

LE *PAGODE* DI REMO BIANCO INCURIOSISCONO DE CHIRICO

Lorella Giudici



fig. 1 Giorgio de Chirico davanti a una *Pagoda* di Remo Bianco, Venezia 1961, courtesy Fondazione Remo Bianco, Milano

Nell'archivio della Fondazione Remo Bianco di Milano è conservata una bella fotografia in bianco e nero che ritrae Giorgio de Chirico davanti a una grande *Pagoda* (fig. 1). Lo scatto data 26 agosto 1961, giorno dell'inaugurazione della mostra personale di Remo Bianco al Casinò del Lido di Venezia. Per quell'appuntamento in laguna, Bianco aveva deciso di rievocare tutti i ricordi dei suoi numerosi viaggi in oriente con decine di simboliche *Pagode*, di varie altezze e materiali: bizzarre costruzioni a metà tra il campanile, il minareto e i castelli di carte.

Sulla superficie di quelle strutture in legno o in metallo, Bianco aveva poi convogliato anche tutta la sua esuberante ricerca creativa, da sempre contraddistinta da un'irrefrenabile desiderio di sperimentazione. Per cui, alcune di quelle evocative architetture erano dipinte a monocromo, quasi fossero delle creature spaziali (memori del suo periodo nucleare-spaziale, ma soprattutto dei suoi 3D, composizioni tridimensionali che anticipano i teatrini dell'amico Lucio Fontana); altre erano ricoperte di tanti rettangoli di carta o di stoffa – come quella davanti a de Chirico – con una tecnica messa a punto dopo il suo viaggio a New York e il suo incontro con Pollock (1955), con la quale arrivava a tagliare in regolari forme geometriche i fogli o le stoffe che prima aveva riempito di filamenti di colore secondo la tecnica del *dripping*. E ancora, alcune erano rivestite di foglia d'oro (una citazione del fortunato ciclo dei *Tableaux dorés*) e altre erano accessoriate con piccoli cassetti che celavano tesori. Come lui stesso racconta nella sua *Autobiografia*: “Le Pagode erano piene di doni. Avevo acquistato al completo una piccola vetrina di gioielli d'oro, relativamente piccoli: amuleti piccoli Budda elefantini stelline, cose di questo genere, che però nell'insieme erano costate una piccola fortuna. [...] Una Pagoda era trafitta di sigari molto costosi [...] un'altra si apriva e ne uscivano delle bianche colombe; in un'altra centinaia di piccoli cassetti racchiudevano dei doni e anche del denaro. [...] Ma quella giornata doveva essere tragica fino alla fine [...] avevo dimenticato le scarpe da sera. [...] Ho chiamato a raccolta tutti i camerieri con i quali avevo una certa confidenza [...] e uno mi disse – una soluzione ci sarebbe. C'è il professore (erano quasi le 21) che a quest'ora è già a letto e lascia le scarpe fuori dalla porta [...] sono nere e grandi. E così dopo pochi minuti facevo il mio ingresso nel Salone, perdendo ogni tanto una scarpa, perché erano davvero molto grandi, tra il divertimento di de Chirico che stava fumando un mio sigaro e aveva pensato che questo perdere le scarpe avesse un suo significato”.¹

La mostra era introdotta da uno scritto di Beniamino Joppolo ed era stata organizzata da Renato

¹ R. Bianco, *Autobiografia*, p. 92; ora in L. Giudici, *Le impronte della memoria*, catalogo della mostra a cura di L. Giudici (Museo del '900, Milano, 5 luglio-6 ottobre 2019), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2019, cit. p. 56, a cui si rimanda per un approfondimento sul lavoro e la figura di Remo Bianco. Il documento originale è conservato presso l'archivio della Fondazione Remo Bianco, Milano.

Cardazzo. Renato (1918-2002) e il fratello Carlo (1908-1963), collezionisti e mercanti veneziani, erano i titolari di due delle più importanti e vitali gallerie d'arte italiane del dopoguerra: la Galleria del Cavallino di Venezia e la Galleria del Naviglio di Milano. In quegli spazi erano passati tutti: da Carrà a Campigli, da Burri a Pollock a Fontana. Anche de Chirico era di casa: tra gli anni Quaranta e Cinquanta numerose sono state le mostre, collettive e personali, che lo hanno visto protagonista, prima in riva degli Schiavoni (dove il 25 aprile 1942 aveva aperto i battenti Il Cavallino) e poi a Milano, dove nel 1946 aveva aperto lo spazio del Naviglio.

All'epoca della foto, Bianco aveva 39 anni (era nato a Milano nel 1922) e il parere del settantatreenne esimio Maestro era importante e lusinghiero. Probabilmente a de Chirico non dispiaceva la sottile e divertita ironia di Bianco e, da come guardava la *Pagoda*, neppure l'opera gli era indifferente.

Non sappiamo a quando risale la loro conoscenza, ma è verosimile che Bianco abbia approfondito il lavoro di de Chirico fin dai tempi in cui giovanissimo frequentava lo studio di Filippo de Pisis. È però plausibile ipotizzare che a Bianco interessasse soprattutto la fase metafisica del *Pictor Optimus*, quando nelle opere comparivano giocattoli, oggetti legati alla memoria e all'infanzia, un repertorio iconografico su cui l'artista milanese ha poi costruito gran parte del suo percorso (ad esempio nel ciclo delle *Testimonianze* dove ha racchiuso in sterili sacchetti futili reperti di una giornata come giocattolini, paperelle, cavallini, cucchiaini – oppure nelle *Impronte*, dove quelle cose minime, ma così evocative, sono state seppellite sotto uno strato di gesso, di gomma o di carta trasformandole in abbecedari della memoria). Ma, è nella serie delle *Sculture neve* che emerge forte la dimensione metafisica del lavoro di Bianco, quando quegli stessi oggetti vengono coperti con un sottile strato di neve artificiale, immortalandoli per sempre in un'eterna condizione “invernale”. La sottile polvere bianca, impalpabile e farinosa, si è così depositata sulle cose, equiparandole in un immacolato candore, mentre gli oggetti, immobili e muti, sembrano prigionieri di uno strano e perverso incantesimo, incapaci di raccontare la storia che li ha condotti fino a lì, inabili di mutare la loro condizione, eppure così eloquenti nella loro enigmatica fissità.

In ogni caso, su un punto potevano trovarsi senza dubbio d'accordo: la poesia. In uno scritto su “D'Arts” Bianco precisa: “se l'arte esiste, non è che poesia” e aggiunge: “di tutti i pensieri che ho sentito e che potrebbero difendere [...] la mia teoria ce n'è uno che mi è particolarmente caro ed è di Alberto Savinio: ‘Mi criticano perché faccio tante cose, ma sono quelli che non ne sanno fare neppure una’”.²

² R. Bianco, in *Remo Bianco*, «D'Arts Agency» XI, n. 5 (1970), p. 121.