

Jan Fabre

I Castelli
nell'Ora Blu
The Castles
in the Hour Blue



BUILDING

Un silenzio eloquente

Jean Blanchaert

Nella cornice della mostra "Jan Fabre. I Castelli nell'Ora Blu", prima personale dell'artista belga a Milano, a cura di Melania Rossi, oltre alle cinquanta opere presenti al BUILDING, in via Monte di Pietà, ce ne sono due esposte alla basilica di Sant'Eustorgio: *Un castello nel cielo per René* (1987), in chiesa, e *Canoa* (1991, p. 181), nella cappella Portinari.

Incontro Jan Fabre a Sant'Eustorgio. Ci sediamo di fronte a *Un castello nel cielo per René*, un immenso telo di seta bianca di diciassette metri di lunghezza e tre e mezzo di altezza. La sua opera è appesa nella navata di sinistra, ma è visibile da ogni punto della basilica ed è interamente ricoperta da fittissimi, minuscoli tratti di penna biro Bic di colore blu. È dedicata a René Magritte e difatti, nella parte alta e centrale del telo, è raffigurata la famosa roccia sospesa, protagonista del quadro *Le Château des Pyrénées*. Il dipinto, conservato all'Israel Museum di Gersalemme, è stato ispirato da un racconto di Edgar Allan Poe e appartiene alle "pietrificazioni", soggetti frequenti nell'opera di Magritte. Nel quadro, non nel telo, c'è un mare cupo, frizzante e tempestoso, tanto caro sia a Magritte sia a Fabre. È il mare del Belgio, il mare del Nord. Jan Fabre mi racconta di aver fatto quest'opera trentuno anni fa, nel 1987, e di averla rivista soltanto recentemente, in occasione della preparazione di questa mostra fortemente voluta da Moshe Tabibnia per BUILDING.

"Dopo tanto tempo alcuni dettagli non li ricordavo. Qui, per esempio", mi dice Jan Fabre indicandomi la parte inferiore destra del telo, "c'è un grande bozzolo, mentre sull'altro lato, sempre in basso, si può intravedere l'autoritratto di Pieter Bruegel il Vecchio, quel disegno in cui ha il pennello in mano". Jan Fabre viene chiamato alla cappella Portinari e io rimango da solo di fronte a questo cielo blu, un cielo blu come certe albe, blu come il colore della penna Bic, blu come il mare del Nord. Siamo nell'Ora Blu, quell'ora individuata e descritta dall'entomologo Jean-Henri Fabre alla fine dell'Ottocento. È l'ora fra la notte e il sorgere del sole, quando gli animali notturni stanno per addormentarsi ma sono ancora svegli e gli animali diurni sono ancora immersi nel sonno. È il momento magico fra ciò che è accaduto e ciò che deve accadere; Jan Fabre scrive nei suoi diari che quell'ora ancora notturna, ma più chiara, ha lo stesso colore delle linee fitte e ravvicinate dei suoi grandi disegni.

Grazie all'Ora Blu, la sua concezione dello spazio è cambiata. Il grande formato libera il disegno, lo rende autonomo, oggettivo, meno intimista. In una vasta estensione di colore, lo spettatore può entrare e perdersi perché l'occhio non riesce ad abbracciare tutta la superficie, può soltanto fissarne un pezzetto per volta e ricostruire mentalmente l'intera immagine. "L'occhio divora ma non accade nulla di spirituale [...]", scrive Jan Fabre, "trovo eccitante che l'occhio possa decidere di scollegarsi. Voglio che l'occhio dello spettatore continui a vagare e che egli perda coscienza di sé. Così verrebbe assorbito dentro la mia opera. Riuscirebbe forse a entrare in uno stato di trance e ascoltare il disegno



Dettaglio dell'installazione *Un castello nel cielo* per René, all'interno della basilica



Veduta interna della navata principale e del *Cristo giottesco* di Fra Gabriele, basilica di Sant'Eustorgio

[...]. Così, attraverso le oscure e labirintiche strade del nostro occhio, riusciamo a sperimentare un'altra dimensione, quella del tempo e dello spazio". Alla faccia della non spiritualità.

Jean-Henri e Jan Fabre sono arrivati laicamente, scientificamente e per intuito là dove le tre religioni monoteiste si sono attestate, con i loro rituali, da più di mille e da più di duemila anni. Quando l'Ora Blu consente di distinguere i colori delle frange dello scialle rituale, gli ebrei pregano *Shakharit*, da *shakhar*, alba. Alla stessa ora, negli stessi istanti, quando l'occhio individua e indovina le prime forme del giorno, i cattolici recitano il *Mattutino*. Nell'aria si sente un canto: *Pregare è meglio di dormire*, salmodia il muezzin, chiamando i fedeli all'*Al-Fajr*, la preghiera dell'alba.

Quando Jan Fabre pensa a qualcosa e ne parla, questa diventa vera. Una sorta di computer collegato al suo cervello la realizza. È come un surfista, sempre pronto a cogliere l'onda dell'evoluzione, come faceva Carlo Goldoni nel suo teatro. Fabre pensa sempre e spesso lo fa di corsa. A una velocità adrenalinica, manda messaggi mentali e telepatici ai suoi collaboratori, che li colgono, come facevano i pittori assistenti di Rubens. A volte dice poche parole, quelle che bastano. L'impiego di assistenti disegnatori nei grandi lavori a Bic blu consente a queste opere di diventare monumentali.

Sono sempre di fronte a *Un castello nel cielo per René* e mi lascio risucchiare da questo lavoro, dimentico ogni cosa. L'occhio non riesce a posarsi, a fermarsi, l'opera sembra muoversi e il colore chimico e acrilico di questo blu è continuamente cangiante. Sento tormento e angoscia, vedo l'*Inferno* di Dante. Vado nella cappella Portinari e ne parlo con Jan Fabre. "Comprendo cosa vuoi dire, capisco bene la tua sensazione", mi dice. Torno al telo.

La seta bianca, adesso blu, respira e si muove. La roccia è un cuore, solo, nella tempesta. Elettrocardiogrammi, fulmini, tensioni nella società. Eppure questo lavoro non è nero, bensì blu e la forza delle Fiandre trasforma quest'*Inferno* in un Purgatorio "perché il Belgio", dice Jan Fabre, "è il paese più assurdo e surreale d'Europa, undici milioni di abitanti, duecento tipi di birra e una tradizione pittorica fra le più straordinarie, sempre legata al mangiare, al cantare e al danzare". Quindi, alla vita.

"Il blu", scrive Fabre nei suoi diari, "è per me un ponte fra ciò che è materiale e ciò che è immateriale, spirituale, immaginario. Quasi una transizione dal vetro alle ossa, due materiali antichissimi direttamente connessi all'uomo. Il vetro è modellato nel fuoco, come il nostro scheletro si forma nel grembo materno".

Recita un detto sufi: "La vita è un sogno di cui la morte è il risveglio". Con parole ugualmente oscure e toccando una verità ugualmente profonda, Jan Fabre scrive: "La sola cosa che si possa fare come artisti è darsi la morte. Tutta la mia opera è una preparazione a questa sparizione" (Jérôme Sans, *For intérieur*, Actes Sud, Arles 2005, pp. 39-41). Era stato Martin Heidegger a formulare l'idea che soltanto la morte, ponendosi come ultimo limite, ci dà la coscienza di esistere e forma la necessità di creare, di esprimersi.

In tutta l'opera di Jan Fabre la vita illumina la morte e ne è illuminata in una zona di confine fra i due mondi, un campo di energia che contiene la bellezza della fragilità umana.

Un castello nel cielo per René è avvolto dalla ieraticità precaravaggesca e pre-rinascimentale di Sant'Eustorgio. Il grande Cristo giottesco di fra Gabbro, documentato in basilica dal 1281, guarda tutti dall'alto. Capitelli romanici in pietra con figure di belve in lotta fanno la guardia. Sul soffitto si intersecano le coperture delle navate. La statua policroma di Sant'Eugenio, padre spirituale di



Il sarcofago romano contenente le reliquie dei Magi,
basilica di Sant'Eustorgio

Carlo Magno, vigila sui resti dell'antica basilica cimiteriale paleocristiana. Il sarcofago romano che conteneva le reliquie dei re Magi trafugate da Federico Barbarossa e portate a Colonia nel 1164 è rimasto però luogo di devozione per i santi Melchiorre, Gaspare e Baldassarre. Il campanile, costruito a cavallo fra il XIII e il XIV secolo, con i suoi settantacinque metri è il più alto della città. Come un faro per i marinai, è riferimento sicuro per i fedeli.

È la prima volta che Sant'Eustorgio ospita un'opera contemporanea nel corpo centrale della chiesa. In tanta architettura romanica nulla avrebbe potuto essere così intenso e così spirituale. Jan Fabre non è nuovo a queste imprese: il 18 novembre 2015 la cattedrale di Nostra Signora di Anversa, che non aveva più acquisito opere d'arte da ben novantuno anni, ha collocato per sempre al suo interno *L'uomo che sorregge la croce*, scultura di Fabre in bronzo dorato. Il lavoro dialoga a testa alta col *Trittico della Deposizione* di Rubens che si trova a pochi metri. Ero presente e ho potuto assistere all'inizio dell'amicizia fra questa scultura e questa pittura. Visto il successo riscosso presso il pubblico, religioso e non, da quest'opera contemporanea in un luogo di culto antico, Anversa, città natale di Fabre, ha commissionato all'artista fiammingo tre opere monumentali da integrare permanentemente nella ex chiesa barocca di Sint-Augustinus. Inaugurato nell'estate del 2018, il trittico, di colore verde smeraldo, è composto da mosaici di coleotteri, è alto più di cinque metri e sostituisce le precedenti pale d'altare di Pieter Paul Rubens, Antoon Van Dyck e Jacob Jordans, ora nella collezione permanente del Koninklijk Museum voor Schone Kunsten di Anversa. Domina la scena un imponente diamante raffigurato nell'opera centrale del trittico, *The Mystic Contract*, in omaggio alla comunità ebraica di questa città, da sempre dedita al commercio delle pietre preziose. Leggiamo nel suo *Giornale notturno* (Cronopio, Napoli 2013, p. 62) prosa, come quella di Ottiero Ottieri, scritta in forma di poesia:

Anversa, 27 maggio 1980

“Sono un viaggiatore
Senza bussola,
Che però conosce la direzione.
Sono un artista
Senza maestro, senza talento,
Che però sa che cosa realizzare”.

Le figure sfigurate di Francis Bacon gli ispirano un'idea di rinnovamento dell'Uomo e si sente abbastanza forte da cambiare il mondo. Più contemporaneo dei suoi contemporanei, sogna di riportare in auge la tradizione cavalleresca e fare della sua provincia un universo. I castelli sono l'icona più forte del suo immaginario romantico. Egli si definisce *Cavaliere della disperazione e Guerriero della bellezza*.

Contro l'omologazione, dichiara: “Che l'arte sia provinciale o universale, ma non internazionale”.

Ora raggiungo Jan Fabre accanto alla sua *Canoa*. Se ad Anversa il confronto era stato con Rubens, qui l'artista belga si trova di fronte all'arca marmorea di San Pietro Martire, capolavoro dello scultore trecentesco Giovanni di Balduccio da Pisa.



Jan Fabre, *L'uomo che sorregge la croce*, 2015
 Installazione permanente presso la cattedrale
 di Nostra Signora, Anversa
 Fotografia di Attilio Maranzano
 © Angelos bvba



Dettaglio della predella dell'arca di San Pietro Martire
 Giovanni di Balduccio, 1339

C'è una misteriosa e magica intesa fra Jan Fabre e i luoghi sacri. Gli abitanti di Anversa hanno la fortuna di avere per sempre nella loro cattedrale *L'uomo che sorregge la croce*. I milanesi, invece, il prossimo Natale, vedranno la *Canoa* andarsene da Sant'Eustorgio e dalla cappella Portinari e continuare il suo viaggio. Quando l'opera era in allestimento, don PiGi Perini, già parroco di Sant'Eustorgio per venticinque anni, figura di grande carisma, oggi ottantannenno, è passato a vedere i lavori in corso. Ebbene, si è commosso di fronte a questa canoa bianca composta d'ossa umane e animali, in questo spazio dove l'aria si è fatta acqua, in quest'atmosfera di dolore, di viaggio e di speranza.

La *Canoa* di Jan Fabre sembra infatti essere stata fabbricata per approdare qui. L'imbarcazione è stata costruita nel 1991, ventisette anni fa. L'artista mi racconta che si era ispirato alla lettera a un'imbarcazione congolese esposta al Museo Coloniale di Bruxelles.

“Le ossa di cui è composta”, continua “sono bianche per tutti, neri o bianchi che siano. Alla base dei remi in vetro ci sono calchi di mani, pure in vetro, di amici miei che vivono vicino al nostro teatro Troubleyn, nel quartiere di Seefhoek, ad Anversa. Sono mani turche, cilene, marocchine, afgane, mani di artisti che a volte non hanno avuto molta fortuna”.

Jan Fabre torna al BUILDING e io rimango, da solo, di fronte a *Canoa*, nel silenzio meditativo della cappella Portinari. La canoa è così pulita da sembrare un fonte battesimale. C'è qualcosa di visionario in questo lavoro che potrebbe piacere molto a Papa Francesco. L'opera, che inizialmente intendeva rievocare l'infausta colonizzazione belga in Congo, oggi assume un ulteriore significato, ricorda la disperata odissea dei migranti che attraversano, a rischio della vita, il Mediterraneo per giungere in Europa. Come per incanto, a otto secoli e a otto metri di distanza, Jan Fabre e Giovanni di Balduccio si parlano. L'opera antica descrive il *Miracolo della Nave*: l'imbarcazione è in balia del vento e il mare di marmo è in tempesta. Il santo invocato dalla figura orante appare in cielo e tenendo la vela con la mano salva la barca dal naufragio. Si tratta della formella più espressiva dell'arca di San Pietro Martire. L'opera contemporanea, invece, suggerisce la propria fragilità in modo più silente, non si sente il fragore delle onde, ma la piroga d'ossa umane con remi di vetro avanza immobile in un silenzio eloquente.