

zione riportata sulla faccia interna del coperchio il palmo di una mano che sembra forato, un passaggio nel quale si trova un uomo scolpito in bassorilievo cioè iconograficamente per gli Yupik si identifica con l'esistenza di un collegamento fra due entità. Potrebbe esotericamente rappresentare il rapporto fra *inuk* (essere umano) e *inna* (forza animatrice), paragonabile a quel rapporto che noi istituamo fra essere pensante ed essere vivente. Sempre di origine Yupik una sorprendente armatura realizzata con placche di avorio di tricheco, legate l'una all'altra con lacci di cuoio. Altro manufatto che testimonia il mondo esoterico eschimese è un arco Koniagunit ricavato da un legno fluitato (cioè trasportato dalla corrente di un fiume) che il cacciatore ha decorato con fregi degli animali che voleva catturare, ma anche degli animali che avrebbero potuto aiutarlo in questa sua attività. Un omaggio a *Arnaquashaq* (donna maestosa), divinità marina signora degli animali e alla quale gli sciamani si rivolgevano per impetrare abbondanza di cacciagione, ma pure un atto di devozione agli animali stessi, poiché la tradizione voleva che gli spiriti degli animali fossero poi felici: un riconoscimento di quanto essi fossero importanti per la loro sopravvivenza.

Pino Biondi

PIERRE CAYOL DENTRO L'ANIMA*

Dentro l'anima. E lì che Pierre Cayol, svizzero di Neuchâtel da vent'anni a Lugano, trova gli spunti per la sua pittura. Perché lì sedimentano i pensieri, i fatti della vita, i ricordi, le esperienze, gli incontri e gli scontri, le fatiche, le soddisfazioni e tutto quanto segna l'esistenza dell'uomo. Cayol ne distilla gli umori, ne percepisce gli stimoli, ne ricava nuove suggestioni. Con grande semplicità, attento a non strafare, forte di una passione per i colori maturata tardi, ma coltivata con continuità nel corso degli anni con grande applicazione e molta pazienza. Lentamente la composizione si è liberata della faticosa ricerca degli equilibri, divenuti ormai manifestazione naturale, per concentrarsi su una costruzione di carattere lirico che affonda le sue radici nelle esperienze dei due più grandi maestri dell'arte del '900, Wassily Kandinsky e Paul Klee.

Il senso della composizione come la percezione del colore hanno via via acquisito una indubbia solidità, che si tocca con mano nelle opere recenti. I materiali diversi con cui l'artista si confronta - la china, l'olio, i pastelli o le diverse contaminazioni tra essi - costituiscono un tramite importante, scelto volta per volta in funzione della "figura" da rappresentare. Una "figura" fatta di forme

*) Nato nel 1946 a Neuchâtel, dal 1966 Pierre Cayol risiede a Lugano. In Ticino la più recente esposizione della sua produzione pittorica si è tenuta tra marzo e aprile 2003 a Biasca.



"L'oasis" (1999), pastelli a olio e matita grassa su carta, 25 x 17 cm

costruite, la cui concretezza rimanda proprio alle commistioni che abitano quel fondo dell'anima cui accennavo in apertura

Figure astratte, quindi, in uno spazio che assume un ruolo fondamentale. La consistenza spaziale di questi lavori e, infatti, una delle prime sensazioni che il fruitore avverte, tutto si muove, si agita, vibra in una sorta di materia palpabile, fatta a volte di niente. E quando tutto sembra fermarsi, allora le forme costituiscono quasi delle quinte che scandiscono una singolare prospettiva suggerendo l'approfondirsi o l'emergere dello spazio. Forme – il termine è certo approssimativo per descrivere le presenze che "recitano" su questo palcoscenico, presenze aeree sempre, a volte definite, a volte in rapido divenire. Rilevante è il valore attribuito al segno grafico – insistito, forte, denso o appena accennato, tanto leggero, a volte, da diventare virtuale – che si stende quasi sempre per linee curve suggerendo quella spazialità di cui si è detto ma anche quel moto che, a diversi gradi, tutto pervade. E, quando la curva si irrigidisce nei segmenti di retta e negli angoli, l'atmosfera che percorre l'insieme assume una connotazione più fredda, sempre, però, mitigata dalle scelte coloristiche.

Ho volutamente lasciato per ultimo, nella considerazione delle componenti dei vari dipinti, il colore. La tavolozza di Cayol è ampia, anche se alcuni colori (giallo, rosso, viola), soprattutto negli ultimi tempi, sembrano prevalere. Tra di essi egli si muove con grande libertà. Gli accostamenti non sono mai azzardati anche se a volte sono forti: c'è comunque sempre quel segno grafico, che disegna gli spazi e definisce i contorni, a fungere, nello stesso tempo, da elemento separatore, da luogo di passaggio e da punto di incontro.

Tutti questi elementi danno luogo ad una immagine particolarmente efficace. Il racconto che si viene a definire è piano, mai forzato. Chi guarda viene attratto, coinvolto, assorbito dalla narrazione che si dipana lenta e accattivante. Un racconto, quindi. Che nella maggior parte dei casi si fa poesia. Come per la poesia, infatti, qui non si sono sprecate parole (le parole della pittura). Il linguaggio di Cayol è elementare, fatto di invenzioni semplici, di felici contatti, di presenze calibrate. Così si attivano sensazioni musicali, gestite con grande armonia, su toni intermedi e caldi, con alcune accensioni date da colori vibranti che sembrano rincorrersi sulla tela o sulla carta. Elementare, dicevo. Non certo banale, perché questi risultati sono il frutto di un lungo lavoro nascosto, in cui l'arte di Cayol si è affinata raggiungendo una maturità che ora può dirsi piena.

Nel tempo anche la logica della composizione è cambiata. Il controllo stretto dell'artista sulle linee e le forme ha lasciato il posto a figure aperte, che danno adito ad evoluzioni non rappresentate, a estensioni che non terminano sul foglio o sulla tela. Così il dinamismo acquisisce una nuova valenza diventando uno dei protagonisti della scena e, anche quando sembra ripiegarsi su se stesso, lascia sempre lo spiraglio per uno sviluppo inatteso.

Il contatto originario con Klee e Kandinsky si è evoluto, con l'occhio a tante sperimentazioni compiute nel secolo da poco concluso, incrociando ad esempio le suggestioni di certo informale, soprattutto di tendenza organica, per decli-

narle poi secondo un alfabeto che è tuttora in fase evolutiva

Le possibilità e le prospettive sono quanto mai aperte. E Cayol lo sa, impegnato com'è a confrontarsi con se stesso sulle superfici da dipingere, ma soprattutto nel profondo della sua anima

Luigi Cavadini

L'EGITTO FUORI DALL'EGITTO

Almeno fino alle prime avvisaglie dell'autunno, Ligornetto e Basilea potranno dirsi idealmente gemellate dal tema che ne accomuna le esposizioni in corso e che, pur con comprensibili differenze d'impostazione e, soprattutto, di richiamo di pubblico, costituisce un insolito trait d'union tra i due estremi lembi di territorio elvetico: si tratta dell'arte dell'Antico Egitto, oltregottardo nella fastosità e nell'eccezionalità della mostra dedicata al tesoro di Tutankhamon, in Ticino nell'aspetto della sua ricezione e catalogazione da parte di un grande studioso, Johann Joachim Winckelmann (1717 - 1768).

Le luminose sale del Museo Vela accolgono fino al 14 novembre la mostra itinerante "Winckelmann e l'Egitto. La riscoperta dell'arte egizia nel XVIII secolo" (curata da Alfred Grimm e Max Kunze con la collaborazione della direttrice, Gianna A. Mina Zeli nell'allestimento ligornettese). Ideata dallo Staatliches Museum Ägyptischer Kunst di Monaco in collaborazione con il Winckelmann-Museum di Stendal, città natale dello studioso dove si è conclusa il 24 aprile scorso, la mostra prosegue verso Vienna, Monaco, Berlino e Roma. Si propone di mettere a fuoco la figura dell'illustre studioso di cose dell'antichità anche sul piano della storia dell'egittologia, riportando in una corretta prospettiva il suo contributo allo sviluppo di questa disciplina.

È raro trovare il nome di Winckelmann citato nel contesto degli studi di egittologia, e invece associato, quasi per antonomasia, alla riscoperta dell'arte greca che contagiò l'Europa nella seconda metà del XVIII secolo dopo la pubblicazione di *Considerazioni sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura* (1755). Winckelmann vi teorizzava la superiorità delle opere d'arte dell'Antica Grecia (pur conosciute solo attraverso copie romane: l'autore non calco mai il suolo ellenico), identificandone l'essenza nella celebre formula "*edle Einfalt und stille Größe*" (nobile semplicità e quieta grandezza). L'opera restituì vigore all'interesse per l'arte classica, humus da cui trassero linfa vitale tanto il classicismo di Weimar e il primo romanticismo, legandosi a colossi delle lettere come Herder, Holderlin, Schiller e Goethe, quanto l'estetica neo-