

Il gesto pittorico

In una stagione dell'arte (e della poesia, della letteratura, forme con le quali ho maggiore intrinsecità) in cui poetiche e ideologie tendono a salire in primo piano, ingabbiando come in un involucro di propaganda l'essenza di un operare artistico (sia esso realmente nuovo, o sia esso invece una delle innumerevoli e ripetitive metamorfosi del già noto) quello che prima di tutto mi ha colpito nell'arte di Leslie Meyer è la costanza coerente della ricerca, lo scavo compiuto nel reale, al di là delle apparenze. Artista indubbiamente colto, che non nasconde le sue simpatie per alcuni maestri che, all'origine almeno, lo hanno aiutato a mettere a fuoco i sensi e i moduli di una propria immagine pittorica — da Aldo Salvadori di cui è stato intelligente allievo, a Semeghini, a Morandi, a Braque — Meyer è passato oltre, fino a individuare quello che a me pare il vero nucleo della sua immagine pittorica, del suo sensibile quanto ragionato universo di pittore (e, implicitamente, di poeta). Direi infatti che senza sgarri eccessivi, senza adeguamenti particolarmente clamorosi, e seguendo, invece, una regola tenacemente, pazientemente inclusiva, egli sia riuscito a ottenere un autentico risultato personale, in cui il mondo esterno a cui fedelmente e più polemicamente di quanto non paia egli si è affidato, e quello interno di una reale percezione linguistico-figurativa, carica di esperienza e di confidenza, di una memoria giunta a sapiente e necessaria maturazione, si fondono in una sintassi che, infine, sa cogliere l'essenziale della propria immagine, sa vedere le cose e la loro idea figurata da un'angolazione che, tanto più, diviene sottilmente personale [...] Allora non sarà privo di significato, in Leslie Meyer, il gesto pittorico che, con naturalezza, crea rapporti, ritmi, giustapposizioni, tutti sullo stesso livello di formalizzazione, di epifania naturale: siano essi ritmi di fiori o foglie, di mobili o oggetti, vasi, cuccume, tazze, di nudi modulari, còlti in concreto rapporto con tutto il resto, da un'angolazione non certo realistica né, d'altra parte, espressionistica.

Nella pittura di Meyer tutto quello che c'è è ugualmente privilegiato, o, se vogliamo, essa sceglie solo quello che le pare utile a porre in rilievo la sua interna, meditata allegoria delle cose, piuttosto che un suo possibile 'racconto' o 'diario' di esperienze d'artista che, pure, ugualmente c'è. Fiori o foglie, oggetti o superfici su cui essi si posano, nudi distesi, accosciati o riversi, si sciolgono sempre più da una loro possibile stretta intimistica di 'motivo' o di 'racconto', per divenire più semplicemente e unicamente un'evidenza, l'arabesco di una realtà interiorizzata, tutta tesa verso una propria forma luminosamente inclusiva, una propria discreta e non superficiale manifestazione dell'essenziale rapporto di una forma con l'altra, di una dimensione e di una geometria di toni, con l'altra.

Si guardino i suoi pastelli, o i suoi tenui acquarelli su carta, o i suoi olii su tela: tutto pare immergersi progressivamente in un latte luminescente e tonale, che eguaglia in una sintassi unica nature morte e natura viva, in una serie di trepide allegorie e fenomenologie, cui il formato in genere non molto grande dei quadri, dà come un rilievo di graffito liricamente trepidante. Certi bruni o verdini o giallini un po' più impastati e narrativi dei suoi inizi, in cui, sia pure filtrata dalla mente, restava qualcosa di una luminosità postimpressionista o atmosferica, si mutano, nei quadri più recenti, nel più elaborato equilibrio geometrico e interiorizzato di un diagramma ritmico, posto in rilievo da una propria interna luce tonale. La forma, pur sempre naturale, vi emergerà allora per rilievo di contiguità, per contrasto di toni: i gialli, i rosa, i lilla tenuissimi, i quasi bianchi, vi emergeranno per giustapposizione dai bruni, dagli ocri, dai neri, dai viola profondi che, assieme, delimitano e scavano le forme. E non avrà più senso parlare di nudi, o nature morte, o fogliami, dal momento che la pittura di Meyer si articola ora in un continuo, uniforme e insieme variato giuoco di rapporti, in un lirico equilibrio di immagini, in cui l'evidenza, nonostante tutto rispettata, del mondo esterno, potrà essere semplicemente letta come un arabesco, in cui moduli e forme di natura

potrebbero essere anche letti come tessere di un universo informale. Un universo, nondimeno, in grado di porre in rilievo tenui quanto personali nuclei poetici, divenuti concreta occasione di linguaggio figurato.

Non possiamo che augurare a Leslie Meyer di approfondire questa via pazientemente personale, infine più sicuramente 'in progress' di tante manifestazioni alla moda del mercato dell'arte, che egli ha saputo accortamente evitare. Si tratta per lui di approfondire i propri autentici nuclei creativi, di condurre ancora inclusivamente all'interno della propria sintassi figurata le continue occasioni offertegli dal reale, per coglierne tutta la luce metaforica, la massima ricchezza e durata nella concretezza dell'immagine.

1975