

Ricamo e pittura

La tela doppia di Zoran Music

In occasione della mostra *Omaggio a Zoran Music. La stanza di Zurigo*,
Palazzo Fortuny, Venezia 24 marzo-23 luglio 2018

Nicoletta Di Vita

Tra il marzo e il luglio del 2018 si è tenuta a Venezia, nelle eleganti sale del Palazzo Fortuny una volta adibite alla produzione di tessuti in seta e velluto, una mostra dedicata al pittore sloveno – dall’aspetto forse un po’ ruvido e certo assai discreto – Zoran Music. Le opere esposte, realizzate tra il 1947 e il 1953 (successive quindi all’internamento a Dachau), fanno da cornice al vero oggetto dell’esposizione: la piccola, enigmatica stanza che Music allestì, nel 1950, per le sorelle Charlotte e Nelly Dornacher in un seminterrato a Zollikon, nei pressi di Zurigo. La stanza è stata ricostruita con gli oggetti e le pitture originali salvate alla demolizione del vecchio edificio, e si rivela subito un’opera singolare: essa è una *Wunderkammer* di figure e cose quotidiane, capace per più di una ragione di restituire la pittura ad alcuni dei suoi luoghi naturali.

Il soffitto e le pareti sono interamente dipinti (su tela o su cemento); ma Music non si limitò a dipingere: una tela di juta in ocre gialla, con singolari ricami in fili di lana colorati, è appesa alla finestra, e una grande tovaglia, anch’essa in tela ricamata dal pittore, è stesa sulla tavola al centro. Si direbbe che non vi sia alcuna distanza tra i motivi dei dipinti e quelli dei ricami, giacché entrambi ri-

prendono la serie dei lavori più celebri del pittore: cavallini erranti, cavalli del Carso, e ancora cavalli su traghetti in mezzo alle acque; interi gruppi di asinelli che voltano le spalle o che passano senza soffermarsi; alcuni paesaggi dalmati, qualche scorcio di Venezia e due ritratti (delle committenti e, come d'abitudine, della moglie Ida). Anche lo stile appare immutato: come nei manufatti di un artigiano dalle mani esperte, si riconoscono nel ricamo come nella pittura tratti brevi, angoli abbozzati, cornici imprecise, e segni sempre rapidi e spezzati.

Che cosa accade in questa stanza, così popolata di misteriose bestie taciturne, e in chi vi abbia accesso?

Essa appare certo, a un primo ingresso dell'osservatore, come una grotta con pitture rupestri – come le pareti di Lascaux o Chauvet, sulle quali si susseguono, senza una ragione certa, animali, cavalli e bovini, privi di dettaglio e di contesto; o come una di quelle cripte affrescate nei territori di montagna; o, ancora, come una chiesa campestre popolata di santi irriconoscibili sui sentieri dei pellegrini. Proprio come queste, a Zurigo le pareti di Music raccolgono inspiegabilmente forme primitive, ripetute, tutte somiglianti, senza rifinitura e senza ricerca di dettaglio – mantenute cioè come nella lontananza, senza desiderio di individuazione né di possesso.

Subito dopo l'esperienza di Dachau, dove pure non aveva mai smesso di disegnare, Music aveva dichiarato che, nella sua pittura, “tutto quello che era di troppo e di pettegolo” non avrebbe più trovato posto. Come ha osservato Jean Clair, nel catalogo della mostra, la pittura di Music «si limita a ricordare che esistevano delle forme, che esistevano in un



luogo preciso»¹, riuscendo, proprio come le pitture parietali delle grotte, a cercare l'essenzialità senza l'astrazione.

Non è un caso, allora, che la pittura si alterni, in questa cappella profana, a una rara opera di ricamo su tela. Quando la tela dismette il suo ruolo di spazio che accoglie la materia della pittura per divenire il luogo dell'opera ignota dell'artigiano ricamatore, essa si libera per un istante del nome d'artista, del suo genio, del mito dell'ispirazione. Il suo tempo diviene, come nella tradizione, il tempo dell'attesa; il suo gesto quello della ripetizione, la sua opera una indecifrabile ritualità paziente.

¹ J. Clair, *Il rifugio del viandante*, in *Omaggio a Zoran Music. La stanza di Zurigo*, Fondazione Musei Civici, Venezia 2018, p. 29.

Benjamin scriveva della narrazione che essa ha due nature: quella del marinaio o del mercante, il cui racconto è informazione del viaggio, ovvero comunicazione dell'esperienza e nuova conoscenza; e quella del contadino, il cui racconto non ha nulla dell'esperienza comunicabile, è ripetizione e parola che dice senza informare. Come il racconto, così la tela è lo spazio non di una, ma di due vite sempre possibili: quella della pittura e quella del ricamo, del pennello e del filato. Essa è il luogo in cui le due vite si incontrano e diventano entrambe vivibili.

Come alcuni critici hanno notato, Music amava lasciare che sotto la pittura emergesse la struttura grossolana della tela, che questa non venisse, insomma, nascosta: come a ricordare il lavoro della mano sulla trama, la presenza della tela come spazio necessario per il filo o per il colore.

Il punto in cui ricamo e pittura si incontrano è, allora, lo stesso in cui ciascuno di essi si emancipa da un'idea di opera meccanica e da quella di un'arte pienamente liberale, e cioè libera dalla mano che la costituisce – quel punto, cioè, in cui solo è possibile che la cosa appaia, senza l'imposizione dei suoi dettagli oggettivi ma, a un tempo, senza l'ombra coprente del pittore sovrano. È per questo che la bellezza del ricamo di Music ha poco dell'avanguardia pretestuosa del Novecento, che riprende il filo e il ricamo manuale per un'opera di arte performativa, slegandolo dalla ripetizione, dalla tela e, con ciò, dal suo legame necessario e dimenticato con la pittura.

Se il mistero dei cavallini dalmati può essere sciolto – se la pittura di Music è incomprensibile senza la sua ripeti-

zione, il suo tratto spezzato, la linea così naturalmente parietale delle bestie –, ciò non può accadere, forse, che attraverso questo raro uso bifronte, nella stanza seminterrata di Zurigo, della tela di juta e di quella di lino, ricettacolo della materia in cui la pittura si fa ricamo e il ricamo pittura.