

Leslie Meyer. Il quotidiano evento della pittura

Una lieve consonanza fra le cose, dubitando della loro plasticità e della loro 'presenza'; un avvicinamento quanto mai cauto alle forme e all'addobbo cromatico di esse: come se il mondo tutto fosse un complesso troppo rivelato, estroverso e infine troppo superficiale. La pittura di Leslie Meyer è cresciuta sempre più accertando una natura appartata e riflessiva, cercando di sottrarsi a visioni di effetto che dilagano ovunque si guardi.

Secondo Meyer la pittura non può mettersi a competere con i mezzi straordinari del mondo contemporaneo; deve custodire una sua segretezza inarrivabile, un passo molto diverso da tutto il circostante. La pittura si allontana dal mondo, forse. Come la poesia, del resto, che non può mettersi in competizione con nessun'altra voce meccanica e giornalistica, con nessuno strumento fatto di parole che non sia trasfusione dell'antichissimo nucleo umano rimasto intoccato, se così si può dire idealisticamente, nella vita di oggi, anche nel moto perpetuo disumanizzante cui ci costringono i tempi.

Quando qualche anno fa fu assegnato a Meyer il primo premio Daniele Crespi, uno dei membri della giuria, il pittore Emilio Tadini, che pure così distante appare dalla poetica di Meyer, disse che ancora non ci si poteva sottrarre al fascino della pittura per la pittura e che la sostanza intima della materia, il corpo interiore di ciò che si fa immagine attraverso pittura Meyer sa governare con una sapienza magistrale. Il premio andò quindi davvero alla pittura, senza motivazioni di soggetto, di impegno, di avanguardia. Così intenso il lavoro di Meyer sulla frequenza dei ritmi sotterranei di toni e spazi, di chiari e fondi, di rarità d'ombre e di luci, da aver rinunciato persino alla competizione di rinnovamenti tematici: nature morte, figure femminili, rarissimi paesaggi. Questo è quanto dipinge offrendo un rinnovamento dall'interno soltanto, sostanziale, alle sue immagini [...]

Dobbiamo dire che pochi pittori conosciamo così profondamente intenti, nel nostro Paese, al linguaggio eletto e difficilissimo della pittura in equivalenza mentale e senza alcun fra-stornamento di soggetto; qualche nome: Giuseppe Guarino, Mario Francesconi, Mario Mar-cucci. E così in scultura, rari coloro che si affidano soltanto ai valori nascosti della forma, con semplicità di accenti e pudore lirico; soltanto il nome di Luigi Broggin ci viene in mente. Meyer negli anni ebbe studio insieme con un altro pittore pochissimo noto quanto dotato di qualità rare, Vincenzo Radino, da poco scomparso; ed ebbe anche commercio amichevole con Augusto di cui si è appena tenuta un'antologica alla Galleria d'arte moderna di Gallarate: artisti che l'alta dignità della pittura non hanno mai scambiato né con il successo né con la facilità di riscossione. Ma sono questi dei meriti modesti nella nostra società; e quindi tali pittori sono messi in minoranza fra il pubblico che del resto non può sottrarsi ai megafoni che reclamizzano molti avanzi e infinite mediocrità. Lasciando stare di insistere su argomenti così lontani infine dal merito delle cose dell'arte, rammarica che proprio la riservatezza di un temperamento schiettamente creativo impedisca di conoscerlo come meriterebbe e di giovare delle sue pagine.

Comunque negli ultimi tempi Meyer ha tenuto alcune personali e un libraio di palato fine come Dino Prandi di Reggio Emilia si occupa delle sue opere su carta; proprio ai piccoli oli, ai pastelli, alle tempere egli affida uno dei filoni più puri delle proprie meditazioni formali; e qui soccorrono i nomi di Morandi, di Semeghini e di certo de Pisis non tanto per leggere le derivazioni late quanto per orientare l'ordine di interessi in cui è inserito Meyer [...]

Quanto giochi l'emozione, quanto il gusto di provare e riprovare un certo dosato equilibrio di mezzitoni, di colori filtrati, di proporzioni è difficile dire; certo è una vicenda che non lascia indifferente neppure chi guarda con sospetto al figurativo. Anche perché inevitabilmente nell'economia delle forme così macerate e addensate, così scavate nel fondo si instaurano tensioni che potrebbero dirsi informali, qualche vena di cultura tra Wols e Feininger, una

dimensione che trascende in trasparenza o in opaco la partenza prima da quella tale natura morta. Diventano variazioni elargite come in una trance creativa, dove però è l'ala di una raffinatissima capacità a condurre la materia.

E proprio tenendo sott'occhio una serie scelta di queste carte appare anche una sedimentazione che lega il lavoro di Meyer: il rispetto per l'antico, ma senza alcuna dipendenza accademica; pensiamo a certi disegni a inchiostro a grande macchia di Giani, a certi schizzi settecenteschi veneti dove la luce è unica protagonista e l'efficienza del chiaroscuro (Guardi) è strutturata da tratti fini. Tornano a mente pure alcuni grandi disegnatori italiani del seicento come Sebastiano Mazzoni che molto si dedicò al nudo femminile con infinite variazioni chiaroscurali; Antonio Balestra; il Nuvolone. C'è un corpo fecondo di cultura che sostiene l'opera di Meyer, una cultura della mano soprattutto, che evita sospette inflessioni citazionistiche.

1989