

ESCHER.

**LA MOSTRA AL CHIOSTRO DEL BRAMANTE A ROMA
DEDICATA AL FAMOSO INCISORE E GRAFICO OLANDESE.**

di

Maria Isabella Safarik

Roma, settembre 2014

Pubblicato in *Safarik Art magazine*



- 1 - Prime impressioni**
- 2 - Miti da sfatare**
- 3- Mano con sfera riflettente**
- 4- Cristalli**
- 5- L'Italia**
- 6- Le scale**
- 7- Atri temi affascinanti di Escher**
- 8- Un confronto con Gaudì**

10 motivi per vedere la Mostra di Escher

www.safarikartmagazine.com
All Right Reserved

1 - Prime impressioni

Maurits Cornelis Escher (Leeuwarden, 1898 – Laren, 1972) osserva la natura in maniera differente. Il gioco delle illusioni ottiche, delle architetture assurde, delle figure geometriche in trasformazione al variare del punto di vista, dei motivi decorativi stilizzati, degli scorci paesaggistici inaspettati, delle metamorfosi e di tutto ciò che colpisce il suo sguardo, è sorretto da una vasta cultura e dagli apporti delle ricerche della *Gestalt*. Un intellettuale visionario con il gusto per il gioco. **Escher trova noioso che il mondo costruito dall'uomo sia prevalentemente rettangolare. Le nostre stanze sono irritanti con tutti quegli angoli rettangoli, perché purtroppo il nostro tiranno è la forza di gravità: ovunque tranne che nel suo universo grafico.**

Il grande artista osserva tutto: quello che ha fatto la natura e quello che ha fatto l'uomo. La sua passione è in continua espansione. Durante la sua vita continua insaziabilmente a stupirsi, studiare, rielaborare e ad inventare un *paese delle meraviglie*, nel quale può essere ogni cosa e insieme il suo contrario, dove gli opposti sono entrambi possibili, tanto da apparire addirittura dimostrabili matematicamente. Salendo una scala che appare solida, l'omino, invece di trovarsi in cima, si trova alla base. Non capisco cosa sia successo al povero omino, probabilmente è stato preso in giro, e sorrido del suo e dei nostri destini beffardi.

Le oltre 130 opere di Escher in esposizione fino al 22 febbraio 2015, nella Mostra prodotta e organizzata da DART (Chiostro del Bramante) insieme ad Arthemisia Group e Fondazione Escher, sono l'occasione di rendere una passeggiata romana ancora più sorprendente. **Il visitatore all'ingresso della Mostra può smettere di preoccuparsi del non sapere cosa aspettarsi e aprirsi alla semplice meraviglia.** Solo all'uscita, con calma e, aprendo il catalogo, come ho fatto io, ci rifletterà sopra, valutando il valore culturale ed emotivo che le opere di Escher gli hanno trasmesso.

2 - Miti da sfatare

Voglio ripercorrere le opere sfogliando il catalogo della mostra *Escher*, a cura di Marco Bussagli, Skira, Ginevra-Milano 2014. Le opere di Escher citate e degli altri artisti a confronto, non sono in questa sede tutte corredate di immagini, le quali ognuno può autonomamente recuperare da fonti librerie, internet, o, meglio, *de visu* entrando nelle sale bramantesche.

Anzitutto ci sono alcuni miti critici relativi ad Escher da sfatare, come indica anche il curatore, Marco Bussagli¹. Questo genere di leggende metropolitane sono ricorrenti su tutti gli artisti e, mentre i critici li riconoscono facilmente, il pubblico dell'arte merita che gli vengano sottolineate, perché il discorso ha un'importante validità generale. Tali mistificazioni, per eccesso oppure difetto di zelo, nascono dalla pessima abitudine di *tagliare a fette* l'arte, classificando incautamente generi, artisti e ogni tipo di notizia, dimenticando spesso la complessità delle influenze che vi si intersecano. Per fare un esempio, l'affermazione “tutti gli impressionisti sono legati alle suggestioni del colore e trascendendo la linea” è vera? E' solo così? mi chiedo. Renoir con la sua linea nera, a causa di questa definizione netta, verrebbe dunque escluso dall'Impressionismo², così come Degas

¹ Marco Bussagli, *Escher: paradossi grafici e memoria dell'arte* in *Escher*, Skira, Ginevra-Milano 2014, catalogo della mostra a Roma, p. 13.

² John Rewald, *La storia dell'Impressionismo. Rievocazione di un'epoca*, Milano 1991. Testo ingiustamente ancora sottovalutato, ma con grandi meriti che lo inseriscono tra una cronistoria e un romanzo, dove le vite di protagonisti-artisti e i co-protagonisti galleristi/collezionisti si svolgono in un mondo reale in cui diffondere il proprio pensiero artistico convive con il portare la cena in tavola e con le chiacchiere tra amici.

per la sua *Ballerina* tanto canoviana. La limitatezza di simili generalizzazioni è evidente anche al fruitore artistico meno smaliziato.

I miti da destrutturare sono fondamentalmente tre. Il primo è che Escher sia un *unicum*, privo di qualsiasi intreccio col tessuto della sua epoca. Per quanto originale possa essere il suo contributo, Escher, non è un *asino che vola* della storia dell'arte³. Il secondo è che si possa svincolare un artista dal suo *continuum* passato-presente e che quindi esista una linea che separa le opere giovanili da quelle della maturità, parlando di Escher⁴, quel famigerato 1937 in cui è entrato in contatto con la decorazione moresca dell'Alhambra. Non esiste infatti alcun *muro di Berlino* databile e collocabile con precisione chirurgica che produca due persone diverse in un solo artista, tranne rarissimi casi che cadono nell'ambito dei disturbi psichiatrici della personalità. Quello che sai non puoi più non saperlo. Escher è stato certo molto colpito da questo nuovo stimolo culturale, ma esso si è sovrapposto a tutto ciò che lui era prima di incontrarlo. Possiamo mettere una bandierina in quell'anno e luogo, come una tappa di un viaggio, ma non una lapide.

Il terzo è che le sue incisioni non abbiano nessun simbolismo né significato allegorico: sono nulla più di ciò che si vede. Mentre sulle prime due è piuttosto semplice concordare, riguardo Escher e riguardo ad altri artisti. La terza lascia aperte alcune domande. Si può contestare chi ha cercato complesse allegorie nella produzione dell'artista soltanto se si erigono alcune premesse convalidino il “c'è solo quel che vedo”, proposta interessante quanto rara nella letteratura artistica, la quale per sua natura scava le biografie. **E' una scala o è una scala allegorica?** I presupposti della questione sono dunque evitare la *dietrologia giornalistica* e la *psicanalisi da banco*. Eppure alcune letture in profondità, secondo me, non sono da scartare, sempre muovendosi con la cautela. Anche se le premesse venissero sempre rispettate l'idea di Bussagli è rischiosa. Preferisco pensare che non ci sia allegoria invece di incorrere in teorie freudiane oppure tesi complottiste. Tenere le incisioni di Escher ancorate a *quel che vedo*, mi pare il minore del mali. Si infligge minor danno all'artista guardando senza esegesi che tentando interpretazioni sparse ad ogni costo. Guardare *sotto il pelo dell'acqua* – l'inchiostro della xilografia – sarebbe giusto, ma il fango che si alza è così scuro che, purtroppo, è meglio restare sulla riva oppure muoversi su una piccola barca con estrema circospezione. Penso a come ci si trova davanti all'*Ultima Cena* di Leonardo, confusi in un *mare magnum* di interpretazioni davvero troppo creative. **Una semplice domanda è sempre possibile e legittima di fronte all'arte: mi piace?**

3- Mano con sfera riflettente

Le mie considerazioni ragionate le traggo dopo aver visto la mostra. E' un *topos* critico se sia meglio il *film* o il *libro*. La questione, traslata nella valuta di *mostra* o *catalogo*, è completamente diversa perché possono viaggiare sullo stesso treno. Le variabili sono molteplici: vedere l'opera, consultare il catalogo, leggere le didascalie in mostra, ascoltare l'audio guida, consultare le schede. Di solito si entra in una mostra, si viene lasciati soli con opere, didascalie ed audio guida e infine si ha la possibilità di acquistare il catalogo. Posto che, l'audio guida vada spesso infilata in tasca,

³ Bussagli, *Escher*, “Dossier Art”, 196, Firenze, 2004, pp. 5-6, ci ricorda che lo stesso critico ed amico di Escher, Bruno Ernst, rifuggiva questa idea di unicità totale riguardo alla sua produzione.

⁴ *Enciclopedia Biografica Universale Treccani*, Escher, Maurits Cornelis (*ad vocem*), vol &, Milano 2007, p. 563. Su Escher anche www.mcescher.com, sito ufficiale della Fondazione Escher; *M.C. Eschewr. Grafica e disegni*, Taschen, Köln 2014 [1990], introd. e commento di M.C. Escher. Sul Chiostro del Bramante *Guida (rossa) d'Itali. Roma*, Touring Club Italiano, Milano 2002, ad S. Maria della Pace, p. 381.

perché distrae, il catalogo, credo, lo si potrebbe pure prendere insieme al ticket. Nel caso di Escher avrei voluto tenerlo con me sin dall'inizio per annotare ciò che in seguito volevo approfondire e potermi sedere a metà esposizione con felice illuminazione, quaderno e matita.

L'opera frontespizio della mostra è la litografia *Mano con sfera riflettente (Autoritratto)*⁵ (FIG. 1). La *litografia* è una tecnica di riproduzione delle immagini, inventata alla fine del Settecento in Germania, che trasferisce su carta il disegno fatto a matita grassa in negativo su una pietra levigata e poi inchiostrata, rilasciando il positivo su carta sotto la pressione del torchio. In una sala attigua alla piccola stanza dove è esposta l'opera viene data la possibilità al visitatore di giocare a fare fotografie e *selfie* sullo sfondo di una parete di sfere metalliche concave e convesse. Un ottimo sfogo per gli smartphone dipendenti, che con la condivisione e la localizzazione sui *social media* pubblicizza la mostra e, forse, aumenta l'affluenza. Questa è la prima delle interessanti idee interattive degli allestitori, che, in un primo momento, temevo distogliessero dalle opere esposte. Con mia sorpresa, invece, io per prima, dopo il *selfie* d'ordinanza al riflesso nella sfera sorretta dalla mia mano, sono stata velocemente di nuovo catturata dalla forza attrattiva di Escher, il quale ne esce trionfante (contro foto e Facebook!!). **Cronaca di un successo divulgativo inaspettato visto che si tratta di una produzione su supporto cartaceo, che, come noto, ha meno impatto di quella su tela.** Alcune tele celebri esposte di Giacomo Balla (1871-1958), Benedetta Cappa Marinetti (1897-1977) e Giorgio De Chirico (1888-1978) non rubano la scena a litografie, xilografie e mezzetinte, bensì restano nel loro ruolo di confronti sul tema della geometria e della dinamicità⁶.

La tela della Marinetti degli anni Venti del Novecento, *Velocità di motoscafo*,⁷ me la ritrovo davanti in cima alla rampa di scale che sale al primo piano del Chiostro e attira molto il gradimento del pubblico e dei bambini. La trovo significativa, e, persino io che non sono un'estimatrice di quel filone stilistico, la esamino con discreta soddisfazione estetica. La descrizione di "onde come periodizzazione geometrica del piano"⁸ è calzante: un *cubo di Rubik* aperto e deformato.

4- Cristalli

Appena voltate le spalle alla *Velocità di motoscafo* della Marinetti, questo arcobaleno di colori e giustapporsi di forme in movimento le abbiamo già dimenticate, perché stiamo guardando un enorme cristallo traslucido di quarzo in una teca. Immediatamente a sinistra arriviamo ad un *climax* espositivo, mentre ci troviamo ancora nel piccolo disimpegno in cima alle scale: la mezzatinta *Il cristallo* di Escher del 1947⁹ (FIG. 2). La *mezzatinta* è un metodo a stampa di illustrazioni in chiaro e scuro, dopo aver ricavato le parti chiare su una lastra precedentemente preparata a puntasecca, il cui risultato ha qualità dai toni particolarmente ricchi. *Il cristallo* di Escher, seppure di dimensioni più piccole sia della tela della Marinetti che del *quarzo naturale*¹⁰ sul piedistallo, seduce con le sue

⁵ *Mano con sfera riflettente*, 1935, litografia, 311x213 mm, M.C. Escher Foundation, *Escher*, Skira, a cura di M. Bussagli, Ginevra-Milano 2014, catalogo della mostra a Roma, cat. 31.

⁶ Ad esempio esposte G. Balla, *Motivo per tappeto*, 1930; G. De Chirico, *Mobili nella valle*, 1966. Nel Catalogo della Mostra, *op.cit.*, rispettivamente cat. nn. 44 e 90.

⁷ Benedetta Cappa Marinetti, *Velocità di motoscafo*, 1922, olio su tela, 70x110 cm., Roma, Galleria d'Arte Moderna di Roma Capitale (già GNAM). Nel Catalogo della Mostra, *op.cit.*, cat. 76.

⁸ Marco Bussagli, *Escher: paradossi grafici e memoria dell'arte* in *op.cit.*, p. 20, fig. 4.

⁹ Escher, *Il cristallo*, mezzatinta, 133x172 mm, 1947, Collezione privata. Nel Catalogo della Mostra, *op.cit.*, cat. 78.

¹⁰ Museo di Mineralogia dell'Università "La Sapienza" di Roma.

illusorie facce che appaiono e scompaiono, senza dar tregua all'occhio di chi osserva provando a comporre un'idea mentale coerente col cristallo sfaccettato come quello accanto.

Il termine *cristallo*, che in greco significa ghiaccio, è il solido delimitato da facce piane che derivano dalla disposizione ordinata dei suoi atomi, costruendo una struttura regolare nello spazio tridimensionale¹¹. Questo è quello che in natura è possibile. Il *Cristallo* di Escher invece è l'evoluzione di un cubo impossibile, il *cubo di Necker*, dal nome dello studioso che per primo lo pubblicò nel 1832.

Escher scrive sui poliedri regolari: “Essi simbolizzano¹² il desiderio di armonia e di ordine dell'uomo, ma nello stesso tempo la loro perfezione desta in noi il senso della nostra impotenza”¹³ perché essi esistevano sulla terra prima della comparsa dell'uomo.

Nella mezzatinta Escher fonde i poliedri cubo e ottagono in un'utopia spaziale per creare un minerale impossibile, il suo sogno, per così dire, l'unicorno di Escher, di quelli che esistono solo nell'arte. I “ma” e i “se fosse” di Escher sono gioiosi, divertono i bambini. Le risate del giovane pubblico d'arte presente in Mostra ne sono la prova sonora. Escher è un giocatore - nel senso di gioco d'infanzia - si vuole svagare e non insegnare nulla, anche se poi è educativo. Dopo tutto, proprio attraverso il gioco i cuccioli imparano a stare al mondo. Trovo Escher in un elenco di 100 giocatori della storia¹⁴. Nel *Cristallo* gioca a “se fossi il Demiurgo” mediatore platonico tra idee e materia. Mettendo la tridimensionalità nella bidimensionalità e inventando nuove regole che succede? sembra divertente! Se non ci si spaventa del travestimento e di sembrare un po' sciocchi! L'esperimento ludico fa passare ore liete ed è anche bello da vedere per chi si fermi ad osservare. L'olandese conosce molto bene la natura, la scienza e la geometria per manipolarle con tanto garbo, sorprenderci e sorrendersi.

5- L'Italia

Negli anni Venti e Trenta Escher viaggia per l'Italia e soggiorna lungamente a Roma, producendo una vasta opera grafica raffigurante paesi e scorci, come le xilografie *Tetti di Siena*, *Vitorchiano e Rossano*¹⁵ e le litografie di *Barbarano Romano*, *Castrovalva*, *Scilla*, *Tropea*¹⁶. L'artista aveva l'abitudine di uscire di notte per andare a disegnare Roma e, annota lui stesso, spesso gli si formavano attorno capannelli di curiosi, come succede oggi con la vendita dell'arte di strada ai turisti, cosa che Escher però non faceva. Così nasce la splendida xilografia *Notturno Romano: il Colosseo*¹⁷. La xilografia è un'incisione su legno che prevede la realizzazione di una matrice, le cui parti stampanti sono a rilievo e, inchiostrate con un rullo, lasciano l'impronta

¹¹ Marco Bussagli, *I cristalli di Escher*, in *Escher*, Skira, Ginevra-Milano 2014, catalogo della mostra a Roma, p. 83.

¹² La parola simbolo richiama la riflessione che si faceva sopra sulle valenze simboliche dell'opera di Escher. Ben diverso qui è il chiamare in causa da parte dello stesso simboli attavici condivisi.

¹³ J.L. Locher (a cura di), *M.C. Escher, His Life and Complete Graphic Work*, Amsterdam 1981, p. 53.

¹⁴ A. Canonico – G. Rossi, *I 100 grandi giocatori* in *Semi-Immortalità, ad vocem Escher*, Milano 2007, p. 567. Visibile in anteprima su *Google Libri*.

¹⁵ Nel Catalogo della Mostra, *op.cit.*, cat. nn. 1 (1922), 3 (1925), 14 (1931).

¹⁶ Nel Catalogo della Mostra, *op.cit.*, cat. nn. 5 (1929), 6 (1930), 11 (1931), 13 (1931),

¹⁷ Escher, *Notturno Romano: il Colosseo*, maggio 1934, xilografia, 230x294 mm, Collezione Federico Giudiceandrea. Nel Catalogo della Mostra, *op.cit.*, cat. 19.

disegnata sulla carta¹⁸. Una tecnica laboriosa e meticolosa che può prendere la strada del verismo o quella della fantasia, purché si abbia ben chiara da subito l'intera impalcatura della composizione. **Grafica di un viaggio in Italia niente affatto sentimentale ma molto appassionato, soprattutto senza quei colori a cui la tradizione paesaggistica ci ha abituato come caratterizzanti la penisola.**

Alcune schiere di casette di borghi laziali e calabresi arroccate ricordano il mondo cubista, tuttavia nell'ottica escheriana arginato in confini esattissimi, senza paura del rigore che il togliere colore può produrre. Il vuoto e il bianco costruiscono lo spazio, diversamente da un disegno a mano libera. La differenza tra disegno a matita e litografia finita si apprezza in *Pentedattilo*¹⁹, paese della Calabria, svolto tra maggio ed ottobre del 1930. Mentre il primo potrebbe essere un ricordo di un album di viaggio di epoca indefinita, la seconda rispecchia le peculiarità di Escher.

6- Le scale

Escher "crea nell'osservatore un disorientamento spaziale e un senso di capogiro, dovuto alle ripide prospettive dei gradini, antri e corridoi che si intersecano, analogo a quello che si prova dinanzi alle vertiginose e labirintiche vedute di Piranesi"²⁰.

Proprio il disorientamento, ottenuto stravolgendo i lati dei poliedri invece che usando i piani inclinati, come per esempio accade nella Casa Pendente del Parco dei Mostri di Bomarzo, in provincia di Viterbo, dell'architetto Paolo Ligorio per Vinicio Orsini, realizzato nel 1547, pochi decenni dopo le architetture severe di Bramante. I Mostri di Bomarzo sono carichi di simboli letterari e mitologici, ma la casa inclinata è l'evidente prova che sovvertendo l'aspettativa di una legge matematica ampiamente applicata dalla società civile, ovvero che i pavimenti debbano essere in piano, l'uomo ne esce sconvolto. Lo stesso Escher spiega le cause di questi stordimenti.

"Quasi tutto quello che costruiamo e formiamo – case, stanze, armadi, tavoli, sedie, letti, libri – sono essenzialmente delle scatole rettangolari. Sono terribilmente noiose e irritanti quelle pareti delle nostre stanze, sempre con gli stessi vecchi angoli di 90°. La nostra unica consolazione è che non possiamo farne a meno. Non è colpa nostra; ci piaccia o meno dobbiamo obbedire alla forza di gravità, il nostro tiranno"²¹.

Relatività di Escher²² (FIG. 3) del 1953 è la classica immagine da cartolina, e lo stesso artista creava per gli amici intere serie di cartoline d'auguri. Piccoli manichini alla De Chirico, agiscono in uno spazio senza contorni tra salite, discese, interno ed esterno. Ho acquistato, appunto, la cartolina al bookshop e la rigiro tra le mani scoprendo che l'immagine è nata per essere un foglio sciolto. Bloccarla in una pagina di libro non le rende giustizia. Un omino sale quattro gradini, giro la cartolina di 90° a destra: un omino scende una rampa di scale con un secchio in mano a sinistra; uno a destra ne scende un'altra; uno sale dalla cantina con un sacco in spalla; uno si affaccia ad una

¹⁸ B. Starita, *Xilografia, calcografia, litografia. Manuale tecnico*, 1991 Guida Editore, p. 13.

¹⁹ Escher, *Pentedattilo*, Calabria, ottobre 1930, litografia, 197x255 mm, Collezione Federico Giudiceandrea; *Pentedattilo*, maggio 1930, disegno a matita, 634x475 mm, Collezione Federico Giudiceandrea, *Escher*, Skira, Ginevra-Milano 2014, catalogo della mostra a Roma, cat. nn. 7 e 8 rispettivamente.

²⁰ Federica Pirani, *Un olandese a Roma. Studi, incontri, visioni di Escher tra il 1923 e il 1937*, in *op.cit.*, p. 42, figg. 13 e 14.

²¹ Nel Catalogo della Mostra, *op.cit.*, cat. n. 92, scheda a p. 209; cfr. *Magiche visioni*, 2000, p. 117.

²² Escher, *Relatività*, luglio 1953, litografia, 277x292 mm, Collezione Federico Giudiceandrea. Nel Catalogo della Mostra, *op.cit.*, cat. n. 92, scheda a p. 290.

balaustre; una coppia si abbraccia camminando nella chiostrina a giardino esterna. Giro ancora di 90°: tutte le scale mi appaiono nitide e gli omini sembrano fermi su delle *scale mobili* che li risucchiano. Ruoto ancora: una coppia pranza ad un tavolo sul patio mentre un cameriere porta via un vassoio con sopra una bottiglia. Adesso mi sembra tutto meno spaventoso preso a piccole dosi. Ma Escher sapeva che qualcuno avrebbe messo il suo foglio in una cornice o in un catalogo e, probabilmente, rideva di tutti coloro che avrebbero inclinato la testa a destra e sinistra per capirci qualcosa. **Una scatola i cui divisorii si confondono cadendo dallo scaffale.**

L'architettura rinascimentale del Chiostro del Bramante è un'ottima cornice espositiva per i portici, gli archi, le scale di Maurits Escher.

Nella litografia *Belvedere*²³ del 1958 il paradosso delle colonne che insistono su basi incoerenti alle necessità strutturali di un fabbricato reale crea un interessante impatto con l'affaccio sul Chiostro. Gli archi a tutto sesto poggiano sui pilastri del Bramante, “inventor e luce della buona Architettura”²⁴, solidi da più di mezzo secolo, opera eccelsa del progettista e realizzatore, oltre che della Cupola di San Pietro, anche del Casino e del Cortile del Belvedere nel complesso vaticano. Vicino al cortile del Belvedere in Vaticano, si trova la famosa cosiddetta scala a lumaca, composta di una serie di rampe compresse in un cilindro sostenute da colonne. Un edificio impossibile, il *Belvedere* di Escher, in un edificio possibile, il Chiostro del Bramante.

Il fascino di certi temi architettonici senza tempo arriva all'olandese Escher, attraverso molteplici passaggi, tra cui lo stile di Bramante, che a sua volta richiama lo stile classico.

La *scala di Penrose* o scala impossibile o infinita – sembra che aggiungere l'aggettivo impossibile ad una parola la renda seducente – è un esempio di illusione ottica pubblicato in una articolo da Roger Penrose nel 1958, quando Escher era all'apice del suo interesse per il disegno di oggetti impossibili. Matematica e geometria dell'impossibile dunque per Escher, il quale scardina le aspettative dell'osservatore. Il *cubo di Necker*, dal nome del suo inventore nel 1832, già usato come base logica dell'illogico *Cristallo*, è riprodotto sul foglio nelle mani dell'omino seduto ai piedi dell'edificio del *Belvedere* - quello di Escher -, affranto dal cubo impossibile, che confonde interno ed esterno prendendosi gioco della vista, approfittando delle illusioni ottiche innate della mente umana. **L'effetto voluto da Escher è di far crollare il suo pubblico seduto su un gradino colto da atroci dubbi. Gioca a fare David Copperfield, il mago che fece sparire la Statua della Libertà.**

7- Atri temi affascinanti di Escher

Gli interessi di Escher spaziano tra i soggetti più vari. Uno dei miei preferiti è la xilografia a legno di testa *Scarabei*²⁵ (FIG 4). Due nerissimi scarabei stercorari trasportano il loro tesoro, la pallina di letame in cui deporranno le uova e di cui si sfameranno. La palla ha la superficie rugosa di una noce, assolutamente non realistica a guardare le immagini della vita degli insetti, dove, nella pallina spunta qualche sassolino e pagliuzza raccolti nel rotolamento.

Lo scarabeo stercorario spinge, novello Sisifo, per il mondo la sua palla di letame, seguendo, secondo gli studi degli entomologi, le stelle, che gli fanno sempre trovare la strada. Molte metafore sono state costruite sul suo infaticabile lavoro. Nessuna ha valore per questo disegno: Escher è

²³ Escher, *Belvedere*, maggio 1958, litografia, 462x295 mm, Collezione Federico Giudiceandrea, *Escher*, Skira, Ginevra-Milano 2014, catalogo della mostra a Roma, cat. 99.

²⁴ Sebastiano Serlio, *Tutte le opere*, Venezia, 1639, p. 139.

²⁵ Escher, *Scarabei*, aprile 1935, xilografia a legno di testa, 180x240 mm, Collezione Federico Giudiceandrea. Nel Catalogo della Mostra, *op.cit.*, cat. 34.

stato attratto dalla sfera naturale quasi perfetta. Altro che cerchio di Giotto! Infatti, a ben guardare la stampa, gli scarabei quasi non la toccano, sospesi come satelliti intorno ad un pianeta.

La presenza, tra le opere esposte, sia di scarafaggi che di una *Metamorfosi*²⁶ non deve ingannare e trasportarci in un filone kafkiano. Simbolismi e connessioni remote, restiamo liberi di farle, però mantenendole fuori dalle intenzioni comunicative di Escher, molto più semplici. **Infatti, affrancandomi per un po' da ogni giudizio critico, considero che questa sfera e i due insetti mi piacciono, e non c'è un perché. Alcune immagini sono individualmente evocative e, senza timore, si può dichiarare un "mi piace".** Penso che evochino in me ricordi d'infanzia e qualche documentario sugli insetti: infatti l'audio guida della mostra offre una didascalia vocale speciale ai bambini.

Un altro esperimento sugli effetti di riflessione è lo *Specchio magico*²⁷. Lo specchio della litografia riflette l'immagine e genera una seconda realtà dietro di esso o davanti ad un altro specchio che non vediamo. Il draghetto escheriano inizia una sfilata che termina riportandolo alla bidimensionalità, praticamente trasformato nel decoro delle piastrelle del pavimento. Questa specie di felino alato esce dallo specchio in fasi successive al centro dell'opera con un ala, poi col corpo, fino a staccarsi del tutto simmetricamente al mondo parallelo sulla sinistra di chi guarda. La processione circolare di animaletti sui due lati si svolge accanto ad una sfera, anzi due anch'esse. La magia è un raffinatissimo inganno ottico, magico in quanto armonico.

Nei *Tre mondi*²⁸, litografia di Escher datata metà secolo scorso, si riconosce l'influsso delle stampe giapponesi, come la *Carpa nella corrente*²⁹, della prima metà dell'Ottocento, in mostra a Roma nel 2009, del celebre maestro giapponese della stampa policroma della natura e del paesaggio Hiroshige (1797-1858). **“Alla fine il suo destino è trasformarsi in un drago delle nuvole: la forte carpa che risale il torrente”**³⁰. Una sinuosa e massiccia carpa nuota in primo piano sotto la superficie dell'acqua coperta da foglie, le quali sembrano tornare, attraverso il gioco di riflessi, sugli alberi spogli sullo sfondo da cui sono caduti, riflessi a loro volta sullo specchio d'acqua. La prospettiva è semplificata al massimo e segue la basilare regola che ciò che è più vicino all'osservatore è più grande e, via via, si rimpicciolisce verso l'orizzonte lontano. Così le prime foglie in basso sono enormi, la carpa è un gigante e le foglioline si trasformano in macchiette nella parte alta del foglio. Solo gli alberi stilizzati sono stampati piatti, perché si elevano in alto.

Non parlerò di ogni opera, di modo tale che chi legge e non abbia già visto la mostra possa arrivare fino al Rione Parione e, a sinistra di Santa Maria della Pace, *entrare a vedere* coi propri occhi e il suo personale gusto estetico e bagaglio culturale.

²⁶ Escher, *Metamorfosi* II, marzo 1940, xilografia, 357x4125x20 mm, Collezione Federico Giudiceandrea, *Escher*, Skira, Ginevra-Milano 2014, catalogo della mostra a Roma, cat. 84. La riproduzione sul catalogo (pp. 148-149) non rende giustizia ai suoi 4 metri di lunghezza.

²⁷ Escher, *Specchio magico*, 1946, litografia, 279x445 mm, M.C. Escher Foundation. Nel Catalogo della Mostra, *op.cit.*, cat. 91, scheda a p. 209.

²⁸ Escher, *Tre mondi*, dicembre 1955, litografia, 362x247 mm, Collezione Federico Giudiceandrea. Nel Catalogo della Mostra, *op.cit.*, cat. 37.

²⁹ Hiroshige, *Carpa nella corrente*, circa 1836-1838, 255x367 mm, Honolulu Academy of Arts. *Hiroshige. Il maestro della natura*, a cura di Gian Carlo Calza, Skira, Ginevra-Milano 2009, mostra a Roma, Fondazione Roma Museo, cat. I.41.

³⁰ Ibidem, p. 250.

8- Un confronto con Gaudì

Le scale impossibili, le architetture fantastiche e moresche di Escher mi ricordano alla mente le case moderniste dell'architetto catalano Antonio Gaudì (1852-1926)³¹ visitate in un recente viaggio a Barcellona. Ciò che i due artisti hanno in comune è la celebrazione della meraviglia della natura, delle sue leggi, di piante, animali, colori e composizioni. Gaudì non si può leggere in chiave allegorica né simbolistica, ancora meno di Escher, perché invoca la purezza della natura e del giocare direttamente con essa, mentre l'olandese gioca con le proiezioni della geometria e le metamorfosi della sua creatività sovrapposte a quelle naturali.

Guardando l'assonometria di *Palau Güell*³² di Barcellona (1886-1889) notiamo la simmetria che verrà sconvolta nel *Belvedere* di Escher.

Casa Batllò sul Paseo de Gràcia (1904-1906), con rettili, conchiglie, draghi, ossa, assorbiti nei muri, scale a chiocciola e a rampa, maioliche azzurre disposte con la tecnica del *trecadís*, sovverte quello che l'uomo definisce architettonico, cioè i noiosissimi angoli rettangoli.

Case abitate, familiari su tanti piani, quelle di Gaudì, spazi bidimensionali popolati di proiezioni, quelle di Escher. Per entrambi tantissimi disimpegni e scale. Chi si fosse avventurato sul tetto della *Casa Milà* o *La Pedrera*, iniziata nel 1906, avrà goduto e sofferto della bellezza della soluzione dei camini elevati da un gran numero di rampe di scalette che rompono l'uniformità del lastrico solare. Il *Ciclo*³³ propone un'idea molto simile di passaggio sotto l'arco e scalini su un edificio elevato, come pure *Ascendente e discendente*³⁴, che mi lascia ancora interdetta per la resa dell'esatta sensazione provata nel giro attorno alla terrazza della *Pedrera*, in una processione di turisti, me compresa, alquanto confusi sul dove andare, quasi intrappolati nel saliscendi. Gaudì è arioso, luminoso, Escher introspettivo e mentale: l'apollineo e il dionisiaco presenti nell'uomo. Luce e buio, esterno ed interno sono in comunicazione, non in opposizione. I due artisti hanno tratto le loro utopie dalla natura, alle volte materna, altre matrigna, comunque casa dell'uomo. Anche Gaudì trova noiosi gli angoli di novanta gradi, diffusi, come riscontrava Escher, nel mondo rettangolare costruito dall'uomo.

La varietà è ciò che sollecita sia Gaudì che Escher. Gli artisti visionari propongono il nuovo e il bello alla continua ricerca della meraviglia.

³¹ Gaudì, Arte Dossier, n. 84, a cura di Luca Quattrocchi, Giunti Editore, Firenze.

³² Ibidem, p.17. L'assonometria è un metodo di rappresentare graficamente un oggetto geometrico su un piano. In questo caso questo permette di proiettare contemporaneamente le tre facce di un edificio su un unico foglio, mostrandone l'architettura esterna, la facciata, e interna, scale e stanze.

³³ Escher, *Ciclo*, maggio 1938, litografia, 475x279 mm, Collezione privata, *Escher*, Skira, Ginevra-Milano 2014, catalogo della mostra a Roma, cat. 69.

³⁴ Escher, *Ascendente e discendente*, marzo 1960, litografia, 355x285 mm, Collezione Federico Giudiceandrea. Nel Catalogo della Mostra, *op.cit.*, cat. 109.

10 motivi per vedere la Mostra di Escher

- 1- E' meglio dei pittori di Piazza Navona.
- 2- Il Chiostro del Bramante ha meno scale del Palazzo delle Esposizioni a Via Nazionale.
- 3- Puoi rubare l'audio guida a tuo figlio e sentire la storia degli scarabei stercorari.
- 4- Nei giochi interattivi di illusione ottica c'è sempre un turista più inetto di te.
- 5- Puoi lamentarti della cervicale dopo aver visto le scale impossibili della *Relatività*.
- 6- Puoi contraddir chi dice che Escher è un pittore o un architetto.
- 7- L'anziana signora alla cassa del bookshop che ti accusa di rallentare la fila perché hai chiesto delle forbici per togliere la pellicola del catalogo.
- 8- Il menù Escher: riso nero e pollo al limone. Ora sai cos'è e gli puoi mandare Gordon Ramsay mentre vai a pranzo dal cinese.
- 9- Sei già nel Triangolo delle Bevute.
- 10- Puoi leggere il mio articolo ed essere in disaccordo.



**FIG 1 - Mano con sfera riflettente
(Autoritratto)**

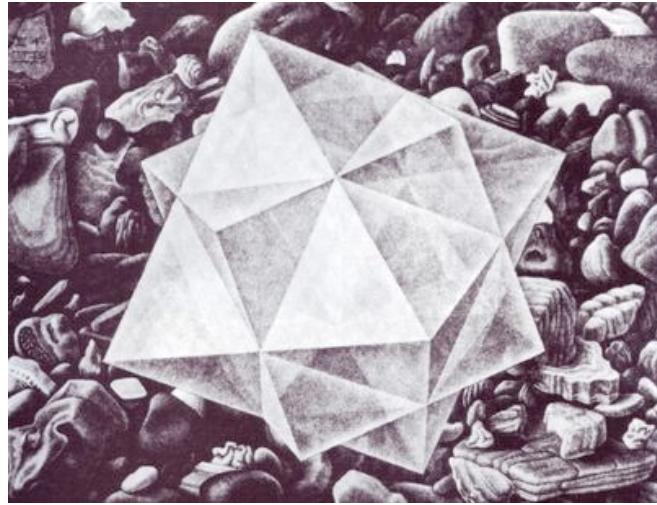


FIG 2 - Il cristallo

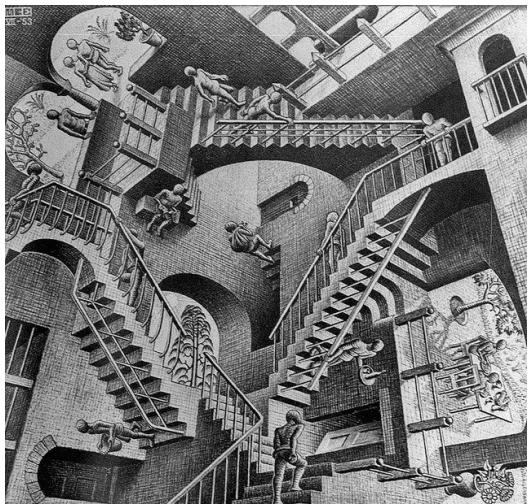


FIG 3 - Relatività

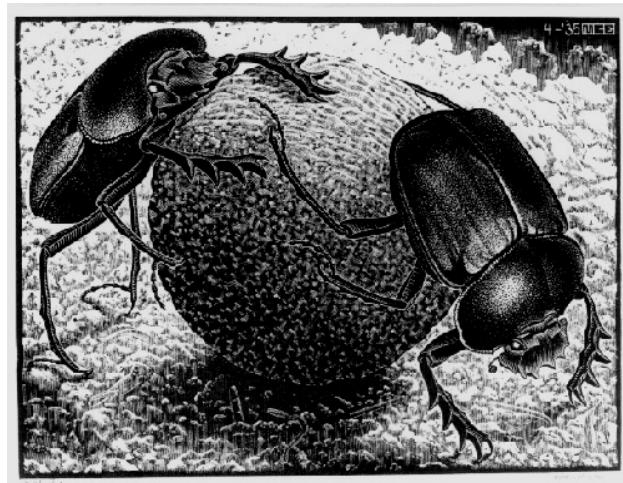


FIG 4 - Scarabei