

Nulla da aggiungere, nulla da togliere

Sono queste le prime parole che mi salgono alla mente vedendo gli acquerelli di Sandra Santolini, ma non intendono essere un giudizio critico, legato alla discreta perfezione delle piante che vi vengono ritratte, sono parole che vorrebbero intercettare alcuni pensieri, la scelta di postazione che intuisco essere come un vestito che resta il medesimo sia dentro che fuori alla sua persona, un abito interiore, trasparente.

Si può partire da un filo d'erba per interpretare il mondo, per studiarlo nelle sue infinite forme e per riflettere su quel poco che sappiamo della vita. La scoperta del regno vegetale è, se non per tutti per molti, l'imprinting di ogni individuale cosmologia. Quando per la prima volta, da bambini, ci si è sentiti grandi a sufficienza per compiere una passeggiata da soli nei campi, in riva a un fiume per quel che mi riguarda, ci si è trovati immersi in una moltitudine di piante, ognuna che occupava con la propria forma un posto adatto, armonico alle necessità e alle propensioni; e dentro a una piccola zolla di terra si incontrava una varietà bizzarra di vite simultanee.

In quelle prime esplorazioni dietro casa, dove i semi di lappola si attaccavano ai vestiti e le foglie lanceolate della stiancia mi superavano in altezza, incontravo il silenzio sibilato e bisbigliante della natura, un brulicare di esseri che volavano, camminavano a terra o si arrampicavano sugli steli, lasciando schiume che inumidivano spesso le mie ginocchia scoperte. Ogni pomeriggio passato dietro all'ippodromo di Cesena, in un posto che chiamavamo la cava, era una pagina scritta del mio romanzo di formazione.

Se devo mettere in successione le mie più intense passioni devo ammettere che quella per l'arte segue il fascino esercitato dalla natura e forse mi fu necessario un passaggio, un ponte, per annettere anche l'altro sentimento, dato che il primo libro di pittura che volli in regalo fu una monografia di Dürer. Sfogliandolo vi vidi alcuni acquerelli che ritraevano le stesse piante che mi erano abituali, quotidiane.

Quando Albrecht Dürer ritrasse la *Grande zolla* (Vienna, Albertina), che vangò dal terreno in un giorno d'inizio estate del 1503 ponendola sopra un tavolo, fece una colossale opera di prospettiva usando un effetto di primissimo piano e un punto ribassato della visione. Il suo occhio e la sua mano si inoltrarono nella foresta in miniatura, analizzarono l'elevarsi degli steli di gramigna, le foglie allargate e innervate della piantaggine e quelle dentate del tarassaco e sia l'occhio che la mano intuirono la profondità del terreno, traducendo tutto questo in due sole dimensioni, in una sottile superficie cartacea, su cui l'acquerello non aggiunse altro spessore.

Rimasi incantato da quei disegni colorati che dicevano tutto quel che c'era da dire, senza commentarne il mistero, accrescendolo semmai della parte umana, di un ingegno e una perizia che si adattavano alla semplicità, come se si fossero messe in ginocchio, al cospetto di quei fili d'erba.

Il filosofo e teologo domenicano Tommaso Campanella (Stilo 1568- Parigi 1639), giudicato eretico e incarcerato per la radicalità del suo pensiero, affermava di

imparare *"più da una formica o da un filo d'erba che non da tutti i libri scritti dal principio dei secoli ad oggi"* (dal *Saggio sul senso delle cose*). Questo primato dell'osservazione e dello studio diretto della natura, prima di lui lo aveva abbracciato Bernardino Telesio (Cosenza 1509 - 1588) e ancor prima Leonardo (Vinci 1452 - Amboise 1519) col suo procedere empirico e analitico, anche se non c'è disegno di Leonardo che lasci le cose per quelle che sono, la sua grafia conteneva un irrimediabile bisogno di ricamare congetture e giudizi. Era come se volesse riprogettare la natura e quello di aggiungere o di togliere è un istinto quasi inevitabile nel campo artistico, quasi, appunto.

Le immagini umane della natura hanno seguito, nei secoli scorsi, percorsi differenti, alla via interpretativa è stata attribuita la definizione di arte, mentre il sentiero nel quale si è cercato di ridurre al minimo le aggiunte o le sottrazioni, nella rappresentazione di piante o di specie animali, è stata definita illustrazione scientifica. Convenzioni del linguaggio che oggi iniziano a sgretolarsi. Ogni traduzione finisce per interpretare, è ovvio, e l'oggettività non è una dote che un disegno può acquisire in virtù della sua funzione, dell'utilizzo o della destinazione scientifica.

Ho avuto la fortuna, intorno ai venticinque anni, di conoscere Marilena Pistoia, che considero, tra gli artisti, la più importante disegnatrice botanica che il Novecento abbia avuto, malgrado il suo understatement le impediva di riconoscersi come tale. I suoi disegni illustravano libri di impostazione scientifica, ma le sue opere, viste dal vero, avevano livelli di finezza e di millimetrica interpretazione che la stampa non riusciva a rendere.

Una singolarità delle opere di Sandra Santolini sta nel fatto che non sono destinate alla scienza eppure cercano, per quanto è possibile agli umani, di non aggiungere e di non togliere nulla al volto della natura. La raffinatezza che adotta non è rivolta a classificare e forse nemmeno a descrivere, ma contiene una delicata forma di racconto, che parla di incanto e discrezione, dell'intreccio di due steli che danzano tra loro rifuggendo però da ogni componente decorativa della danza.

Quella microscopica stesura di infinitesime gocce d'acqua colorata, di un pigmento chiamato acquerello, portate pazientemente sulla carta da minuscoli pennelli, svolgono una sorta di rituale, di liturgica costruzione di un nido all'immagine. Come un uccello meticoloso, sapiente del suo istinto ancestrale che lo porta a fare quel che va fatto.

Ma forse mi sbaglio, Sandra ha messo molto di sé in quei disegni, ha messo tutta la sua discrezione e ha tolto molto dalle piante che aveva sotto gli occhi, ha tolto tutto e ha semplicemente rimesso tutto al proprio posto. Semplicemente.

Massimo Pulini

Montiano, 17 febbraio 2020