prendere parte, ma l’ essere presente, un partecipare più profondo non tanto alle vicende, ma al senso di esse e del loro contrastare: si intravede una identificazione sofferta e compiaciuta. Ricordo l’evolversi e il compiersi del dipinto, giorno dopo giorno; ho avuto il privilegio di essere testimone oculare, emozionato e partecipe, quando il Maestro dipingeva e mi spiegava, figura per figura il significato sotteso ed intimo dei colori e delle espressioni dei volti: su metri quadrati di tela bianca che l’ artista stesso si era preparato come gli antichi, su ricettari di bottega rinascimentale. Su metri quadrati di bianco ha spiccato per alcune settimane , sola, quella figura, già perfettamente definita: gli studi preparatori prefiguravano l’ intera composizione, ma l’ artista indugiava, fermo al vestibolo dell’ esteriorizzazione del dramma e il visitatore sentiva l’ obbligo dell’ astensione rispettosa a fronte del contrastato meditare. Il fantoccio-fantaccino del Goya, riconducibile per contrassegni e divise ad uno schieramento, ad una passiva milizia che lo fa strumento dell’ occasionale padrone del mondo, è qui invece uomo spogliato di segni storicamente connotabili, nudo ( una nudità da Cristo flagellato nella tavola di Piero della Francesca), atemporale e, in una, concreto, figura irripetibile e simbolo universale della problematicità e della ambiguità dell’ uomo contemporaneo che rendono ognuno di noi, col nostro carico di consapevolezza politica, di dedizione agli ideali libertari, di simpatia per le sofferenze umane, potenziale persecutore. E’, in ultima analisi, il documento figurativo

più complesso e paradossalmente più decifrabile che William Tode ci propone delle dilemmaticità, delle fratture, delle lacerazioni e della sua capacità di traslare nel regno dell’arte: in un luogo ove, in un tempo e in uno spazio non fisici, esse si ricompongono in autentica unità.

La fine dell’ anno 1979 segna l ‘avvio di una nuova stagione per la pittura di William Tode. Il momento, ora lumeggiato, che corre per tutti gli anni settanta, è oggettivo in sommo grado: l’ oggetto è cercato, vagheggiato in una dimensione rispettosa delle convenzioni pecettive; il reale, leggibile senza difficoltà, sopporta docilmente gli intenti comunicazionali senza stravolgimenti espressionistici. Ora, invece, quasi senza esteriori segni premonitori, nell’ opera di Tode esplode l’ “astratto”. La stagione che si apre sorprende per il fiorire improvviso e per la radicalità del mutamento; sorprende il deciso abbandono del figurativo in un artista che in esso appariva ancorarsi senza residui nostalgici verso altri modi espressivi e senza pentimenti per altri universi che, per scelta o per adesione ad un corso ineluttabile, sembrava dovessero rimanere non visitati. La sorpresa è un moto dell’ animo che è legittimo provare, ma non può accreditare la professione di fede nella capricciosità del caso, soprattutto per il fruitore che si muova con attenzione a rintracciare il percorso credibilmente compiuto da William Tode per approdare agli ultimi esiti. Le nuove opere, quindi, impongono la ricerca di una chiave interpretativa che ne consenta la decifrazione ed il rinvenimento del legame con la produzione precedente. Si rende necessario un approccio non canonizzante, ma correttamente fenomenologico per far si che siano le opere stesse a porgere tale chiave. Affidarsi al loro aspetto più vistoso, l’ adozione del linguaggio astratto,è rischioso: si può essere fuorviati e sospinti nella pena di trovare un “ ismo” d’ accatto. La conversione all’ astrattismo, proprio perché sorprende, è di per sé sospetta; non può essere assunta come l’ elemento vicariante; essa è sicuramente l’ aspetto derivato, anche se coessenziale, nei confronti delle esigenze poetiche. La via d’ accesso all’ ultimo Tode appare meno insidiosa se ci “ si lascia bagnare”, invece, dalla tematica che in forma quasi ossessiva è tutta incentrata dal Tode nelle vicende eterne di cui Tristano è il tragico eroe. Tristano: il Simbolo di incontenibili istanze fusionali che additano mete non attingibili con strumenti e strategie mondane, il protagonista dell’unificazione amorosa imperiosamente e disperatamente inseguita che si svela morte, dissolvimento del velame fenomenico.Il suo Tristano nasce dal suo sovrumano bisogno di musicalità spiritualizzante, è la sua anima di musicista e di compositore

che lo porta al superamento dell’ oggettività esteriore, per l’ urgenza esistenziale di esprimere tutto l’ invisibile dell’animo umano, le sue

passioni, i suoi ansimi sentimentali, e l’ essenza stessa dei suoi sogni autobiografici. Il Tristano è la motivazione più intima e profonda per Tode, per, finalmente, liberarsi della tutela del mondo esteriore, delle tematiche sociali, e di guardare nel profondo essere di sé, per librarsi come Pegaso nel firmamento onirico e metafisico della totale spiritualità, in antitesi al materialismo sociologico del Neorealismo di un tempo andato. Si indovina che , per Tode, Tristano ha rappresentato la via di accesso e , ad un tempo, di superamento e di una rivelazione autobiografica, prima ancora che pittorico-musicale: la rivelazione dell’ inquietudine non risolvibile in obiettivazioni esistenziali e figurative senza residui, senza perdite di universi, di parti di quel sé che si vorrebbe raccolto, unito, placentato. Attraverso Tristano William Tode accede alla rivelazione di una essenziale “ sensucht”, di uno strappo emotivo profondo e continuo tra le maglie dell’ essere personale, che rimanda ineluttabilmente al trascendimento e alla proiezione nostalgica verso”ciò-che-ero-sono-sarò” con l’ acuto desiderio di ripristino di una terrenità inattuale. E’ il desiderio smodato di vita, dolorosamente conscio dell’inanità di ogni sforzo d’appagamento attraverso l’ oggetto afferrato, l’ affetto individuato, l’ opera compiuta, ma pur sempre teso ad un appropriarsi do oggetti, ad investire affetti, a produrre opere. Tristano è la rivelazione di uno stato cosmico, oltre che umano, o di una possibilità di trascrizione della condizione umana con l’impiego della grammatica e del lessico simbolico ed ambivalente dell’universo: la notte che nel fascino minaccioso dell’ oscurità raccoglie e fonde ogni essere, il sole che nella luce fa nascere per individuare, separare. L’ annichilimento, che si accompagna alla rivelazione, è da Tode scavalcato con la stessa assunzione di Tristano a fantasma poetico. Tristano già si porge come vicenda pittorico-musicale: Tristano è tenebra e luce, opacità e trasparenza, tensione e resistenza, unione e separazione. Egli diviene strumento per la liberazione dell’ oggetto e per la scoperta della musicalità del colore; si impone come immedesimazione sincretica di luce e suono ed esige di essere espresso con lo smembramento dell’ oggetto e l’ uso emotivo-dinamico del colore. E’ legittimo affermare quanto si è affermato: l’ urgenza poetica domina e condiziona la conversione al codice astratto, non viceversa.

Non certo Tode-Tristano è nato dal nulla. Alla gestazione concorrono molteplici fattori. Sono da porre in primo luogo la lunga consuetudine con l’ ascolto musicale, quotidiano, e la predilezione per i momenti particolarmente significativi delle inquietudini espressive e sintattiche. Il dramma totale e il cromatismo wagneriani, la rivisitazione nostalgica ed ironica compiuta da Malher delle macerie della tradizione, le ampie

e lucide vallate melodiche, con i soprassalti provocati dalla voluta ssenza di riferimenti all’ accordo perfetto, della “ Verklarte Nacht” di Schoenberg rendono famigliare a William Tode la porta che si spalanca su quello che Webern chiamò “ un mare inaudito di suoni” e che William Tode frequenta quasi all’insegna di uno stato panico, con l’abbandono alla pura immediatezza. Certamente a questa notevole e determinante metamorfosi estetica ha anche contribuito la sua esperienza di compositore, di formazione franco-tedesca, il suo lirismo contrappuntistico modellato sulle strutture poderose del suo “sinfonismo pianistico”, “ ultimo erede del sinfonismo lisztiano”, così lo ha definito la critica musicologica specialistica contemporanea. Anche i suoi studi e ricerche, i tanti master realizzati sulla tematica delle “ Analogie musica-colore”, fatti un po’ dovunque in Italia, in Conservatori e Accademie d ‘Arte, da cui , poi più tardi, è nato il suo importantissimo e rivoluzionario testo: “ Analisi ed ipotesi di interpretazione del significato dei colori nel comportamento dei bambini dell’età evolutiva, e del subconscio degli adulti; patologia psichica del colore e le sue analogie con la musica”, un libro che ha aperto nuovi orizzonti all’ indagine della psicologia e della psichiatria. E poi , illuminante per definire ulteriormente la nascita del suo “Tristano” , è anche il suo volume edito nel 1983, “ Il mio Tristano”,in occasione del “Centenario wagneriano”, dove il Maestro si sofferma a indagare i più riposti angoli della sua natura d ‘ artista, i suoi sogni e le sue struggenti solitudini.Ecco in calce le sue stesse parole: “ Analisi e considerazioni estetiche di una interpretazione pittorica del grande poema musicale “ Tristano e Isotta” di Richard Wagner; e sempre le sue parole: …”Se l’opera di Wagner ha conquistato il mondo, ciò non è avvenuto a causa dei suoi principi, ma è dovuto al carattere ossessivo della sua musica che si impossessa dell’ immaginazione, intorpidisce l’ intelligenza, lusinga i sensi e fa precipitare l’ ascoltatore in un’ estasi voluttuosa, che egli può considerare a volontà un tumulto passionale, un piacere estetico o un delirio sacro. L’ ambiguità essenziale del “furore”, per riprendere il termine platonico, rende legittima ogni interpretazione. Il turbamento in cui ci sommerge la musica di Wagner proviene in parte da una di queste sfere: come le arti si fondono nel dramma, così la “ passione” a cui soggiacciamo è formata da elementi sacri, profani, carnali, viscerali, inconsci, di quanto vi è di più elevato e di più volgare. E’ la notte dello spirito e la perdizione scarnificante dei sensi”…” Coloro che si dolgono e si sdegnano fino a farsi cattivo sangue per le moderne tendenze vanno contro la storia, si potrebbe forse aggiungere che non hanno un’idea della storia. L’ uomo ha sempre aspirato a cambiare e a rinnovare le cose e ne è venuto un bene

anche quando sembrava un male. Se cambia la materia della vita, e l’ evoluzione della specie è in perenne trasmutazione e affinamento, perché mai non dovrebbe cambiare, evolversi il linguaggio e la forma dell’ Arte..? ”. E William Tode ha creato nel proprio mondo artistico una evoluzione irreversibile, e ha dato un risposta concreta alla sua stessa domanda. Ecco un’ altra sua profonda tesi culturale, una sua professione d’ amore evolutiva: “…L’ astrazione, l’indefinibile, l’imponderabile, l’ improvviso, il fatuo, il provvisorio, il fugace, la molecola di un istante irripetibile, che si manifesta su una apparente superficie totale, che non può contenere il tumulto dei miei sentimenti, e diviene sferica, circolare, in cui si placa ogni affanno esistenziale, nella più scarnificante purificazione del mio essere, non più tributario di un apparente oggettività formale che mi limita nel definire il mondo interiore, palpitante, respirante, ansimante, in eterno moto, che solo la portanza lirica dei colori, liberati dalla greve pregnanza funerea di un apparente realtà naturalistica, finalmente possono elevare il loro canto liberatorio nella dimensione di una “ cromofonia” lirica e spirituale.. Quanto più libero è l’elemento astratto della forma, tanto più puro e originario ne è il suono e la sua risonanza interiore…”. E’ di questo tipo di ascolto interiorizzato che si è alimentata l’ esigenza di approfondire le corrispondenze fra suono e colore in una dimensione di scienza goethiana, praticata per riscontro di analogie e di isomorfismi. La “ Tavola estetica e didattica” delle trasposizioni delle ottave nel colore, “ Analogie delle scale dei dodici suoni del cerchio delle quinte, con i dodici colori del cerchio cromatico” ( 1991), che rappresenta il risultato della pausa di riflessione, appare oggi l’ astratta griglia che William Tode ha sentito la necessità di apprrontare per poter traguardare, distanziandosi, gli stati d’ animo combattuti, le memorie, gli abbandoni, le rivelazioni; per poter filtrarli e disporli nell’ armonia del colore e a dar corpo al fantasma di Tristano. Del travaglio non sono rimaste le ferite, né la narcisistica autocompassione; tutto si è risolto visivamente con l’unico presidio del fare pittorico. Tode- Tristano è solamente negli accordi gravi e legati della notte unificante che si aprono al balenio della rossa passione latente e si dissolvono, smembrandosi, nei chiarori delle memorie ( Viaggio nel mare di Cornovaglia) 1982; il veliero è immerso nel procelloso mare di Cornovaglia, già appaiono tra le brume all’ orizzonte, le scogliere irlandesi, e la “ canzone del marinaio” annuncia la prossima fine del viaggio. L’ evento, il fato sta per compiersi; i primi, accordi del “filtro” e del “tema d’amore” si sviluppano in una sapiente tessitura orchestrale; il rosso vermiglione che squarcia l’ armonia verde-azzurra,

anticipa l’ olocausto dei due amanti; la notte con i suoi fermenti carnali e l’ infido giorno con i suoi spettri, già rivelano, in questo dipinto, un conflitto inconciliabile e formale. O nel giorno che spietato vortica scindendo le chiare forme individuate che, attraverso le frangiature dei gialli di cadmio, ancora partecipano al primigenio oscuro alveo materno (Prima rivelazione d’ amore) 1982; oppure nel pulviscolo dorato dell’ esplosione d’amore che aritmicamente dissolve la presenza d’ Isotta “Morte e Trasfigurazione d’ Isotta ) 1982: un canto…

“ Ah, noi eravamo ormai

consacrati alla notte!

L’ insidioso giorno sempre pronto

All’astioso livore

Può separarci nel suo bieco inganno…”

Diviene sensibile gioco di vortici colorati, decisa proiezione di linee forza che suggeriscono e distruggono residui figurativi, passaggi di levigatezze crepuscolari sensibilissime, scabrosità, improvvisi salti di valori tattili e timbrici coloristici.

“ Tristano e Isotta, tema del filtro d amore” 1981; la vicenda del Tristano si articola e si sviluppa su due elementi strutturali fondamentali: il filtro d ‘amore e il conflitto tra la luce del giorno e le tenebre compiacenti. Il fatale filtro stordisce i due amanti in un incantamento che ha la dimensione onirica dell’ incoscienza. Ormai sono divenuti una sola essenza; il tema fondamentale disintegra le divergenze psicologiche delle opposizioni dinamiche, estrema frattura delle due identità che già il buio della notte affonda in un languore dove i frammenti del giorno si stemperano in una macerazione informale, nella iridescenza giallo limone, bianco- verde veronese e azzurro cobalto.

“ Tristano e Isotta , idillio d’ amore”, un affresco strappato, intelaiato del 1980, di grandi dimensioni, è la prima opera realizzata, del “ ciclo del Tristano”, da Ricard Wagner, dove l’ artista pone le basi di una rielaborazione “ cromatica-musicale” delle vicenda d ‘ amore e di morte dei tragici amanti. Il colore riflette le sonorità orchestrali, lo sviluppo degli accordi lirici del messaggio musicale, ma la reminiscenza oggettiva dei due corpi incuneati da linee forza, come avvolti da una spirale ellissoidale, ci permette ancora una lettura fruibile, una decifrazione delle forme. La sapienza delle velature, la cromia diffusa nella tonalità “minore” pervasa di azzurrità, la disincarnazione formale di Isotta che diviene cosmo e un tutt’uno con le poderose masse del corpo di Tristano, fanno di questo affresco, un frammento mobilissimo di questa metamorfosi estetica che si è andata

maturando e concretizzando in una ricerca liberatoria e spiritualizzante nel mondo dell’ astrazione.

“ Tristano e Isotta, morte e trasfigurazione”, 1980, affresco strappato e intelaiato; in quest’opera vi è la ricerca dell’ essenza, non dell’individualità, ma siccome l’ individualità compare ancora, si ha l’ impressione allora di uno sforzo tremendo con cui esso a stento riesce ad assumere le specifica forma. Da qui scaturisce uno spazio non statico ma dinamico, in divenire, di una tensione spaziale, in cui le forme individuali, siccome non possono sottrarsi alla tonalità ed uscirne, emergono da essa con dolore e sanno di dover essere di nuovo in essa sommerse. Più che indugiare ad una illustrazione delle opere del “ ciclo del Tristano”, che sono oltre un centinaio, conviene tentare di ricondurre questa ultima stagione ad unità con il discorso svolto da William Tode nei momenti precedenti. Sull’ombra della sua suggestione dell’ultima produzione è pressoché inevitabile lasciarsi trascinare ad una interpretazione di lontana ascendenza schopenhaueriana. In William Tode qualcosa si agita; un mondo oscuro, terribile, urgente ad essere, per miriadi di inestricabili torrenti pulsanti chiede la nascita che mai potrà appagare l’ anello divorante. L’esercito dell’ arte diviene un esorcismo, un’ operazione di addomesticamento attraverso la quale l’ istinto avido e onnipotente può preservarsi dall’ autodistruzione e placarsi, individuandosi in un mondo di forme, di apparenze riscattate dalla caducità e dal travolgere del tempo. E’, direbbe Nietzche, la bella parvenza del sogno che placa il sommovimento dell’ebbrezza. E’ il profetico Apollo, il patrono del bello, che con la sua magia risanatrice protegge dagli abissi dell’inquietante Dioniso.

La vicenda artistica di William Tode può essere paradigmatica del tragitto su cui è sospinto l’ artista per il ritrovamento di un riscatto nell’ apparenza dell’ arte dell’orgiastico annientamento. L’ aggressività coloristica del periodo francese, l’ esperienza della scomposizione cubista; le scenografie catastrofiche e le figure coese e astratte da una forza tettonica di Tode- Nero non sono frutti dell’ ossequio a mode espressive, ma mondi fantasmatici, di volta in volta, individuanti e vincolanti l’eco degli innumerevoli richiami “ dell’ ampio spazio notte dei mondi”. Così il momento maturo dell’oggettività- è importante notarlo proprio per la sua contiguità temporale con l’ ultima stagione- apparentemente chiuso in una sorta di auto appagamento, si sostanzia di ampi risvolti manieristici ( enfasi, ipertrofie, languori improvvisi, compiacimenti dell’opulenza coloristica), che possono essere assunti quasi crepe e smagliature in cui si insinuano gioie e angosce

primordiali, spinte incontrollate a possedere, segnali di inquietudini non risolte, richiami ad una prospettiva di dissolvimento intrecciati con la tremenda presenza dell’ insaziabilità. Ben si potrebbe applicare a Tode il canto di Rilke:” Altra cosa è cantare l’ amata. Altra, ahimé, quel segreto colpevole dio fluviale del sangue”.

La “ nuova arte di William Tode” è rivelatrice del travaglio di dare parola chiara, piena, comunicabile, espiatrice. Essa ne è anche la forma più congruente che l’ Artista ha raggiunto nel tragitto verso la trasparenza con se stesso.