

IL MONDO PRE -UMANO DI FERUGLIO

1. Introduzione

Un giorno di maggio dell'anno scorso sedevo nella Sala del Consiglio dell'Università, in Palazzo Florio, dove si svolgeva un convegno nazionale di sociologi. Alla parete di fronte a me era appeso un quadro, un cielo di nuvole incendiate giallo -arancio dal tramonto. Ho passato tre ore a contemplarlo, consolandomi delle chiacchiere accademiche. Di più: mi induceva un senso di profonda soddisfazione, di sospensione del tempo e del sé. Mi capita a volte, davanti a certe opere d'arte.

Qualche settimana fa ricevetti una telefonata. La voce era calda ed intensa. Si presentò come Claudio Feruglio, pittore, e mi chiese un appuntamento. Confessai con imbarazzo di non conoscerlo, data la mia scarsa familiarità con il panorama artistico locale. E' vero, all'Università insegno anche sociologia dell'arte, e ho fatto svolgere dai tesisti anche diverse ricerche sul mondo artistico friulano¹; ma al centro dei miei interessi scientifici sono sempre stati i meccanismi sociali, economici e politici che fanno funzionare il sistema artistico. Che è un sistema globale, incentrato su un certo numero di grandi metropoli, da cui si governa l'intero mondo dell'arte. Per anni ho girato per le capitali europee, a rovistare librerie e guardare gallerie e mostre, trascurando così le faccende nostrane. Solo in poche occasioni ho avuto contatti personali con i pittori locali, e avevo anche scritto le presentazioni di loro cataloghi². Inoltre avevo pubblicato qualche articolo e lettera sulla stampa udinese, di taglio

¹ Molte sono state pubblicate, in sintesi, in una serie di libri da me curate, presso la Casa Editrice Universitaria Forum di Udine: *Muse demotiche*, 2001; *Muse neotecniche*, 2002; *Muse Polifile*, 2005.

² R. Strassoldo, *Arcaicità e modernità nel Friuli di Poz*, in AA.VV., *Poz, cinquant'anni di arte*, Electa, Milano 1998, pp. 34-41. Il mio figurava tra i contributi critici di Giuseppe Bergamini, Carlo Sgorlon, Licio Damiani, Luciano Padovese, Marta Mauro, Eugenio Manzato. Su Giovanni Pico, cfr. R. Strassoldo, *Un ottimo rappresentante della cultura e del territorio del Friuli*, in *Pico*, catalogo della mostra di Venzone, agosto 2008.

piuttosto anticonformista, di attacco al sistema dell'arte dominante anche in questa regione ³.

Alla voce del telefono risposi di sì con inusitata prontezza. Non sapevo ancora nulla di Feruglio, ma mi era scattato un “click” in testa. Sono convinto dell'esistenza di comunicazioni para -sensoriale. A volte anche in assenza di fili telefonici.

Quando lo incontrai davanti a casa sua, in Via Friuli (indirizzo simbolicamente importante, come vedremo alla fine) mi colpì la sua fisionomia: occhi celesti e pelle chiarissimi, profilo sottile e finemente scolpito, cranio lucido, magrezza ascetica. Me lo figurai benissimo in un saio monacale bianco, da certosino. Appena entrato nel piccolo studio il mio sguardo fu calamitato da un quadro che mi rievocò immediatamente quello contemplato a lungo nel Palazzo Florio. Non c'era dubbio: lo sconosciuto che mi aveva telefonato era proprio l'autore del quadro che mi aveva tanto affascinato un anno fa. Mi colpì anche l'ordine con cui i quadri erano disposti, la pulizia del posto di lavoro, la luminosità, la semplicità di quello studio. Chiaramente, lo specchio straordinariamente fedele di una persona modesta e ben ordinata. Quanto diverso dagli atelier di artisti “tipici”, da bohémien, che esibiscono la loro creatività e angosce con il disordine e la sporcizia. Un noto caso estremo è quello di Francis Bacon; un luogo così spettacolarmente sovraccarico e caotico da essere ricostruito filologicamente in un museo, come monumento, come una sua opera d'arte al cubo.

Passai qualche ora con Claudio Feruglio, e constatammo la piena convergenza delle nostre vedute. Lui aveva letto i miei articoli sulla stampa locale, nel corso di alcuni anni, e si era spinto perfino a leggere il recente ponderosissimo trattato *contro una certa arte contemporanea* ⁴. Io, vedendo i suoi quadri fui immediatamente conquistato dal suo mondo artistico.

Poi lessi qualcosa di quello che Feruglio ha scritto, e anche quello che di lui hanno pubblicato Solmi, Fabiani, Sgorlon, Santese, Zannier Borgo, Damiani, Garlini, Ganzer, Peressinotto, Pasqualone ed altri. Non avrei altro da aggiungere, perché Feruglio ha espresso benissimo le proprie idee artistiche, etiche e filosofiche, e concordo con quasi tutto quello che hanno scritto i suoi commentatori.

³ R. Strassoldo, *Antonaz l'amerikano?*, in “Messaggero Veneto”, **Dicembre 2005 -gennaio 2006**; Idem, *L'autonomia nell'arte contemporanea in Friuli?* in “Autonomie. Idee per il Friuli”, 8, 2006; idem, *Goods, una mostra veramente vuota*, in “vita Cattolica” 3 maggio 2008; ([lettera su MV](#))

⁴ R. Strassoldo, Da *David a Saatchi. Trattato di sociologia dell'arte contemporanea*, Forum, Udine 2010, pp. 537

Non sono uno specialista di critica, né di estetica, né uno storico dell'arte. Per mia *forma mentis* sociologica, sono del tutto alieno da compiacimenti letterari ed eruditi, dall'uso di espressioni linguistiche sofistiche e barocche, dall'esibizionismo di erudizione nella scoperta di fonti e influenze, o la ricostruzione minutissima degli eventi che segnano la vita e le opere degli autori. Non sto qui a chiarire le differenze e specificità dell'approccio sociologico all'arte; basti qui dire che la sociologia pretende di essere una scienza, e la scienza tende a formulare le teorie generali, sulla base dei fatti; ma non può limitarsi a descrivere i singoli fatti. *Scientia est de generalibus*, come dicevano i filosofi medievali.

Malgrado queste diversità e qualche riserva verso il loro mestiere, mi son trovato in larghissimo accordo con i commentatori di Feruglio perché il suo pensiero è di straordinaria chiarezza e semplicità, come ha notato subito Sgorlon: il suo lavoro può essere indecifrabile solo a osservatori sospettosi, "forse perché semplicissimo, univoco, privo di doppi fondi e ammiccamenti" (Sgorlon1994: 26)⁵. Credo che chiunque guardi i suoi quadri capisce immediatamente le sue idee (visioni, teorie: sono tutti sinonimi, perchè il pensiero è essenzialmente visuale) e recepisce le sue emozioni. Feruglio comunica perfettamente con le sue immagini, lasciando solo pochi margini di ambiguità e mistero. Peraltro, il vago, il mistero può essere il contenuto specifico di certe immagini, e caratterizzarne il fascino. Vi sono alcuni temi in cui c'è qualche incertezza e contraddizione, tra i commentatori, nell'interpretazione di certi elementi; e su questo tornerò in seguito.

Qui vorrei sintetizzare i punti centrali della "poetica" del Nostro, appoggiandomi largamente su citazioni dei suoi commentatori e delle parole di Feruglio stesso. Spero che queste pagine appaiano non come un centone ma come un mosaico.

2 Ascesi

Il mondo rappresentato da Feruglio è costituito quasi totalmente da elementi primordiali: la luce, il colore, l'aria, i vapori, le nuvole, la

⁵ Avverto che qui, per mera comodità e non per mio apprezzamento, ho adottato il "sistema americano" di riferimenti bibliografici. Le informazioni complete si trovano nell'apposita pagina finale di questo scritto.

terra, l'acqua, il fuoco, come ha ben espresso Gert Thalhammer (2006a:11) ⁶. Vi sono eccezioni: in qualche quadro compaiono elementi vegetali (alberi) e perfino fantasmi di volti umani. Inoltre v'è anche una serie di quadri in cui emergono lontani spettri di città moderne. Essenzialmente, però, è un mondo pre-umano, il primo giorno della creazione, raccontato all' *incipit* della Bibbia:

“in principio Dio creò il cielo e la terra. La terra era informe e deserta e le tenebre ricoprivano l'abisso e lo spirito di Dio aleggiava sulle acque. Dio disse “sia la luce” e la luce fu. Dio vide che la luce era cosa buona e Dio separò la luce dalle tenebre. Dio chiamò la luce giorno, e chiamò le tenebre la notte. E fu sera e mattina: giorno primo”.

Il secondo giorno avvenne la separazione tra il cielo e le acque, e solo nel terzo giorno la separazione tra la terra e il mare e, insieme, la vegetazione.

Questo riferimento è evidenziato da tutti i commentatori, a cominciare da Sgorlon: la rinuncia di Feruglio alla natura vegetale e animale, che nasce solo nei giorni seguenti, è una “riduzione radicale”:

“Ha voltato le spalle alla natura non per superbia, ma esattamente per le ragioni contrarie, ossia in forza di una mistica ascesi. Dipingendo abbandona il molteplice perché cerca di rivolgersi all'Assoluto... Per avvertire i sussurri misteriosi dell'Eterno, costringe l'uomo all'assenza, e bandisce universalmente ogni aspetto della sua cultura, del rumore e del chiasso. Pur nella sua umiltà alimentata da misticismo e di assenze, Feruglio è un pittore cosmico...” (Sgorlon 2000: 25 -6).

Altri hanno notato un parallelismo tra l'ascesi di Feruglio non con la tradizione cristiana ma con quella indù: “la volontà di Feruglio è tesa ad uno sforzo di spogliazione, di semplificazione, di annullamento di quello che gli indiani chiamavano il *samsar*”

⁶ Merita citare l'intera bellissima frase: “L'artista produce sulla superficie delle simbiosi profonde: quella dell'universo con l'individuo, quella dei colori intensi e della luce con i quattro elementi, e, infine, quello dell'uomo errante e indeciso con il fine al quale è avviato”.

(Garlini 1998:94), cioè la rinuncia del molteplice, del contingente, dell'effimero. Sgorlon vede nella scelta di Ferugli una rinuncia alle lusinghe della natura vivente, con le sue bellezze e piacevolezze sensuali, così care al paganesimo. Feruglio “ha ritagliato accuratamente da sé questa infinita cisterna di forme e colori, almeno nei suoi aspetti più rassicuranti e godibili” (Sgorlon 2000: 25).

Mi chiedo, a margine, se in questa sindrome di ascesi rientra anche la rinuncia di Feruglio al lustro dalla superficie dei suoi dipinti. Uso questa parola, invece che il luccichio o lucentezza, perché lustro evoca anche il senso di gloria, di ambizione. Mi pare che nessuno dei commentatori ha notato questa curiosa particolarità nei quadri di Feruglio: sono rifiniti con una vernice opacizzante, che conferisce loro un aspetto vellutato, come di pastelli, pur essendo dipinti con i lucidissimi acrilici.

Personalmente, credo che in Feruglio non ci sia alcun disagio etico o opposizione ideologica verso la natura pullulante di vita vegetale e animale, verso il giardino lussureggiante di Eden e i *loci amoeni* di Arcadia; ma solo la scelta di privilegiare il mondo del Primo Giorno. Primo nella cronologia della creazione fisica, e il primo nel differenziarsi e staccarsi dalla totalità dell'Essere; ma non necessariamente primo nella scala dei valori. Non si può abbracciare tutto; bisogna pur concentrarsi, specializzarsi, scavare in uno degli infiniti aspetti del mondo.

3. Luce e colore .

Un'altra caratteristica della poetica di Feruglio è il predominio della luce e del colore. Feruglio, ovviamente, ha anche studiato e pratica anche il disegno; ma nella sua stagione matura, e in lui ormai classica, l'immagine e le forme nascono direttamente dal pennello e si sviluppano “epigeneticamente” nella stesura dei colori. Molto efficace, in questo senso, è il documentario video di G. Fachin, *Claudio Mario Feruglio. Il mistero e la luce*, Imbellinum, Tolmezzo (2005). Ancora più evidente la sua preferenza per il “predominio cromatico”: i quadri accolgono solo una ristretta gamma di colori dominanti, a volte sono veri e propri monocromi. Mi pare che nel complesso della sua produzione prevalga la gamma rosso-bruno, il colore del fuoco e della combustione, con il nero e il giallo agli

estremi; il mondo dei vulcani, la forma primordiale della vita del pianeta. Vita fisica, chimica e geologica, ma pur sempre vita, in una prospettiva cosmogonica. Questa rievocazione si trova in molti commentatori. Ma si trovano anche quadri della gamma notturna – il blu, l’azzurro, l’argento lunare. Mi sembra che la tendenza di questo autore a bandire la policromia, cioè la giustapposizione di colori contrastanti, esprima la sua preferenza per l’armonia e quindi la tranquillità, il riposo, la pace. Ovviamente nei quadri di una certa gamma si possono trovare anche limitati guizzi di colori contrastanti - qualche scintilla, riflesso, lampo, brivido – che eccita la retina, come il sale la lingua.

Feruglio è perfettamente conscio di questo ruolo della luce e del colore nelle sue opere. La sua luce

“proviene sempre da fonti ipogee e misteriose e si annunzia all’uomo con l’alba e il tramonto... luce crepuscolare (amo definirla abbaziale)..in cui ci si deve sentire avvolti nel mistero e nell’infinito” (F. 2000: 31).

La menzione delle fonti ipogee della luce si trova in diversi comentatori, da Sgorlon (2000:26) a Damiani (2010:39) Non è il caso di richiamare qui l’abbondante letteratura sulla “teoria dei colori” e quella sulla luce; ma basti ricordare che da sempre la luce è identificata con la conoscenza, la mente, lo spirito, Dio (cfr. anche F. 2000: 29 e 31).

4) **Silenzio e musica** .

Un altro tema ricorrente nel lavoro di Feruglio e negli scritti dei suoi commentatori è il tema del silenzio e, a margine, della musica. Lo si trova anche nel titolo di alcune sue mostre e relativi cataloghi (cfr. *Feruglio in ascolto* , 2004; *Feruglio, la voce del silenzio* , 2006a; *Feruglio, la vôs dal cidinôr -la voce del silenzio* , 2006b). I suoi paesaggi sono inanimati (salvo, raramente, qualche uccello in volo), e quindi non accolgono creature che emettano suoni; gli eventi geologici sono ormai passati e quietati; e le frequenti minuscole ed enigmatiche presenze umane, di cui si tratterà più avanti, sono chiusi nella meditazione. “Feruglio è impegnato a recuperare, nel

quotidiano, il senso profondo dell'essere, il mistero stesso della vita. Il mistero, si sa, è tale perché tace" (Peressinotto 1992: 98). Ma il silenzio è anche la pre-condizione della produzione artistica. Feruglio concepisce il vero artista come colui che è "impegnato in una ricerca incentrata sul silenzio, sul bisogno di trascendenza, sull'ascolto" (F. 2008: 17). Riferendosi alla propria esperienza afferma che "per fare pittura ho bisogno di silenzio... di sentire la voce dell'anima, della natura, di coglierne l'essenza... di sintonizzarmi all'ascolto di quella voce che proviene da lontano" (F. 2006b)⁷; La metafora del sintonizzarsi si trova anche altrove: "Feruglio configura il silenzio quale protagonista assoluto di un evento di comunicazione metafisico... occorre sintonizzarsi nelle frequenze del silenzio" (Santese 2004: 6 e 9). Il tema è sintetizzato in modo mirabile da Mario Turello, che nota nell'opera di Feruglio una

"sintonia di silenzi: è paradossale la comunicazione dell'ineffabile. Invano teologi e mistici si spingono ai limiti del linguaggio; il mistero è sempre oltre, irraggiungibile profondità e trascendenza. Eppure enarrant coeli gloriam Dei; è la bellezza delle cose la muta teofania, e a coglierla sono forse solo gli artisti, diapason del divino" (Turello 2006b).

Il silenzio è connaturato alla religione, e Feruglio lo raccomanda a tutti i colleghi:

"Gli artisti dovrebbero trovare il coraggio di ritirarsi in una sorte di conventuale isolamento, almeno per un periodo, per imparare ad ascoltarsi, ad ascoltare la voce del silenzio, del vento, della natura, i lamenti dell'umanità, e alla fine della giornata dire, nonostante tutto, anche oggi mi sono innamorato della vita!" (F. 2009: 163).

Come pensavano gli antichi, il silenzio della terra rende possibile ascoltare la musica celeste: l'artista come diapason che vibra in sintonia con la musica cosmica, con il divino, come ha scritto sopra Turello. Simmetricamente, forse si può anche tradurre mentalmente in suoni i colori e le forme dipinte: *pictura ut poiesis* ,

⁷ In questo libro di minuscole dimensioni le pagine non sono numerate.

“musica visiva” come ha scritto lo stesso Feruglio (F. 2006b); ed è del tutto appropriato l’uso di “immagini musicali” nel descrivere le immagini pittoriche di Feruglio (Peressinotto 1992: 98). Peraltro, non è stato Croce a definire la poesia/arte come “intuizione lirica”, cioè, etimologicamente, il vedere forme e sentire suoni insieme? E non sono stati gli antichi filosofi a teorizzare che l’intuizione intellettuale del cosmo comprende anche la musica celeste, emessa dalle sfere cosmiche nel loro ruotare? E non sono stati i teologi medievali a teorizzare che la “visione beatifica” lo splendore di Dio in paradiso comprende anche la musica, per la sua gloria? Lo ricorda anche Turello, a completamento della frase sopra citata: Feruglio “vuole essere [il diapason del divino] e la sua pittura è un esercizio di captazione del tralucere della gloria nel creato, la sua luce ultraterrena” (Turello 2006b) .

Vorrei aggiungere qui una mia nota, un po’ smitizzante e forse un po’ eretica, rispetto al livello di discorso sopra esposto; e più legata alla mia professione, che tratta di fenomeni empirici, magari più banali, dell’arte. La fusione di musica e immagini non è nuova, nella storia delle civiltà; la si trova nei riti religiosi e bellici, nelle rappresentazioni civili, nel teatro e nell’opera. A partire dagli anni venti del Novecento, il cinema ha abituato il mondo a percepire insieme, intimamente unite, visioni e suoni; una sintesi che punta all’ “arte totale”. Spero che questo riferimento al cinema non scandalizzi. Personalmente concordo con quanti (ad es. Arnold Hauser) ritengono che il cinema non sia solo l’ “arte tipica del XX secolo”, ma anche la punta più avanzata delle arti visuali, la continuazione, con altri mezzi, del desiderio dell’uomo di oggettivare, proiettare, rappresentare materialmente, le sue visioni. Personalmente, nel contemplare i quadri di Feruglio, mi vengono in mente molti famosi brani di “musica classica”, ma anche quelli di “accompagnamento” dei film. Mi chiedo se anche Feruglio, nella formazione dei suoi quadri, non sia accompagnato e guidato, più o meno coscientemente, da queste più terrene musiche, assorbite nel corso della sua vita sociale “normale”. Forse l’ascolto, momento essenziale della creazione artistica, non meno del silenzio, non riguarda solo la voce di Dio, del cosmo, della natura, dell’umanità; ma anche quella di tanti grandi musicisti

terrestri, compresi quelli più attuali, come Tiomkin e Morricone. E, conversamente, mi chiedo se nel “immaginario” di Feruglio non abbiano qualche ruolo anche le immagini cinematografiche, di cui è impregnato il nostro mondo.

4. Religione

Come è chiaro, tutte le dimensioni sopra analizzate – l’ascesi, la musica e i colori, il silenzio e la voce – in Feruglio sono intrise di sentimento religioso. La religiosità, come componente fondamentale della sua poetica è stata notata da tutti i suoi commentatori: egli vive in colloquio interiore con l’eterno, l’infinito, il senza tempo; esprime religiosità, misticismo, il trascendente (Sgorlon 2000: 25); “E’ una pittura intensa quella di Feruglio, fatta di momenti di alta spiritualità, che cerca di riscattare la totalità dell’esperienza mistica in una ricerca di intenzione definitiva.; la ricerca di Dio” (Garlini 1998: 94). Altri notano un’affinità tra sentimento religioso di Feruglio e quello (non citato) di Friedrich, il genio che due secoli fa ha codificato un altro modo di rappresentare il sacro attraverso la natura e il paesaggio: in Feruglio,

“avviene la congiunzione tra il reale e la trascendenza ... La montagna o il rilievo declinante sono una sorta di spinta ‘gotica’, una cattedrale di una natura innalzata verso la congiunzione di terra e cielo, mentre l’aria è percorsa di fiammate aurorali, come epifania di valori... ; l’isola diventa un luogo mistico, meta di viaggio di fede” (Santese 2004: 6 -9).

In Feruglio “la dialettica tra reale e trascendente [non c’è] conflitto di materia, né conciliazione degli opposti; bensì punto di congiunzione di due tensioni indirizzate comunque alle ragioni dello spirito” (Santese 2006:8) . Feruglio è “un cercatore del sacro” (Turello 2006b); “il messaggio di Feruglio è che non siamo immessi a caso nel cosmo... ma che siamo stati generati per volontà precisa di Dio” (Thalhammer 2006:11).

Qualche commentatore nota che la religiosità di Feruglio è generica, e non specifica di una singola confessione: “ il referente è sempre l’uomo... e il suo rapporto con il divino; l’intonazione sacra

non ha mai nulla di confessionale, ma di filosofico e teoretico... [denota] una tensione verso l'assoluto" (Santese 2006: 8); e qualcuno afferma perfino, forse con qualche soddisfazione, che F. "emargina il credo religioso" e l' "incognita della trascendenza" (Zannier 2000: 16). Altri sottolinea soprattutto le dimensioni umanistiche ed escatologiche:... "manifesto essenziale della sua fede e della sua arte accese di speranza ultime... Il sentimento grato della creaturalità diventa impegno di comunicazione con gli altri" (Turello 2006b).

Feruglio mi ha confidato che un prelado ha obiettato al carattere religioso dei suoi dipinti, perché non vi compaiono figure umane; ma questo apre l'ormai secolare dibattito su che cosa si debba intendere per arte sacra e arte religiosa, quali sono gli oggetti che possono far parte della liturgia e quindi devono comunicare precisi messaggi ai fedeli, e quelli che esprimono i sentimenti degli artisti; l'ammissibilità del "moderno" e "astratto" nelle chiese, ecc. Temi troppo delicati e importanti per essere affrontati qui. Feruglio (2009:161) vi fa qualche cenno ("E' necessario che la Chiesa cattolica non rimanga orfana dei suoi artisti, ritorni ad essa vicini... come in passato"). È molto chiaro sul suo radicamento nel cristianesimo: "la mia pittura è nata dalla parola ispiratrice di mia madre, si è formata sulla Bibbia" (F. 2000: 33) "fin dall'infanzia, ho sentito il desiderio di dare forma visuale ai racconti biblici di mia madre (F: 2008: 17); "per anima intendo l'immortalità, dogma di fede" (F.2000: 33). Feruglio si diffonde in diversi luoghi sui fondamenti religiosi della sua poetica:

"Perché l'arte abbia ancora un senso nella storia dell'uomo, l'artista deve rifondare l'alleanza con Dio, l'uomo e la natura";

"Essere artista significa saper guardare dentro l'anima delle cose. Se la mia pittura dell'essenziale condizione umana necessaria per avvicinarmi a Colui che tutto crea";

"L'artista deve cogliere il senso dei contenuti: se non si rivalutano non può esserci una vera arte". "L'arte senz'anima non comunica nulla, è puro esercizio estetico. Potrà essere gradevole alla vista, ma ciò non significa nulla (F. 2000: 29,31,33);

“Fare arte per me significa scoprire il mistero della vita attraverso i colori, le forme, i segni, i simboli... mio rapporto con il trascendente, con il divino, il silenzio...

“L’immaginazione nasce per volontà dell’artista il quale si abbandona al Creatore come unica di fonte di guida” ... sono felicissimo quando penso che non mi appartengo, ma appartengo ad un progetto più grande di me... in un cammino di luce” (F: 2006b)

“E’ indispensabile mettere al centro di tutte le cose Dio” (F. 2008: 17)).

“I fondamenti dell’arte [sono] nella fede. Non ci può essere autentica ispirazione senza chiederla a Dio, riconoscere che noi siamo parte del Suo progetto d’amore” (F. 2009: 159);

“L’arte aiuta l’artista a capire e l’artista... .aiuta a capire. L’artista ha sempre avuto una via preferenziale nella storia rispetto agli altri uomini perché è ‘via’ indicata dal creatore” (F, 2009: 15);

“ L’arte sacra nasce da convinte motivazioni interiori che portano l’artista a liberarsi del superfluo per essere illuminato nella genesi. Se un artista ‘vero’ desidera queste cose... il suo gesto artistico diventa sacro perché frutto del dono di Dio” (F. 2010: 14)

“Solo [l’arte] prodotta da artisti formati eticamente e alla scuola del trascendente. Non ci sono altre vie di mezzo!” (F. 2011: 13).

Uno dei primi commentatori di Feruglio, Mons. Nicoletto Borgo, muovendo da un’idea tipicamente paolina, afferma che “la folgorazione è donata, vorrei dire che l’artista non ha alcun merito di questa genesi [dell’opera d’arte].” ..ogni realizzazione artistica in quanto svelamento della potenzialità dell’Essere ha sempre un valore oggettivo in sé... [l’arte è] epifania di una pienezza e quindi di Dio e delle sue creature” (Borgo 2010: 15). Feruglio accetta questa idea, e la riprende più volte nei suoi scritti: “il fare arte è un dono gratuito [di Dio]” (es. F. 2009: 159).

Per me, da sociologo, questo apre un altro problema ancora irrisolto nella mia disciplina: i processi della creatività e la natura della qualità artistica. Personalmente credo che, scientificamente parlando, giochino tre ordini di fattori: quelli biologici (il talento e le

8

⁸ In questo caso, la frase è contenuta nella domanda che Feruglio, come intervistatore, pone a mons. Borgo; ma cita sé stesso, avendo espresso quel pensiero già nel 2007, in una sede peraltro non riferita.

pulsioni innate, i geni, l'eredità), quelli ambientali (le esperienze, l'apprendimento, le pressioni familiari, l'imitazione e la concorrenza, ecc.) e quelli propriamente legati alla soggettività (l'ego, l'autocontrollo, la ragione, la volontà, la libertà individuale, ecc.). Ma sospetto che giochi anche un altro ordine di fattori, che sfuggono all'analisi social -scientifica; cioè, appunto, la misteriosa "scintilla divina", la "folgorazione", l'esperienza mistica⁹ che colpiscono anche sul versante passivo: di fronte ad un'opera di vera, grande arte, lo spettatore può sentirsi invaso da qualcosa di inspiegabile, irresistibile, misterioso, sacrale (*fascinosum et tremendum*). Posso testimoniare: ne ho avuto numerose esperienze. Qualcosa ho raccontato nel libro cui ho fatto accenno all'inizio.

5. L'umanesimo

Ma la religiosità di Feruglio non è solo ascetica trascendenza; è anche robustamente umanistica, rivolta alla comunità dei fratelli:

"L'uomo è stato creato per amore e per amare, non è frutto del caso. Amare significa donarsi al prossimo... ...La religione ci insegna la verità e ci offre il mezzo per incontrarla, ciò che non può fare la storia. L'unica verità sta nella consapevolezza che tutti gli uomini di religioni e culture diverse hanno un unico fine, incontrarsi con la verità. Ognuno deve essere punto di luce per il prossimo.." (F. 2000:31).

"Sento il bisogno di comunicare le mie emozioni dipinte al mondo per contribuire a costruire un domani di speranza in cui il tempo diventa felice attesa di un nuovo giorno e tutti gli uomini si riconoscono fratelli di un solo Dio" (F. 2004)

"Se io pittore nel mio lavoro quotidiano non partecipo in prima persona con la mente... il cuore..l'anima alle sofferenze dei miei fratelli, la mia arte non sarà un nulla di fronte a Dio" (F. 2006b);

"L'artista è quello che ha a cuore i problemi dell'uomo. L'arte deve essere di valori, arte di servizio, arte educativa.

"L'artista vero deve essere... impegnato in una ricerca incentrata sul silenzio, sul bisogno di trascendenza,

⁹ A quest'ultimo tema ha dedicato un importante studio il neuropsicologo F. Fabbro, *Neuropsicologia dell'esperienza religiosa*, Astrolabio, Roma, 2010 pp. 476

sull'ascolto..Un'arte etica, che guarda all'uomo in prospettiva dell'oltre... Bisogna rieducare le persone al gusto del bello, perché la bellezza salverà il mondo e bisogna ritornar far sperare l'uomo. Se a un artista manca la speranza non è un vero artista" (F. 2008: 17);

“L'arte è un'emergenza cui l'artista è chiamato in aiuto all'uomo, per fondare e comunicare i valori. Così ci sentiremo entrambi coinvolti e indispensabili l'uno l'altro. Fare arte significa aprire il proprio diario interiore e donarlo agli altri quale messaggio di speranza per l'avvenire. L'artista non deve mai pensare di aver fatto un'opera d'arte, ma solo di aver contribuito all'umanità dell'arte" (F. 2009: 164).

“Nessun artista è individualista, nemmeno nel momento creativo, anzi nella solitudine del creare compie un atto di donazione verso gli altri, diventando umile, fragile" (F. 2011: 13).

Feruglio anche cita Giovanni Paolo II: “chi avverte in sé questa sorte di scintilla divina che è la vocazione artistica... avverte al tempo stesso l'obbligo di non sprecare questo talento, ma di svilupparlo per metterlo a servizio del prossimo e di tutta l'umanità" (F. 2008: 17).

Tutto questo è certamente condivisibile da chi, come me, ha nella società l'oggetto della sua professione e delle proprie ricerche; e anche da chi, come me, si riconosce nella visione cristiana del mondo. Forse nelle parole di Feruglio c'è una dose di ottimismo e di speranza maggiore di quanto sia io, reso un po' più cauto e realistico dai miei studi sul mondo artistico e sulla società attuale. Temo che l'artista ideale proposto da Feruglio sia piuttosto raro, nel sistema dell'arte contemporanea.

6. L'artista ideale, la vera arte

Da queste considerazioni di sapore più religioso Feruglio procede a delineare il modello dell'artista non solo vero ma anche reale:

“L'artista ha la possibilità di essere educatore, altrimenti a cosa serve la sua arte? Ad abbellire una parete?" (F. 2000: 33);

“Gli artisti devono donarsi agli altri;... educare. Compito dell’artista è contribuire a migliorare la società con messaggi di speranza... Oggi l’opera d’arte ha bisogno di vivere in mezzo alla gente, di integrarsi con il pensiero collettivo, altrimenti diventa oggetto fine a sé stesso... Gli artisti devono incontrarsi su temi che toccano profondamente le coscienze, devono sviluppare un pensiero artistico forte, supportato da uno stile originale e una tecnica che per forza di cose troverà il giusto consenso della gente. Riconoscere la vera, buona arte è compito della società; l’arte deve educare, produrre opere nelle quali la società saprà riconoscersi e ritrovarsi” (2008: 17).

“La preoccupazione dell’artista non deve essere la forma, ma il contenuto... almeno per chi, come me, crede a un’arte di valori... Chi possiede la creatività non può fare a meno di cercare nel profondo del cuore e della mente le ragioni della sua vita e di quella futura” (F. 2009: 159)

Altrove scende un po’ di livello, rivolgendosi alla soggettività sia dell’artista che dello spettatore. Parlando della propria esperienza, dice “Mi sento dentro la pittura con tutta la forza della vita, una pittura impressa nel mio sangue, che si smaterializza per donarsi agli altri... Una pittura ricevuta come dono gratuito, compagna fedele, musica visiva, che non può non farsi comunione di pensiero” (F 2006b). Alla domanda “che cosa può fare l’arte che la società non sa fare?”, Feruglio risponde “per esempio fermare il tempo. Se osserviamo un quadro o una scultura il tempo che intercorre tra noi e lei non esiste più, perché ci porta in una dimensione ‘Oltre’”(F. 2011:13). Ancora, alla domanda “Qual’è lo scopo del vero artista?” risponde, forse con una certa ironia, “star bene con se stessi dopo aver fatto una bella opera... l’arte fa bene alla salute” (F. 2009: 163). Altrove infatti aveva ammonito: “Il rischio più grave per un artista oggi è... scoprire un mondo troppo personale, troppo interiore. Perdendo la dimensione del reale dove stanno le cose più importanti” (F.2008:17).

Mi sembrano riflessioni molto importanti, nel superamento della concezione idealistico -romantico dell’artista come una “forza della natura” (e non strumento di Dio), come un essere superiore per

nascita, libero da tutte le regole che valgono per gli uomini comuni (“genio e sregolatezza”, separazione tra estetica ed etica, ecc.). Una concezione soggettivistica e fin solipsistica che secondo me è una delle radici principali del disastro dell’arte dell’ultimo secolo. L’artista deve essere, in primo luogo, anche un uomo normale, ben inserito nella rete di relazioni umane e di valori che li reggono; un uomo buono che solo grazie alla scintilla divina (e la sua buona volontà) può produrre vera arte.

7. Un tema ambivalente: i “sassolini”

C’è qualche tema in cui v’è qualche diversità di interpretazione, tra i commentatori di Feruglio. Mi riferivo in particolare a quei piccolissimi segni neri, con una macchiolina chiara in alto e una virgola di ombra in basso, collocati sulle superfici piane in mezzo ai suoi aerei paesaggi; segnetti che sarebbero in primo piano, se non fossero così piccoli. Li si trova in moltissimi suoi quadri, come un logo o una firma. Mi hanno subito colpito come minuscole figure umane, avvolte e incappucciate in un mantello o saio nero; inclinate perché stanno camminando, curve perché stanno meditando sullo spettacolo che hanno appena contemplato. Trovavo questa invenzione efficacissima.¹⁰ Secondo me, dal punto di vista puramente formale -compositivo -retinico, hanno due valenze. Il primo è stabilire un punto focale (o più punti), in un quadro che di solito è sfocato, sfumato, dalle forme vaghe, fatte soprattutto di vapori, nuvole e bagliori, su monti e isole lontane. I segni neri e netti, con le loro minuscole ombre, fanno da contrappeso all’indeterminatezza della scena. Si può qui ricordare il vecchio proverbio friulano, a proposito del grano di pepe e del monte di polenta. La seconda valenza riguarda l’immissione nel quadro di un elemento di misura e proporzione: come dicevano i greci, l’uomo è il metro di ogni cosa. La presenza di una minuscola figura umana evidenzia l’immensità della scena.

Ma i piccoli segni hanno anche un significato più simbolico e filosofico. Essi evidenziano la presenza dell’uomo nel mondo rappresentato: il soggetto che ha dipinto il quadro, il soggetto che lo contempla, e il soggetto in generale, “trascendentale”.

¹⁰ Contrariamente ai miei principi, esibisco qui un mio granello di erudizione e suggerisco un possibile precedente: il *Monaco in riva al mare* di Friedrich, al museo di Charlottenburg a Berlino.

La maggior parte dei commentatori condivide quest'ultima interpretazione dei segnetti, anche se alcuni continuano a chiamarli "sassi", "pietre" o simili; e li caricano di varie denotazioni simboliche spirituali. Cerroni Cadoresi li definisce "piccoli oggetti affusolati" che rappresentano gli uomini (2004), Sgorlon ha notato che "Feruglio dipinge sassi scuri isolati in una pianura", ma senza approfondire la questione (Sgorlon 2000: 26). Tra le altre definizioni si possono ricordare le seguenti:

"Piccoli sassi che Feruglio ama definire reperti ... si fanno carico del principio dell'introspezione, un isolamento esistenziale votato al sublime, illuminato da una luce che diviene consapevolezza dello sguardo capace di traslare la solitudine in pienezza dell'essere" (Zannier 2000:17);

"L'uomo, quando è presente, è ridotto come una minuscola sagoma in lontananza, immerso in una solitudine che è la condizione primaria dell'ascolto... [e serve] a dare profondità alla visione (Santese 2004: 8);

"L'uomo, sulla linea di congiunzione tra fisicità e trascendenza, è alla ricerca del senso del suo vivere. Quando la figura umana è esplicita [appare] come spettatrice di straordinari eventi della natura: piccolina, non sempre riconoscibile nelle sue definizioni antropomorfe, ma sempre in primo piano" (Thalhammer, 2006: 10).

"Le piccole sfere -uovo, come un logo... racchiudono i nostri desideri per cui si possono sopportare anche le più desolanti rinunce alla presenza di un divino non raggiungibile nella sua onniscienza (Ganzer 2006: 5).

"Nei dipinti v'è una piccolissima presenza, l'uomo, segno appena, ma costante; altro mistero, altro oggetto d'amore" (Turello 2006b);

E c'è anche chi evoca immagini peculiari: "larva strisciante, una presenza senza occhi, braccia, gambe... monolite di Pasqua devastata, embrioni rinsecchiti, che arrancano in una storia senza futuro, condannati ad essere infelici" (Meneguzzo 1996: 95).

Una piccola ricerca iconografica della produzione di Feruglio suggerisce che, in effetti, in origine quelle erano davvero minuscoli

frammenti di pietra, e solo in seguito hanno conosciuto una micro -
evoluzione in segni/simboli di figure umane; e lo stesso autore
confessa il mutamento di significato, e la loro perdurante
ambivalenza:

“La presenza di pietre solitarie, di apparenza ieratiche, stanno a
significare che là vi era un’altare dove si immolavano sacrifici a Dio.
Ora Dio è in silenzio e l’uomo si trova solo, privo di credibile
referente e vive nell’angoscia. L’uomo contemporaneo è vittima del
suo narcisismo” (F. 2000: 31);

“Signore, spacca il mio cuore di pietra in tante piccole pietre.
Fa che almeno una briciola diventi come viva” (F. 2006b).

“Svelo l’uomo, piccola presenza nell’immensità del creato, a
ricordarci la nostra condizione di essere viventi liberi nelle scelte” (F.
2006b).

Queste oscillazioni di significato non sono un problema grave.
Al contrario, spesso la potenza e il fascino dei segni/simboli è
proprio la loro ambivalenza, la loro polisemia, perfino le loro
contraddizioni. I significati cambiano a seconda dei tempi, dei
contesti, delle prospettive in cui vengono collocati, degli umori con
cui si sono visti; e spesso neppure i loro autori lo sanno.

8. Le interpretazioni delle visioni

Come è chiaro queste oscillazioni riguardano anche le scene in
cui i segni si trovano. Sgorlon lascia aperto l’interpretazione: “Così
come può essere pittore dell’alba o della fine del mondo, Feruglio è
susceptibile di una enigmatica oscillazione tra gioia e disperazione,
tra paradiso e inferno... Questo pittore dantesco ha dato alla sua luce
le tonalità che essa ha in Malebolge” (Sgorlon 2000: 26) ed evoca
anche il mondo nichilista dell’Ecclesiaste e la disperazione di
Giobbe¹¹. Ma poco dopo afferma che nelle tele di Feruglio “si respira
un’aria di giovinezza primeva del mondo, o forse di vecchiezza,
chissà ... alba o tramonto, indifferentemente... Misteriosità scura e
ancipite, di oscillazione di fondo, che non è ambiguità, ma piuttosto
la mistica *coincidentia oppositorum*” (ibid.).

¹¹ Questi nomi sono evocati anche da Licio Damiani (2010 p. 39).

Così anche altri critici: ad es. Licio Damiani trova in Feruglio “elegie di solitudine radicale”. Ma i suoi paesaggi si prestano ad un’altra interpretazione, di

“Tensione verso l’immanenza come luogo della tentazione di affondare nel nulla e come spazio e tempo di un incontro e di ritrovamento, silenzio interiore per un’attesa sacrale.. Nell’ambiguità dell’immagine Feruglio sembra riproporre la spiritualità del cristianesimo, la mistica solitudine dei anacoreti” (Damiani 2010: 39).

Altri commentatori optano per l’interpretazione pessimistica: si parla di “oggetto scuro” “drammaticità esistenziale, “apocalissi” “eruzione vulcanica” “bomba atomica” “fine del mondo” “day after” “sconvolgimenti” “angosce di luoghi petrosi”; e anche per Borgo i lavori di Feruglio evocano il “dramma dell’esistenza”, sollevano interrogativi e problematicità (Borgo 2000:21). La posizione è acuita da Padovese (2004:32) che vede in F. il “dramma della contemporaneità, domande sul perché del dolore e della sofferenza, ingiustizia e sopraffazione, oppressione sull’uomo e sulla natura”. In una vena molto più positiva, per Santese (2004: 7)

“I suoi tramonti [non indicano] la fine di un giorno, ma l’esordio di un’era in cui la storia scorre dentro nuvole infuocate dal calore di un sentimento che è essenzialmente emozione raffrenata alle soglie del mistero divino”

Sulla questione se i suoi siano albe o tramonti, inizio o fine del mondo, Feruglio distribuisce salomonicamente il suo amore per entrambi: “l’alba , perché è come la nascita di un proprio figlio”, e il tramonto, “perché è il momento in cui l’uomo si prepara al riposo, lascia dietro il giorno con la sue pene e le sue gioie”¹² A me pare fin troppo ovvio che sia le albe che i tramonti sono molto visivamente molto più belli degli altri momenti del ciclo giornaliero (la luce orizzontale, le ombre lunghe che rafforzano i volumi, l’amplissima gamma di colori riflessi sulla terra, sulle nuvole e sul cielo, ecc.); e

¹² Citato da E. Fabiani, *Le ragioni interiori di Claudio Maria Feruglio* , Catalogo della mostra alla galleria San Fedele di Milano, 4 aprile 1992; ripreso in S. Zannier, cur., op cit., p. 96).

anche più ricchi di significati psicologici e simbolici positivi, e anche valenze fisiologiche. Chi non apprezza l'effetto sedativo del crepuscolo e quello stimolante dell'aurora? Personalmente adoro il "cricà il dì", quando la prima luce appare sull'orizzonte ancora nero; e poi la sensazione di essere già sveglio e attivo quando tutto il resto dei viventi è ancora assopito; come fossi la guardia che veglia sulla sicurezza di tutti.

Un'altra possibile linea di interpretazione può risalire all'antico concetto di sublime, cioè l'idea che le sensazioni estetiche più forti non nascono dalla bellezza come epidermica piacevolezza, ma dallo spettacolo dello scatenamento delle grandi e profonde forze della natura; compresi i disastri, i sconvolgimenti geologici e meteorologici. In questa prospettiva, le contrapposte interpretazioni del mondo di Feruglio possono convivere tranquillamente. Comunque, personalmente, sono molto incline all'interpretazioni positiva e ottimistica: il mondo di Feruglio è, essenzialmente, quello del Primo Giorno.

Un altro tema enigmatico, che compariva soprattutto negli anni iniziali del periodo ormai classico della produzione di Feruglio, è quello degli "archi" che potrebbero rappresentare l'arcobaleno (*l'arc di San Marc* , si dice in Friuli) se non fossero monocromi, e a volte neri. Sui suoi significati si sono esercitati i primi commentatori di Feruglio; qualcuno focalizzando sui significati più formali, compositivi e fisiologici (Zannier 2000: 12) e altri su quelli simbolici filosofici ed etici: ad es., l'arco come segno di "abbraccio, accoglienza, comunione, speranza di un futuro..donato, richiamo alla madre" (Borgo 2000: 22). Tuttavia non pare più necessario approfondire il problema, data la rarefazione degli archi negli anni successivi.

9. Fonti e influenze

Anche in riferimento alla produzione di Feruglio i commentatori si sono esercitati nell'indicazione di maestri, fonti e influenze, che è una delle principali missioni che questa categoria di intellettuali si sono auto-assunte; e si sono citati, oltre all'inevitabile Friedrich, anche Turner, Klee, "un certo Burri" (Fabiani 2000: 96), cui Santese aggiunge Rothko tra i grandi mondiali, e i maestri diretti

Baldan, Lucatello, Bacci (Santese 2004: 4,5). Licio Damiani menziona Blake, Constable, Wolf, Dhal, e – sorprendentemente – anche Andrea Pozzo, il geniale gesuita, gigante del barocco più fastoso (Damiani 2010:39). Diversi critici ricordano il “tonalismo veneziano”, i “cieli veneti”, i “colori di matrice veneta” “il Seicento” riferimenti che, personalmente mi sembrano poco incisivi. Il rischio di queste operazioni è che rivelino più la cultura storico - artistica e le preferenze soggettive dei critici che i reali rapporti tra il pittore e i suoi maestri, fonti e modelli. Credo che neppure prolungate e indagini di fatto (storico - sociali) e interrogazioni dell’artista possano ricostruire questi rapporti, legami, ispirazioni, influenze, discendenze. Bisognerebbe dimostrare che davvero l’artista ha conosciuto bene queste fonti, sono state recepite, selezionate, preferite; cioè con atti di coscienza e volontà. Ma notoriamente la creazione artistica non si limita affatto alla volontà, alla coscienza, all’intenzione, alle facoltà più elevate (“corticali”) della mente; moltissimo si svolge a livello del subconscio, di automatismi. Molto più di altre categorie professionali, gli “artisti non fanno quello che fanno”, e quindi neanche la testimonianza dell’artista è molto affidabile. Di regola, nel corso della sua maturazione l’artista ha assorbito un’infinità di immagini, comprese quelle che ricorrono nei testi di storia dell’arte e che compaiono nei luoghi fisici dell’arte: “per un vero artista è innaturale e comunque riprovevole non conoscere e quindi non riassumere il magistero della cultura” cioè la storia dell’arte (Padovese 1992: 97). Ma anche le immagini di ogni altro genere in cui è l’artista immerso, nel corso della sua vita quotidiana, come lettore, spettatore, turista, ecc. Tutto questo viene immagazzinato nella memoria, e quel che emerge alla coscienza è solo una piccola parte, secondo processi indeterminabili. La cultura e la memoria visuale - l’immaginario - di un pittore, come di ogni altro membro della società moderna e postmoderna, è un insieme fuso e confuso, immenso, insondabile. L’indicazione delle “influenze” poteva essere realistiche, quando le immagini pittoriche erano relativamente poche e di difficile accesso. Ma la situazione è radicalmente cambiata, con i progressi della riproduzione tecnologica delle immagini, a partire dalla litografia e dalla fotografia; per non parlare della cinematografia e le tecniche elettroniche.

L'utilità pratica delle citazioni di fonti, ispirazioni e influenze è di evocare immagini note, per descrivere a parole i quadri di un pittore meno noto; ma se il lettore ha sotto l'occhio il quadro, o la sua riproduzione, può benissimo far a meno di quelle citazioni. Oggi il riferimento alle influenze rischia di essere solo l'esibizione di erudizione di chi lo fa. Questo è ammesso anche da Santese. Dopo aver citato alcuni suoi "maestri diretti" ammette che "sono relegati come entità culturali di fondo in un canto riservato della sua coscienza, ma nessuno di questi è mai entrato di peso nella sua pittura" (Santese 2004: 5) . E Padovese aggiunge: "Feruglio... filtra la somma di apprendimenti e assonanze (quelle pittoriche come le poetiche e sapienziali) in un suo processo [creativo]" (Padovese 1992: 97).

10. L'estraneità dal sistema dell'"arte contemporanea"

E' del tutto evidente che la pittura di Feruglio è lontanissima dalla cosiddetta "arte contemporanea", concetto peraltro difficilissimo da definire. Quando ebbi l'onore e onere e di coordinare un gruppo di sociologi dell'arte per svolgere una "ricerca di interesse nazionale" sul pubblico dell'arte contemporanea, dedicammo molte ore per delineare i contorni del nostro oggetto; senza, in realtà, riuscirci ¹³. Io, nel mio lavoro più importante, ho dedicato un capitolo intero a questo problema pressochè intrattabile sul piano logico -concettuale; e tutta l' *Introduzione* e gran parte del libro è un tentativo di mostrare empiricamente (secondo il principio della "definizione ostentativa") che cosa intendo per questa "cosa", che secondo me non è più neanche arte, se per arte si intende quello che si è fatto, per migliaia di anni (e fin trentamila anni) prima del Novecento. Ho proposto di designarla con la sigla AC, per non profanare l'onore e fin santo nome dell'arte, e ho fornito un'interminabile elenco delle pagliacciate, gli imbrogli, gli orrori e le stupidaggini che caratterizzano quel sistema; e le forze, essenzialmente socio -economiche e politiche, che lo fanno funzionare. In questa sede non posso fornirne neppure un minuscolo campionario, e sono costretto a rimandare a quel volume e ai pochi

¹³ R. Strassoldo (cur.), *Cultural planning e pubblico dell'arte. L'offerta incontra la domanda?* Aracne, Roma 2009, pp. 345.

scritti più brevi che ho pubblicato sul tema ¹⁴ Credo si sia capito che sono un oppositore radicale di quel sistema, e la mia opposizione si è basata sull'analisi di una vastissima bibliografica, e una notevole esperienza di visite ai musei, mostre e gallerie. Ma a un livello ancora più fondamentale, si basa su una struttura di valori radicalmente avversa ai disvalori, o mancanza di valori, che regge quel sistema; una struttura che è emersa in me credo grazie all'ambiente in cui si sono cresciuto.

Dopo aver cercato, per diverse centinaia di pagine, di denunciare e svergognare e demolire quel sistema, alla fine ho ricordato che anche nel Novecento, nella contemporaneità, si fa ottima arte, ma all'ombra, fuori dai fari mediatici e speculativi; arte umile, nascosta, locale, "provinciale", ma onesta, seria, vera. Concludo che il vero problema non è l'arte ma la bellezza, che è una questione insieme biologica e teologica; è che la vera, grande arte è sacra, divina, perché esprime i valori essenziali della vita; i veri artisti rappresentano la bellezza del creato e del Creatore. Queste sono le idee che ho colto immediatamente anche nel lavoro di Feruglio.

Queste antichissime, arcaiche idee sono del tutto estranee al sistema dell'arte, perché già oltre due secoli fa si è iniziato ad emarginare Dio dall'arte (al massimo, si usavano termini meno impegnativi, come l'Assoluto, l'Infinito, l'Eterno); e nel Novecento il nome di Dio è stato bestemmiato con crescente odio e furore (si ricorda il *Goods&Gods* a Villa Manin, nel 2008?, o il Cristo crocefisso in forma di ranocchia, a Bolzano?. Non c'è dubbio che l'AC, il sistema dell'arte del Novecento, è quasi tutta "laica", "secolare", cioè atea. E anticristiana, perché solo in Occidente è permesso e applaudito vilipendere la religione. Ma, se Dio è morto, tutto è permesso; e se non si crede in Dio, si può credere in qualsiasi altra cosa.

Non si può qui continuare la litania sulla tabe morale del Novecento, e le loro rappresentazioni sul palco dell cosiddetta arte

¹⁴ R. Strassoldo, *Sade Trionfante. Il corpo nell'arte contemporanea*, in L. Fortunati, J. Katz, R. Riccini (cur.), *Corpo futuro tra tecnologie, comunicazione e moda*, Angeli, Milano 2002, pp. 74 -86; Idem, *Il sistema dell'arte: nascita, trasfigurazione, apoteosi e imbalsamazione*, in Bertasio (cur.), *Arte o spettacolo? Fruitori, utenti, attori*, Angeli, Milano 2006, pp. 201 -21; Idem, *L'AC: la contestazione dell'arte contemporanea e una modesta proposta lessicale*, in M. Tessarolo (cur.), *L'arte contemporanea e il suo pubblico*, Angeli, Milano 2009, pp. 17 -42. Qualcosa ho scritto anche a livello internazionale: R. Strassoldo, *L'arrière-garde d'une modernité finissante, Entretien. L'analyse d'un sociologue de l'art sur quelques impostures actuelles*, in "Catholica", Etè 2009, n. 104, pp. 104 -113

contemporanea. Duole constatare che anche alcuni ambienti, anche importanti, della Chiesa cattolica accettino questa “cosa” come arte. Ci si sforza di trovare qualcosa di cristiano, o quanto meno di compatibile, in tutti gli artisti del Novecento, compresi Picasso e Warhol; probabilmente prima o poi lo troveranno anche in Koons e Hirst e Cattelan. Sul “quotidiano dei vescovi” italiani compaiono regolarmente recensioni di eventi artistici, in cui si dà per scontato che quei personaggi sono grandi artisti anche se magari un po’ birichini (si sa che agli artisti tutto è permesso), e si fa finta di non vedere la loro estraneità e contrapposizione con i fondamenti della fede cristiana. Su “Avvenire” appaiono continuamente “pezzi” indistinguibili da quelli che si pubblicano in qualsiasi altro organo di stampa, anche i più “laici”. Mi sembra che persista il complesso di inferiorità, ormai secolare, della Chiesa verso la cosiddetta modernità; o quanto meno, la pochezza dei giornalisti che curano queste rubriche. Negli ambienti cattolici oggi si scrive e parla e pubblica molto sui rapporti tra la bellezza, la sacralità e l’arte, ma finora non ho incontrato di lì documenti coraggiosi di critica del “canone laico” dell’arte, del deserto di valori estetici ed etici nel sistema dell’AC. Qualcosa ho avuto la fortuna di trovare a Parigi (autorità come Jean Clair, Marc Fumaroli, Luc Ferry, Yves Michaud, e i meno noti circoli cattolici attorno a Aude de Kerros, Christiane Sourgins e Bernard Dumont). Spero che da Parigi, che per una paio di secoli è stata la capitale mondiale dell’arte, torni ad esserlo; all’insegna del celebre allarme di André Malraux - peraltro molto laico - lanciato già molto tempo fa, secondo cui “il ventunesimo sarà metafisico o non sarà”. In chiaro: se l’Occidente rinnega il suo fondamento cristiano si perderà.

Nelle opere di Feruglio è evidente l’”arcaicità”, subito colto da Sgorlon, che di questo carattere è stato uno dei principali cantori, anche a livello nazionale e fin internazionale¹⁵. Santese (2004:4) ha constatato che Feruglio si è preservato “dalla moda, mercato o della suggestione estemporanea”. Nei suoi scritti si riscontrano diversi brani di critica della modernità, ma in toni abbastanza trattenuti:

¹⁵ L’idea di arcaismo/arcaicità ha qualche altro seguace in Italia: cfr. www.movimentoarcaista.it, e il loro manifesto cartaceo: M. Stefano et al., *Il teorema dell’arte. Un nuovo ritorno all’ordine*, Giorgio Mondadori, Milano 2009, pp. 180; prefazione di V. Sgarbi.

“Nonostante tutte le pressioni che ho subito –la scuola, il desiderio di modernità, l’appartenenza a gruppi, il successo, sono sopravvissuto ed uscito da un sistema consideravo e considero tuttora di miseria intellettuale’ (F. 2000:29.)

“Sono sempre stato persuaso che esiste una crisi dell’arte perché c’è una crisi dell’uomo, che è una crisi di identità. Solo con il recupero di valori profondi in cui identificarsi l’uomo ritroverà le motivazioni” (ibid.);

“Nell’arte di oggi si evidenzia una grande assenza di valori... Se un artista non ascolta non è un vero artista... .Ci vuole il tempo... Oggi l’azione precede il pensiero. Nella fretta di fare usa strumenti veloci, trascurando sempre di più il mestiere, che è alla base di ogni disciplina (F. 2008:17);

“I tagli di Fontana, gli escrementi di Manzoni, la Land Art e la Body art, le varie biennali, proclamavano la morte dell’arte” (ibid.);

“L’arte ha perso la dimensione della bellezza. ..Certa arte d’oggi è veramente brutta e incomunicabile. I modelli comportamentali imposti dalle lobby di potere sono la causa della disgregazione dei valori” (F. 2011: 13).

Suppongo che il sistema dominante della AC non abbia risposto a queste critiche; che l’opera di Feruglio non sia stato attaccato da avversari. Da tempo ormai in quel sistema vige il principio del silenzio, che è il modo più efficiente di stroncare i non conformisti. Per diversi motivi, che non posso analizzare sociologicamente qui, i critici non criticano più.

Spero che Feruglio possa sviluppare la sua polemica contro la cosiddetta arte contemporanea, magari attingendo qualcosa anche dal mio *Trattato* .

11. Feruglio come operatore culturale friulano

Nella prima telefonata, siamo subito passati a parlarci in friulano. Lui sapeva qualcosa delle mie attività “friulanistiche”, e io avevo colto nelle sue prime parole un’inflessione tipicamente friulana; come tipicamente friulano è anche il suo cognome. Senza dubbio questo riconoscerci come membri della comunità friulana ha

contribuito al “click”, lo scoccare di una corrente di simpatia. Poi ha saputo che fin dal suo apparire sulla scena artistica nazionale Feruglio è stato visto come dotato di qualità specificamente friulane (Fabiani 1992: 96); e ovviamente Sgorlon lo ha subito riconosciuto come fratello, o forse figlio, nei valori friulani di cui è Sgorlon è da tempo considerato il massimo esponente (salvo che per il ruolo della lingua).

Da artista assorto e silenzioso, Feruglio si è rivelato anche come un attivo operatore culturale. Il 5 maggio 2008 ha pubblicato sul principale quotidiano locale un vero manifesto artistico, in cui auspica che “in Friuli nasca un movimento artistico cristiano, in una società sempre più multietnica e multireligiosa [ma] a tutela della nostra identità e della nostra cultura... Che bello pensare che dal Friuli si è levata alta la voce degli artisti, nel nome della fratellanza, della speranza e simili valori cristiani”. A questa conclusione giunge dopo alcune argomentazioni a difesa dell’autonomia e della dignità dell’arte “provinciale”:

“Dobbiamo essere orgogliosi di appartenere alla provincia, indenni dal sistema della globalizzazione. Noi artisti friulani siamo molto avvantaggiati rispetto ai newyorkesi... perché mentre da noi lo spazio e il tempo vivono dentro l’opera a diretto contatto con il fare, da loro non c’è tempo neppure di rendersi conto di quel che succede causa di un sistema di vita velocissima” (F. 2008: 17).

Conta molto la peculiare conformazione fisica del Friuli, che con uno stesso sguardo si può abbracciare tutto, dai monti al mare; forse ricordando i celeberrimi versi di Erasmo di Valvason. Qui “l’ambiente, il paesaggio, modo di vita, è in contrapposizione al mondo metropolitano, dove si è risucchiati nel fantaspettacolo, imposto dai poteri forti e dalla politica” (ibid.).

Nel 2009 Feruglio ha scritto che “è importante che in Friuli si crei una scuola di pensiero per le arti visive, dove la cultura del bello interiore sia il sale della nostra terra” (F.2009: 164);

Da allora egli si è impegnato in importanti iniziative culturali. Ha fondato l’AURA, Casa Comune della Cultura Europea, “ispirato alle sue radici cristiane, ma anche alla sua apertura al mondo, e ai valori della pace, fraternità, accoglienza, rispetto delle diverse

religioni, etnie e tradizioni; sentire la voce della storia e operare per un futuro di speranza... per un mondo senza prevaricazione; impegnare gli artisti, dei diversi settori, a realizzare le loro opere ispirate a Dio, all'amore per la natura, all'umanità in cammino verso la vera luce; guardare ogni cosa in prospettiva dell' 'oltre infinito'; in una "casa a cielo aperto"¹⁶ .

In questo contesto, Feruglio ha delineato un articolato modello di intervento pubblico a favore della vera arte (F. 2008: 17 e F.2009: 162); e ha già prodotto alcune cose molto belle, oltre che i suoi quadri e mostre. In particolare mi hanno colpito alcuni volumi, molto ben curati sul profilo redazionale e grafico, come il catalogo di presentazione congiunta sia della AURA che di una mostra, con scritti di diversi critici e artisti; il testo *Feruglio -il tempo dell'ascolto interiore*, che è ben più di un normale catalogo di mostra, ma intreccia insieme testi critici, poesie di Rebora e di Turoldo e i dipinti di Feruglio; due testi bilingui, italiani e friulano, *Pensare ad arte, riflessioni di un gruppo di artisti in appendice alla costituenda Casa Comune della cultura europea. Raccolta di pensieri e spunti creativi sul personale rapporto con l'arte*, 2009; e *Proiezioni oltre, interviste a tutto campo* , 2010. Tutte e tre le pubblicazioni, ricche di idee stimolanti, sono anche concepite e condotte da Feruglio con intelligenza ed originalità. Spero che il nuovo libro, in cui appare anche questo mio scritto, contribuisca alla fortuna del suo progetto, in cui mi riconosco pienamente.

Riferimenti

Borgo 2000: N. Borgo, *Il mondo interiore di Claudio Mario Feruglio* , in S. Zannier (cur.), *Feruglio Sotto il segno della luce*, libro uscito in occasione della mostra "Sotto il segno della luce", Codroipo, Ottobre - Novembre 2000; stampato da A. Moro, Tolmezzo 2000.

¹⁶ Dichiarazione firmata il 5 febbraio 2007; pubblicata in AURA, Associazione artistico-culturale del Friuli Venezia Giulia, *Casa Comune della Cultura Europea* , presentazione e mostra internazionale, curata da A. Fontanini, Manzano, settembre -ottobre 2011;

Borgo 2010: *Intervista a Mons. Nicolino Borgo*, di Claudio Mario Feruglio, in AURA, Associazione artistico culturale del Friuli Venezia Giulia, *Proiezioni oltre*.
Interviste a tutto campo, Poligrafica San Marco, Cormons 2010.

Cerroni Cadorese 2004: D. Cerroni Cadorese, citazione in *Claudio Mario Feruglio*. *In ascolto. Trent'anni di pittura, 1974 - 2004*, catalogo della mostra a Udine, Ottobre 2004; curato da Claudio e Marco Feruglio; stampato da A. Moro, Tolmezzo 2004.

Damiani 2010: L. Damiani, *Paesaggi naturali e umani nella pittura del Novecento in Friuli Venezia Giulia*, nel catalogo della mostra "Maestri del paesaggio. Protagonisti del Novecento in Friuli Venezia Giulia", Cividale, Dicembre 2010 - Febbraio 2011; a cura di A. Fontanini; Editrice Leonardo, Pasian di Prato, 2010.

Fabiani 1992: M. Fabiani, *Le ragioni interiori di Claudio Maria Feruglio*, Catalogo della mostra alla Galleria San Fedele di Milano, aprile 1992; ripreso in S. Zannier (cur.), *Feruglio. Sotto il segno della luce*, libro uscito in occasione della mostra "Sotto il segno della luce", Codroipo, Ottobre - Novembre 2000; stampato da A. Moro, Tolmezzo 2000.

F. (Feruglio) 2000: *Intervista* di L. Peressinotto, in S. Zannier (cur.), *Feruglio. Sotto il segno della luce*, libro uscito in occasione della mostra "Sotto il segno della luce", Ottobre - Novembre 2000; stampato da A. Moro, Tolmezzo 2000.

F. 2006: *Feruglio, la voce del silenzio*, catalogo della mostra a Grado, Luglio 2006, Edito da A. Moro, Tolmezzo 2006.

F. 2006b: AURA, *Claudio Mario Feruglio, la vos dal cidinôr/la voce del silenzio*, opuscolo stampato da A. Moro, Tolmezzo 2006.

F. 2008: C.M. Feruglio, *Il Friuli favorisce l'arte libera e vera: una voce sola per [] uscire dal declino*, (titolo redazionale), articolo sul "Messaggero Veneto", 5 maggio 2008.

F. 2009: *Claudio Mario Feruglio sul senso dell'arte []*, in AURA, *Riflessioni di un [] gruppo di artisti in appendice alla costituenda Casa Comune della Cultura Europea, Raccolta di pensieri e spunti creativi sul personale rapporto con [] l'arte*; testo anche in traduzione in friulano; coordinamento editoriale di Antonio Civellari; stampato dalla Poligrafiche San Marco, Cormons, 2009

F. 2011: *Una casa comune per la cultura e l'arte []*, intervista svolta da Alessandro Fontanini con C.M. Feruglio; in AURA, *Casa Comune della cultura [] europea*, stampato da A. Moro, Tomezzo 2011.

Garlini 1998: A. Garlini, *Paesaggi metafisici di un deserto di dei perduti e di uomini [] vaganti*, in "il Gazzettino", 23.10. 1998; ripreso in S. Zannier (cur.) *Claudio Mario Feruglio. Sotto il segno della luce []*, libro uscito in occasione della mostra a Codroipo, ottobre - novembre 2000; stampato da A. Moro, Tolmezzo, 2000.

Meneguzzo 1996: V. Meneguzzo, *L'assenza di Feruglio []*, in "Verona Sette", 8 Marzo 1996; ripreso in S. Zannier (cur.) *Feruglio. Sotto il segno della luce*, libro uscito in occasione della mostra "Sotto il segno della luce", Codroipo, Ottobre - Novembre 2000; stampato da A. Moro, Tolmezzo 2000.

Padovese 1992: L. Padovese, *Di fronte all'enigma []*, nel catalogo della mostra alla Galleria San Fedele di Milano, aprile 1992; ripreso in S. Zannier (cur.), *Feruglio Sotto il segno della luce*, libro uscito in occasione della mostra

“Sotto il segno della luce”, Codroipo, Ottobre - Novembre 2000; stampato da A. Moro, Tolmezzo 2000.

Peressinotto 1992, *La gratificante ineluttabilità del mistero*, nel Catalogo delle mostra alla Galleria San Fedele di Milano, Aprile 1992; testo ripreso in S. Zannier (cur.) *Claudio Mario Feruglio. Sotto il segno della luce*, libro uscito in occasione della mostra a Codroipo, ottobre -novembre 2000; stampato da A. Moro, Tolmezzo, 2000.

Santese 2004: Testo di E. Santese in *Claudio Mario Feruglio. In ascolto. Trent'anni di pittura, 1974 - 2004*, catalogo della mostra a Udine, Ottobre 2004; curato da da Claudio e Marco Feruglio; stampato da A. Moro, Tolmezzo 2004.

Solmi1988: F. Solmi, testo nel catalogo *Feruglio*, mostra alla galleria Il ventaglio di Udine ; Ottobre 1988 ,

Thalhammer 2006: G. Thalhammer, testo senza titolo in *Feruglio, la voce del silenzio*, catalogo della mostra a Grado, Luglio 2006; edito da A. Moro, Tolmezzo 2006.

Turello 2006b, in AURA, *Claudio Mario Feruglio, la vôs dal cidinôr/la voce del silenzio*, opuscolo stampato da A.Moro, Tolmezzo 2006.

Zannier 2000: S. Zannier, *Sotto il segno della luce*, in S. Zannier (cur.) *Feruglio. Sotto il segno della luce*, libro uscito in occasione della mostra “Sotto il segno della luce”, Ottobre -Novembre 2000; stampato da A. Moro, Tolmezzo 2000.

