

Lorenz Dittmann

Raimund Girke - quadri per Castel Burio
Presente e tradizione spirituale

“Ciò che è discorde si accorda, da ciò che è differente nasce la più bella armonia”¹⁾. “Essi non comprendono come l' Uno, in sé discorde, si accorda con se stesso: armonia per opposte tensioni come nell' arco o nella lira”²⁾. I frammenti di Eraclito parlano dell'armonia in tensione dell'anima e del tutto - ma anche della difficoltà di riconoscerla (“Essi non comprendono...”). Quell' armonia che, corrispondente al cosmo e all' uomo nella sua interiorità, caratterizza anche le opere d' arte degne di questo nome.

E' così anche per i silenziosi quadri di Raimund Girke? E in che senso va inteso ciò?

Possiamo forse rispondere a tale domanda con una riflessione concettuale sull' elemento del colore, che rappresenta nella pittura di Girke lo strumento raffigurativo fondamentale.

L' intenzione di queste righe non è dunque quella di collocare Girke all' interno della pittura contemporanea - ciò è già stato fatto a sufficienza³⁾. Qui vogliamo piuttosto allargare l' orizzonte per indicare in quale profonda tradizione si radichi quest' arte propriamente contemporanea - e non per mezzo di una riflessione storiografica, bensì attingendola da esperienze che, frutto di secoli di riflessione e di creazioni artistiche, testimoniano della spiritualità della natura, della compenetrazione di uomo e physis (φύσις).

Così nella concezione goethiana della natura rivive trasformato il pensiero eracliteo⁴⁾: “Con lievi pesi e contrappesi la natura si distribuisce da una parte e dall' altra, e in tal modo sorgono un di qua e un di là, un sopra e un sotto, un prima e un dopo, attraverso cui si danno tutti i fenomeni cui assistiamo nello spazio e nel tempo. Di tutti questi movimenti e del loro carattere universale prendiamo coscienza nei modi più vari, ora come un semplice scostarsi e riavvicinarsi, ora come una luce che si accende e poi scompare, come movimento dell' aria o come sussulto del corpo. Tuttavia sempre nella forma dell' unione e della separazione, che danno movimento alla realtà e stimolano ogni genere di vita”⁵⁾.

Queste frasi le troviamo nella prefazione della Dottrina dei Colori di Goethe, opera che più di ogni altra ha saputo concepire il colore a partire dalla totalità del mondo umano e naturale.

Le parole di Goethe sulla “luce che si accende e poi scompare” non ci riportano forse immediatamente a un confronto con quelle di Raimund Girke: “Giorno e notte, il grigio dell' aria, crepuscoli, luce che sale e scompare”⁶⁾?

Ma è proprio qui che è possibile cogliere la distanza storica che separa Goethe dal XX secolo. Nella Dottrina dei Colori leggiamo infatti: “I colori sono le azioni della luce, azioni e passioni” e, ancor meglio, che sono “necessari per la formazione dei colori la luce e la tenebra, il chiaro e lo scuro o, con una formula generale, la luce e la non-luce”. Goethe si trova così alla fine della pittura occidentale moderna, una pittura del chiaroscuro, dove i colori si formavano nella tensione fra la luce e il buio - Girke invece si situa nella tradizione di una pittura del colore, che ha avuto inizio con Delacroix e culmina nel XX secolo⁷⁾.

In Girke sono allora la luce e il buio “azioni del colore”, azioni del bianco, del grigio, del blu sporco, per cui egli nel passo citato parla di un “colore che si estende tra il bianco e il nero, percorrendo la scala del grigio e toccando i colori puri”, di un “colore che si muove tra il caldo e il freddo, comunica la quiete, senza escludere il movimento, e si dispiega tra il silenzio e il rumore”. Queste frasi rimandano al concetto di una totalità polare, che fa giustizia dell' idea corrente di un Girke pittore di quadri bianchi e silenziosi: l' Altro, l' Opposto è comunque presente, “in vicendevole e opposta combinazione” - dove è possibile in ciò un paragone con il concetto eracliteo dell' armonia in tensione e con la concezione dinamico-polare della natura in Goethe.

“Emergere del colore e suo scindersi sono una cosa sola” scriveva Goethe, e proseguiva: “In generale esso si scinde su due lati, esponendo un' opposizione che noi chiamiamo polarità...”⁸⁾. Luce-ombra, chiaro-scuro, ma anche caldo-freddo designano tali polarità, e qui di nuovo Girke può concordare, se è vero che la divisione in colori caldi e freddi è un principio delle sue creazioni, anche se tale che, come in molti altri casi, egli lo lascia percepire appena. Esso determina in generale la scelta di colori, che suddivide fra calde tonalità ocre e fredde tonalità blu. Ma questi poli non si incontrano solo su lunghe distanze, al contrario Girke li fa reagire l' un contro l' altro dappertutto: non troviamo un quadro a colori freddi, che non abbia in sé anche colori caldi, non uno con tonalità calde, che non ne rechi in sé anche di fredde, unendo nello spazio più ristretto caratteri

apparentemente contrapposti: il bianco risulta nelle due modalità fredda e calda, il blu sporco è frammischiato all'ocra.

Con ciò la sua pittura deve però fare a meno di quella "forma comparativa" di colore, che Goethe vedeva nel rosso come "unità dei poli accresciuti"⁹⁾ giallo e blu. Il rosso e il suo colore complementare, il verde, mancano nel mondo di colori di Girke - appunto perchè egli contrappone i poli in maniera immediata.

Assente nella gamma dei colori, la mediazione è invece presente in quel colore che contiene in nuce il chiaroscuro, nel grigio. "il grigio è il centro", questo principio fondamentale di Girke si può accostare alla concezione di Philipp Otto Runge, che poneva il grigio al centro della sua "sfera di colori". Ma quanto differente la sua collocazione nei due! Per Runge il grigio non è "un'individualità, bensì la dissoluzione generale di forze contrapposte"¹⁰⁾, per Girke invece è un campo di potenzialità, che lascia uscire da sé tutti gli altri colori. Egli si avvicina così a Paul Klee, che associò il grigio al caos come "punto nodale del divenire e del dileguare": "il grigio è questo punto, perché non è né bianco né nero, ma è entrambi; perché non è né sopra né sotto, anzi è sia sopra che sotto; perché non è caldo e non è freddo; il grigio è un punto a-dimensionale, un punto tra le dimensioni... Da esso l'ordine così formatosi si irradia verso tutte le dimensioni"¹¹⁾.

Anche il centro senza luogo, a-dimensionale, rappresentato in Klee dal grigio è assai differente dal "grigio come centro" del discorso cromatico di Girke. "Centro" significa qui la massima compressione di "ciò che contrasta", dunque una segreta, nascosta forza, il punto di unificazione in tensione di tutti i colori.

Abbiamo parlato di colori, del bianco freddo e caldo, cupo e chiaro, sbiadito e splendente, del grigio dalle molteplici gradazioni, del blu sporco, dell'ocra nel suo spettro che va dal marrone scuro al colore argilla chiaro - ma essi sono per Girke più che colori, che sono al contempo energia lineare, ritmo, luce e spazio, anche qui il "discordo" che si accorda, ma in maniera tale che essi restano comunque colori.

Ciò è possibile solo in quanto sono "colori separati"¹²⁾. Essi non sono mai omogenei, bensì in sé differenziati dal tocco aperto del pennello; modulati in gradazioni ora più chiare ora più scure, danno sulle altre zone di colore o in successione tranquilla o con un movimento violento, spesso anche si sovrappongono in strati quasi trasparenti. La pittura del chiaroscuro fa risplendere i colori calandoli nel campo di tensione fra la luce e il buio - ma in Girke la trascendenza della luce e l'abisso della tenebra sono ormai propri del colore, così come lo spazio sconfinato che scorre e una dinamica che si estrinseca in maniera simile ad energia lineare.

Essa definisce nel suo ritmo libero le opere di Girke, un ritmo tratto dalla spontaneità del corpo e al contempo domato dalla disciplina di una struttura orizzontale che, come nella scrittura, procede da sinistra in alto verso destra in basso - rinnovata concordia degli opposti.

"Il bianco è quiete e movimento, è attività e passività..." con queste parole Girke stesso¹³⁾ indica l'"armonia in tensione" delle sue opere, che ad essa sono improntate in tutte le loro dimensioni: nel separarsi ed unirsi del loro ritmo, nella contemporanea chiusura ed apertura delle loro figure, nell'identità confusa di lontananza e vicinanza, di materia cromatica e profondità senza misura¹⁴⁾. Essa ci viene incontro nel carattere "in tensione" della propria esistenza, nella divaricazione di razionalità ed emotività, divaricazione che costituisce però al contempo un'unità esistenziale.

I quadri per Castel Burio rappresentano per così dire la quintessenza dell'opera di Raimund Girke. Due quadri a olio su lino (200 x 210 cm) e quindici lavori su carta (colore a olio su butten indiano a mano, 57 x 79,5 cm ca.) abbracciano l'orizzonte della sua pittura negli anni '80.

Le due grosse tele stanno tra di loro in lieve contrasto come "freddo" e "caldo". Con uno stacco violento le strisce di colore bianco freddo scorrono lungo il primo quadro. Tra di esse si apre un colore scuro che va dal grigio-blu profondo fino al blu oltremare e al nero. Le strisce bianche sembrano lastre di ghiaccio o frecce sibilanti, le frecce dell'arco dell'"armonia in tensione". Questo quadro è appeso nella penombra tra due finestre. Sulla parete opposta, esposto alla piena luce del sole, gli fa da contraltare il secondo quadro, di un bianco più caldo. Un fondo caldo di color sabbia risplende qui attraverso il bianco, soprattutto sul margine inferiore. Il ritmo è più morbido e dolce, più sinuoso - è il ritmo della "lira" nella metafora di Eraclito. Freddo e caldo sono così al contempo separazione e unione, durezza e cedevolezza, pericolo e buona sorte - e l'una cosa contiene in sé l'altra.

I quindici lavori su carta della "Serie del Monferrato" aprono per intero lo spazio di una ritmica delle forme cromatiche. Il foglio in formato grande rimanda all'osservatore, come strisce di pioggia leggera, un bianco tenero su sfondo grigio-blu. I formati oblungi si dividono a secondo delle strisce cromatiche verticali,

orizzontali e diagonali che presentano - anche se queste dimensioni indicano solo le coordinate di fondo: il ritmo sorge infatti dal loro gioco reciproco!

I fogli con linee verticali si dividono a loro volta a seconda della tonalità fredda o calda, con le strisce più larghe associate al bianco caldo, il cui effetto è così più omogeneo. Due altri lavori uniscono, in parti diverse, il color sabbia con il grigio-blu come "basso continuo" dei ritmi del bianco.

La scala ritmica dei fogli con strisce orizzontali vede i tratti grigio-blu freddi dapprima disporsi in maniera densa e confusa, quindi scivolare come onde gli uni sugli altri, per risaltare infine in tutta la loro forza. La direzione di fondo del ritmo procede in crescendo verso la diagonale. E anche nei fogli a strisce orizzontali si impone l'opposizione fra colori freddi e caldi.

Nel foglio strutturati con l'inclinazione che va da destra in alto a sinistra in basso il movimento acquista il massimo di velocità - e l'opera dal ritmo più vivace è anche quella del contrasto più forte fra il bianco-blu e il nero-blu! Le inclinazioni alla fine si sovrappongono, dando l'impressione di un fluire impetuoso verso gli abissi del buio e della luce.

Nulla di più sbagliato voler trarre da questo abbozzo di descrizione la conclusione che l'artista abbia portato avanti il suo lavoro secondo un programma performato. Ciò che in una descrizione che vuole facilitare la lettura può sembrare "programma", è in realtà nient'altro che la totalità del vivente, della natura, il concentrarsi e il perdersi del corpo, il trascorrere, sorgere e calare del giorno e della notte - insomma l'unità di corpo, spirito e natura, un' *unità* che non può darsi altrimenti che come "armonia del discordante".

Lorenz Dittmann

Note

- 1) Eraclito, Frammenti, a cura di Bruno Snell, Monaco e Zurigo, 1986, Frammento B 8, p.9.
- 2) Citato da: Gli inizi della filosofia occidentale. Frammenti e narrazioni dei Presocratici, con introduzione di Ernst Howald, trad. Michael Grünwald, Zurigo, 1949, p. 61. (con lievi modifiche)
- 3) Cfr. per es. Jürgen Schilling in dialogo con Raimund Girke, in: Raimund Girke, Lavori su tela e su carta, Catalogo dell'esposizione dell'Associazione Artistica Braunschweig, 7 sett. - 21 ott. 1979, p. 10 - p. 12, - Gottfried Boehm, Sul confine: il pittore Raimund Girke, in: Raimund Girke, Pittura 1956/86, Catalogo dell'esposizione della Nuova Associazione Artistica di Berlino, Quadrat Bottrop e dell'Associazione Artistica di Francoforte, 1986/87.
- 4) Su ciò: Bruno Snell nella postilla alla sua edizione dei "Frammenti" di Eraclito, p. 53.
- 5) Goethe, Dottrina dei Colori. Edizione completa degli scritti teoretici, Tubinga, 1953, pp. 168,169,177.
- 6) In: Oggetto: pittura, Catalogo dell'esposizione della Nuova Galleria di Kassel, 31 maggio - 27 settembre 1987.
- 7) Cfr. su ciò Ernst Strauss, Ricerche di storia del colore sulla pittura da Giotto e altri studi, Monaco, curato da Lorenz Dittmann, Berlino, 1983. - Lorenz Dittmann, Struttura e teoria del colore nella pittura occidentale. Un'introduzione, Darmstadt, 1987.
- 8) Goethe, op. cit., p. 312.
- 9) Goethe, op. cit., p. 330.
- 10) Citato da: Heinz Matile, La teoria dei colori di Philipp Otto Runge. Un contributo alla storia della teoria dei colori in arte, Monaco, Mittenwald, 1979, 2 ed., p. 178.
- 11) Paul Klee, Il pensiero per immagini. Scritti sulla forma e sulla teoria della strutturazione, curato da Jürg Spiller, Basilea, Stoccarda, 1956, pp. 3, 4.
- 12) Su ciò: Strauss, pp. 25 sgg. - Dittmann, passim (cfr. il lemma "Principio cromatico, cromatico").
- 13) Citato da: Raimund Girke, Lavori su carta, Catalogo dell'esposizione di Dortmund, Ludwigshafen/Rhein, Leverkusen, 1987/88, p. 36.
- 14) Similmente si esprime Wieland Schmied sul "dualismo proprio di Girke" e cita come "copia di opposti": "temperamento e disciplina, libertà e ordine, dinamismo e cristallizzazione, espressione e quiete", in: Raimund Girke, Lavori 1953 -1989, Catalogo dell'esposizione di Ludwigshafen/Rhein e Magonza, 1989, p. 6.