

di sorta. Quello che a noi, della sua arte, appare soprattutto rilevante sono proprio la sovrana libertà e la spregiudicatezza mentale nell'approccio figurativo all'oggetto, quale esso sia, per cui in nessun caso il segno che ne scaturisce insegue il mito fallace della propria riconoscibilità. Si vuol dire cioè che per Faraoni, in pittura come nell'incisione (e nella grafica in genere), l'estro suo singolare di un'innata estemporaneità (che non significa mai ingenuità o approssimazione, quanto invece immediata e direi simpatetica adesione all'oggetto prescelto) ha sempre la meglio su programmi e schemi e, pertanto, il segno che ne consegue non può mai risultare uguale a se stesso, ripetitivo e quindi riconoscibile come tale (un principio questo che invece rassicura il lettore meno provveduto, come si sa, sollecitando e promuovendo in tal modo i meccanismi di mercato che appunto privilegia tutto ciò che è subito riconoscibile alla mano di un determinato artista). E se proprio un intendimento sembra perseguire, il nostro, esso va ricercato nel principio di economicità, vale a dire in ciò che è ritenuto uno dei procedimenti più segreti di ogni forma d'arte, specie nella sua accezione novecentesca: saper restituire i termini della rappresentazione con il minimo dispendio di materia a disposizione e con il meno peregrino e clamoroso dei lenocinii di stile.

E così è, crediamo, anche nelle opere presenti in Marucelliana, dalle tavole per la *Gerusalemme* tassiana a quelle per le *Georgiche*, ovvero per opere letterarie a noi più vicine, laddove non è difficile riconoscere proprio questo rifiuto di ogni forma di dissipazione descrittiva e invece una volontà precisa d'artista: quella di andare al centro della scena, senza indugi "letterari" ma per marcare le proprie emozioni di lettore, magari con una foga anche rischiosa e correndo l'alea della spiacevolezza, talvolta persino della disarmonia, come è tipico di tutta la pittura post-espressionista. Nei ritratti poi il fenomeno (che coniuga nel segno inciso essenzialità ed economia a imprevedibilità e libertà) è ancor più evidente perché Faraoni sa bene che la verità di questo tipo di opere non sta nella somiglianza che si riesce a realizzare rispetto al soggetto, quindi non in una fisiognomica puramente facciale. La verità del ritratto è assai spesso preterintenzionale, rivela una piega nascosta del carattere quasi senza parere di volerla riportare alla

luce, svela ciò che altri, talvolta, neppure sospetta in quella persona e non è detto che il risultato riesca sempre lusinghiero per il soggetto, che pure contava sull'affetto e l'indulgenza dell'artista. Questi di Faraoni, in particolare, sono ritratti di amici letterati e dunque eseguiti con una disposizione d'animo facilmente immaginabile, quasi una forma d'omaggio a poeti e scrittori conosciuti da sempre, resi quasi intimi da una consuetudine annosa. Questo nelle intenzioni, è da supporre, perché poi l'autentico artista che è in lui non lesina un'indagine men che rigorosa nel condurre il suo segno. Ma è indagine d'artista, appunto, e come tale, se è estranea ad atteggiamenti inquisitori di qualsiasi sorta, non per questo si vieta un approdo nel porto sepolto della personalità più nascosta e profonda del soggetto trattato, che è come dire di essersi affidati *toto corde* e indifesi al genio ma anche al mistero dell'espressione.

GIUSEPPE NICOLETTI

Dicembre 2005



MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
BIBLIOTECA MARUCELLIANA - FIRENZE

Biblioteca Marucelliana
Via Cavour 43

Sabato 17 dicembre 2005 ore 11,30

Anna Forlani Tempesti e Giuseppe Nicoletti
presentano la mostra

I volti della letteratura
Incisioni di Enzo Faraoni

La S.V. è gentilmente invitata

IL DIRETTORE
Maria Prunai Falciani



La mostra resterà aperta fino al 14 gennaio 2006
con i seguenti orari:
lunedì /venerdì 9-18,30 - sabato 9-13,30 - Chiusa i festivi

Faraoni in Marucelliana

È grandemente significativo che un'istituzione carica di storia come la Biblioteca Marucelliana, una delle prime biblioteche in Italia ad essere aperta al pubblico e dunque, come istituzione fiorentina una delle più antiche fra quante, da subito, manifestarono la propria vocazione al servizio dei cittadini, è significativo, dicevamo, che la Marucelliana apra le sue sale a un artista come Enzo Faraoni. A sua volta, di questa città, Faraoni in un lungo corso d'anni (almeno a far data dalla fine degli anni trenta) si è guadagnato, insieme con pochissimi altri colleghi tuttora in attività, l'onore e l'onere - data la sua grande e quasi leggendaria discrezione - di rappresentarne la parte, non dico migliore, ma certo più attenta a certi suoi costitutivi caratteri. Direi che della città egli rappresenta una sua tradizione più segreta e meno palese, intesa come cifra di sottile e



intelligente equilibrio fra apocalisse e integrazione (per riprendere i termini di una fortunatissima ma ormai perenta endiadi), un equilibrio che, tipico della secolare cultura di questa terra, si declina nel suo caso particolare soprattutto nella ricerca di un legame di profonda empatia con una stagione da tempo trascorsa ma fervida ancora di echi e riflessioni. È la stagione che, posta tra avanguardia e ritorno alla forma, ebbe corso nel terzo decennio del secolo, riverberando poi per tutto il Novecento il suo magnetismo e la sua energia espressiva che ritrovano in Faraoni, come si è detto, uno degli ultimi e più valenti eredi.

Il fatto poi che la Marucelliana, attraverso il suo Gabinetto di disegni e stampe, abbia chiesto all'artista di esporre esclusivamente opere di grafica non paia soluzione di ripiego, giacché in questo particolare settore della sua produzione il Faraoni, degno continuatore dell'opera di alcuni suoi maestri, da Francesco Chiappelli a Pietro Parigi, applicandovisi fin dagli inizi della sua carriera con grande perizia e profonda convinzione, raggiunse ben presto un risultato espressivo che, appunto, oggi, pur attraverso una campionatura obbligatoriamente ridotta, è sotto gli occhi di tutti. E dunque, nel momento di riprendere i contatti con un artista che da sempre si segue come riferimento costante e direi familiare di un universo di forme che sappiamo ancora 'miracolosamente' attivo attorno a noi, perché non confessare che conforta la prospettiva di poter ritrovare i suoi temi di sempre, di rileggere la sua scrittura apparentemente corsiva con la quale registra le stazioni di una quotidianità feriale e sottilmente tragica? La memoria allora, prima ancora della vista, scorre sulle immagini che in qualche misura stabiliscono come gli archetipi del mondo di Faraoni, quelle che l'artista ha scelto come icone rappresentative del suo immaginario per trasmetterci così un suo proprio sentimento del tempo e dell'esistenza biologica (ma poi anche, è ovvio, dell'esistenza *tout court*). Prima di fermarci a considerare singolarmente gli esemplari qui proposti, quelle immagini passano davanti a noi come in un film e senza essere ordinate da una particolare o preventiva graduatoria (e senza neppure distinguere tra pittura e incisione se non fosse per le dimensioni del manufatto): sono reperti del mondo vegetale, il più delle volte accessibili, consueti, come felci, agli, sassifraghe o studi di animali domestici, di



fossili e conchiglie e poi una folla di volti, di ritratti, di corpi nudi, più spesso di donne giovani, distese, toccate dalla magia di uno sguardo di affettuoso distacco, e ancora paesaggi urbani, periferie e fabbriche, e infine ciò che a noi pare l'apice della sua arte, specie nella produzione più recente, gli autoritratti, quelli in figura intera in specie, dai quali non è difficile percepire il segno, coraggiosamente attuale, di una sottaciuta, segreta disperazione.

Ma - è quasi superfluo notarlo - il visitatore di questa esposizione deve saper sottintendere tutto questo e tenere per sé questa straordinaria varietà di rappresentazioni e di segni. Le incisioni esposte in Marucelliana rispondono infatti a due uniche condizioni tematiche, sono cioè ritratti di uomini di penna da un lato, e tavole destinate a illustrare opere letterarie dall'altro. Hanno insomma a che fare con la cultura letteraria e quindi, di preferenza, con un referente intellettuale piuttosto che corposamente oggettivo. E tuttavia il *ductus* di Faraoni non sembra mutare o subire metamorfosi