



cesare milanese

storia e preistoria

la città e le stelle - taccuini

cesare milanese

storia e preistoria

La città e le stelle - edizione elettronica - 2011
Via Manfredi Azzarita, 207-00189 Roma
Tel e fax 06 332 61 614
Internet: www.cittaelestelle.it
E.mail: info@cittaelestelle.it

In copertina:
Bruno Varacalli - Senza titolo (particolare)

la città e le stelle - taccuini

Storia e preistoria

Fare storia significa stabilire le differenze tra presente e passato, ma il passato è sempre un'entità irrimediabilmente perduta, che non ha più alcuna somiglianza con ciò di cui l'attualità si circonda. Perciò, il critico Rino Deardi ed io, quali testimoni di quell'epoca ormai andata perduta e delle immagini di un'esistenza ormai completamente estinta, si parlò, in quel convegno, da testimoni sopravvissuti.

Sarebbe stato bene, senz'altro, riuscire a essere evocativi, ma questo è un risultato, che, anche se c'è, è particolarmente difficile da cogliere e tanto più, eventualmente, da poter comunicare a chi allora non c'era.

C'era però, a mia disposizione, per quanto riguardava il mio compito, il già detto dei testi poetici, scritti per Federico De Rocco (pittore di San Vito al Tagliamento, vissuto tra la prima metà e la seconda metà del

XX secolo) da Pier Paolo Pasolini, suo amico, pertanto già dichiarativi (rammemorativi) di quella forma di vita da loro due considerata perfetta, in quella fase del tempo della vita così perfetta da essere dichiarata “assoluta”, “entro l’intenso vibrare dei fondali dietro le fresche immagini di una vecchia vita”.

Perciò, sempre la vita come tema e, quello del suo contrario, la morte, riferite all’”umile Italia”, l’Italia del per sempre, “dove la lingua (nella storia di allora) era oramai diventata dialetto o taceva tra macchie d’alni e roveri lungo le annose rogge e gli assolati canali”; potendo così riferirmi a tutta una serie d’immagini delle “comuni distese di vita nel passato comune, ammassi rugginosi e ammucchiati nelle meravigliose estati, sotto i fichi ferrigni, le dure piante di viti, figure morenti nel sole pazzesco di San Vito”.

Sequenza culminante nell’inevitabile e ineluttabile esclamazione da rimpianto finale: “Ah, pittura e gioventù!”. Ora che nient’altro restava di tutto ciò, “se non la grande struttura della vita che si stende su tutto il mondo”, ormai del tutto privo di “vera” vita, non più legata, come allora, alla forma, alla grazia e al miracolo dell’esistenza di allora, che non può esistere più.

Pittore dai tempi lenti e lunghi, De Rocco predili-

geva soggetti di realtà e di vita anch’essi dai tempi lenti e lunghi: le opere e i giorni dei contadini, le opere e i giorni degli artigiani. Era lui stesso un artigiano (i suoi telai se li costruiva da sé su di un bancone da falegname). Vestiva anche da artigiano. Di preferenza indossava camicie a quadri colorate, di cotone d’estate, di flanella d’inverno. Sembrava che fossero sempre le stesse.

Lavorava con calma ai suoi quadri. Ci stava sopra a lungo, a tempi intermittenti, e li lasciava a lungo sui cavalletti, disposti a semicerchio nello stanzone come i leggi di un’orchestra, con assoluta (o negligente) indifferenza al tempo che gli occorreva per ritenerli completati (spesso replicandoli): al punto che le date, segnate sopra, erano spesso sbagliate, a volte anticipate, a volte ritardate rispetto all’anno in cui i singoli quadri avrebbero potuto considerarsi compiuti.

La memoria me lo riporta seduto al cavalletto, caparbiamente concentrato sui gesti del pennello e con le spalle voltate al lucernario che illuminava dall’alto lo stanzone, attento alle perizie della bravura “su misura”: la misura prescritta dall’onesto, equilibrato e “antico” Novecento del casato artistico italico.

Come chiamarli i suoi dipinti: situazioni o illustra-

zioni? Visioni o vedute? Diciamo pure, più corivamente, iconografie zodiacali di un mondo contadino, considerato da lui come archetipo dell'umano: il mondo della natura "secondo natura", sempre secondo lui.

Di conseguenza l'elenco dei suoi "temi" non poteva non essere lungo e le figurazioni corrispondenti non potevano non essere che ad andamento lento: le potature, le semine, le erpicature, le falciature, le fienagioni, le sfogliature dei gelsi, le approntature delle stuoie per i banchi da seta, le trebbiature, le sieste ai margini dei campi, le melonere agostane, i carriaggi con i tini delle vendemmie settembrine e le cantine con le botti per i travasi dei vini di novembre; e quindi, le uccellagioni sul far dell'alba, e, sul far delle notti, le spannocchiature, mentre nel cielo spunta già la luna. Non ultimi i *filò* nel caldo delle stalle delle veglie invernali.

Calendari o racconti questi suoi quadri? Certamente immagini da messa in mostra di una vita "esemplare", oppure registrazioni di un irenismo da preservare a futura memoria: qualcosa da mettere al riparo dalla sua imminente e paventata sparizione? O quando non, invece, agnizioni o ricordi (collettivi e corali) "per stati

esistenziali ricevuti". E che, pertanto, anche se in via di scomparsa (anzi, già del tutto scomparsi), non sono più obliabili per chi ha fatto in tempo a viverli e che pertanto religiosamente è tenuto a replicarli? E senz'altro, reperti da consultare e interpretare, a estro del tutto libero, per ripercorrere stati evocativi da inverno a inverno, da primavera a primavera, da estate a estate, da autunno ad autunno.

Così, ecco configurato, a tratti episodici minori, il ciclo dell'eterno ritorno, raffigurato nei simboli dell'andamento ripetuto e alterno dei medesimi eventi, che continuamente appaiono e altrettanto continuamente (regolarmente) (ordinatamente) (sensatamente) (naturalmente) (razionalmente) (astronomicamente) ritornano su se stessi ad affermare la rassicurante conferma dell'esistenza reale del mito della perennità, nella cui dimensione non c'è essere umano che non vorrebbe sussistere per sempre.

Con ciò non si vuol dire che l'istintivo e tuttavia tranquillo, riflessivo De Rocco, su tutto questo ci riflettesse per inseguire una sua filosofia volutamente meditata. Lui ci faceva su, semplicemente, la sua pittura: una pittura-pittura, da vecchia scuola, quella che, una volta ben imparata, si fa da sé, per quel che è,

senza ricorso all'aggiunta di volontarismi forzosi e troppo pensosi. Avveniva così che nei suoi quadri (sia quelli con personaggi, i "quadri da racconto") (sia quelli soltanto da paesaggio, quindi "senza racconto") la categoria del tempo, in ragione della quale le sue figurazioni (da racconto o no) erano concepite ed eseguite, venisse ad assumere una trasformazione radicale della sua stessa formulazione: da quella del tempo consecutivo a quella del tempo circolare.

Di conseguenza avveniva che nei suoi quadri, il senso interno di questo tempo circolare, fosse fatto apparire, in questa sua trasformazione categoriale, come se fosse un tempo atemporale: il tempo dell'acronia. Il quale, tempo dell'acronia, in fondo, non è che il genere di tempo cui aspira, e di cui si nutre, l'idea nativa e fondativa della pittura stessa, considerata come pittura in sé, nella sua vera essenza, rivelandosi in questo (cosa che da altri è stata già detta) la vera ancella della metafisica, pur essendo essa l'arte più fisica e più materialistica (la più materica, certo) che ci sia.

Anzi, tecnicamente, arte tutta quanta fisica e tutta quanta materica, determinata a tal punto dalla coerenza della sua stessa fisicità, che De Rocco, suo praticante

devoto e obbediente (di un'obbedienza totale, "alla lettera") si sentiva a tal punto obbligato a osservare con scrupolo i canoni primi (e primitivi) della disciplina di quest'arte prima (e primitiva) da sottostare in tutto alla credenza del criterio "fisicistico" e naturalistico (ingenuo e superstizioso fin che si vuole, ma non di meno "vero"), secondo il quale, un quadro, ispirato all'agosto, dovesse essere dipinto obbligatoriamente in agosto, come quello intitolato *La melonera*, che era in lavorazione nell'agosto del 1952.

Proprio in quell'anno, Pier Paolo Pasolini, già trasferito da alcuni anni nel vivere di Roma, in una poesia intitolata *Canto popolare*, così scriveva: "Improvvisamente il millenovecento / cinquanta due passa sull'Italia: / solo il popolo ne ha un sentimento / vero: mai tolto al tempo, non l'abbaglia / la modernità, benché sempre il più / moderno sia esso, il popolo, spanto / in borghi, in rioni, con gioventù / sempre nuove – nuove al vecchio canto – / a ripetere ingenuo quello che fu."

Federico De Rocco, rimasto lassù a San Vito, non abbagliato, infatti, dalla modernità, continuava nella ripetizione sulla tela di questo vecchio canto, tanto che lo stesso Rino Deardi, allora, aveva rilevato (con

disappunto di De Rocco) che la sua pittura stava diventando ripetitiva.

Nello studio di De Rocco, ricavato sotto le volte del municipio, che nei secoli passati era stato il Palazzo del Patriacato, c'erano ancora diverse cose di Pasolini che vi erano rimaste. Percorsi, in bicicletta, i non molti chilometri da Casarsa a San Vito, Pasolini andava volentieri a sostare ("a far siesta") in quell'architettura a navata (lo stanzone dell'acronia), intrattenendosi a parlare, a scrivere e a dipingere. Fra queste diverse cose, per lo più libri e riviste (ricordo un testo con le poesie di Mallarmé e alcune copie dello *Stroligut di cà da l'aga*, la sua rivista in lingua friulana), c'erano anche due quadri che lo ritraevano. Un ritratto e un autoritratto. Nel ritratto, dipinto da De Rocco, Pasolini indossava una camicia bianca sotto un giubbetto rosso senza maniche, e stringeva fra i denti il gambo lungo di un fiore, anch'esso rosso come il suo giubbetto.

Nell'autoritratto (non propriamente un quadro, ma una striscia di carta oblunga): un disegno tracciato in bianco e nero, dai tratti netti e scarni (non ricordo se a china o a carboncino), buttati giù con vigore, Pasolini si era autorappresentato a figura intera e a grandezza naturale, in piedi e con le braccia penzoloni in

un atteggiamento di "attenti", ma dimesso.

De Rocco aveva pensato bene di lasciare quell'autoritratto del poeta amico nell'angolo in cui lo stesso Pasolini lo aveva disegnato, ma rimasto allo stadio di "non finito", a ridosso di un pilastro, da cui pendeva come un lungo cartiglio srotolato, sotto lo spiovente di luce che proveniva dal finesetrone sovrastante, oltre il quale s'intravedeva lo spicchio azzurro del cielo.

Ciò che, invece, ricordo bene, di quel disegno è l'impressione di tristezza che la figura di Pasolini vi esprimeva, sia per l'espressione mesta del viso e sia per l'aspetto negletto dell'abito striminzito che gli pendeva addosso. Ma era una tristezza, per così dire, tranquilla, rassegnata e addirittura appagata. L'impressione d'insieme che se ne aveva era quella di una presenza che pareva starsene là, nella nicchia di quel pilastro, come l'icona di uno spirito in ombra.

Certo, le date e le questioni collegate alle date fanno sempre questione. Fanno un groviglio di questioni le date e i fatti a esse corrispondenti, i quali, essendo tra loro variamente e differentemente connessi e intrecciati, si rapportano sempre a dei significati complessi ed enigmatici, dovuti alle loro altrettanto enigmatiche coincidenze.

In quel 1952, evocato da Pasolini nel suo *Canto popolare*, Giuseppe Zigaina, l'altro suo grande amico pittore in Friuli, dipingeva, in postcubismo realista, uno dei suoi quadri più simbolici, *Il carro dei braccianti*, da decenni esposto alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma; e, simultaneamente, Federico De Rocco dipingeva, in agosto, la postnovecentistica *Melonera*, dedicata ovviamente all'agosto.

Al tempo stesso, però, in quello stesso agosto, in una località nei dintorni dell'anfiteatro morenico delle Prealpi Carniche, Afro, di passaggio in Friuli, per un breve soggiorno d'estate, aveva dipinto, nel suo lussureggiante informale, proprio un suo *Agosto in Friuli*.

Agosto in Friuli, un titolo che per Afro era soltanto un dato per qualificare l'anagrafe di tempo e di luogo della formazione del quadro (un titolo da catalogo, perciò del tutto "neutrale"); mentre De Rocco, con differenza di poetica, tutt'altro che irrilevante, era dell'idea che, dovendo dipingere un quadro dedicato all'agosto, fosse più confacente all'ispirazione dello spirito della cosa, dipingerlo in agosto.

Rino Deardi, da spengleriano e junghiano, quale dichiarava di essere, in qualità di triestino (per opinione

tutta sua), dieci anni dopo quel 1952 (pertanto l'anno stesso della morte di De Rocco), dovendo scrivere, per impegno professionale, un saggio storicizzante sulle vicende artistiche accadute in Friuli negli anni del dopoguerra, colse le coincidenze poetiche e pittoriche di quell'anno, facendone pretesto di una sua considerazione d'insieme, che egli stesso valutava come probatoria di una vera e propria teorizzazione, meritevole di essere generalizzata.

Gli sembrava, infatti, assai degno di nota, per i suoi significati, anche nascosti, il fatto che tre pittori e un poeta, tutti friulani, sia pure del tutto diversi tra di loro, si trovassero impegnati a dare rappresentazione artistica dello stesso "presente", diventato con i loro interventi una serie di "presenti" del tutto diversi, se non addirittura opposti, rilevando da ciò come il mondo, pur essendo determinato temporalmente da un'unica realtà di tempo, in quanto a "calendario", renda possibile l'espressione di mondi molteplici, del tutto differenti, o almeno differenziati, certo divaricanti, in dati e significati, tali da apparire come se fossero appartenenti a epoche del tutto diverse.

Diversità, che nel frangente immediato in cui accadono, non sempre è dato di cogliere, ma che si ri-

velano tali soltanto nel dopo, (il giorno dopo, l'anno dopo, il secolo dopo), quando venir a sapere la loro verità e le loro connessioni, in diversità e in affinità, ormai serve a ben poco, per non dire addirittura a niente. Il dopo è sempre un tardi: un troppo tardi. La verità delle cose, in effetti, è sempre evento postumo. È il già accaduto. Realtà, che, quando si sa, non serve all'accadere consapevole del presente, che è sempre un accadere inconsapevole. È la beffardità del "troppo tardi" l'ironia del mondo, il cui aspetto, in questo senso, è simile al sorriso che fa da maschera al volto di un idolo etrusco, del tutto indecifrabile, oppure decifrabile, ma solo *post festum*, quando sapere o non sapere i significati delle cose non serve a stabilire una connessione di conoscenza e di verità con le cose che stanno accadendo mentre il presente accade. Ai posteri il privilegio del saperlo, anche se questo sapere non serve che a se stesso: un sapere avvolto dentro al niente.

A detta del Deardi, noi, riuniti per la celebrazione di quell'epoca andata, eravamo quei posteri. Lui in veste di oratore su *Federico De Rocco come pittore*, io in veste di oratore su *Federico De Rocco come uomo e come artista* in generale. Comunque sia, in sintonia

di concetti e di memoria, fummo concordi nella rievocazione dei suoi lavori, pittorici, grafici, restaurativi, eccetera, mettendoli in rapporto con gli "stili" (d'arte e di vita) in uso nelle tre epoche "unite e distinte", di cui eravamo tenuti a dover dar ragione e motivazione: l'anteguerra, la guerra e il dopoguerra (nella scansione geometrizzata di quelle tre epoche così faticose), seguendo la naturale progressione dei "decenni di un secolo ancora verde e bruciato dalla rabbia dell'azione", "non trascinate ad altro che a disperdere nel suo fuoco ogni luce di passione". Queste ultime sono espressioni tratte da Pasolini. Giusto, a ciascuno il suo.

Se si potesse riassumere tutto in poche parole, direi che da parte nostra si è trattato di cercar di cogliere, nelle memorie inscritte in quelle cose, lo spirito del tempo che l'opera di De Rocco offriva più inconsciamente che consciamente: lo spirito del tempo in un extratempo che intende rimanere immutabile, se può, come se fosse un assoluto. Quello in cui (sempre secondo le parole di Pasolini) "gli antenati dormono, ma che, pur sempre, vegliano" assieme a noi; e noi con loro, nel "vuoto incolmabile dei millenni".

Dimensione, questa, nella quale ha saputo andare

più a fondo, nella sua qualità di archeologo e di archiermeneuta, il professore d'oltralpe, l'esperto conoscitore della storia di "prima della storia", il professor Richard Plozner, nel cui medagliere accademico c'erano Vienna, Innsbruck, Monaco, Basilea e quant'altro, con propaggini di collegamento e colleganza a Padova e a Venezia.

Parlava in un perfetto italiano, e anche perciò fornito d'intesa e interessata conoscenza dell'Heimat alto-italica, determinato a ciò da un evidente interesse "tutto tedesco e da tedesco", pur essendo un austriaco, verso il sud dell'al di qua delle Alpi. Titolo del suo intervento: *L'età della pietra a San Vito al Tagliamento nei ritrovamenti del professor Federico De Rocco*. Rino Deardi gli aveva coniato subito sopra una sentenza su misura: "La primavera in fior mena tedeschi, in Italia, anche in piena estate. E' la loro inclinazione da sempre..."

L'insigne archeologo, dotto e meticoloso come la sua disciplina esige che, praticandola, si sia, asseriva che l'"area di diffusione" dei ritrovamenti dovuti per opera dell'illustre, ma non riconosciuto abbastanza come tale, professor Federico De Rocco, "per la vastità dei siti e degli insediamenti scoperti", poteva au-

torizzare il sorgere dell'idea, altamente plausibile, che nella vasta zona da lui esplorata, "data la continuità, la contiguità e la densità dei ritrovamenti" vi fosse "prosperata", nel territorio a sud del Tagliamento, una vera e propria megalopoli dell'età della pietra.

Idea suffragata, oltretutto, dal fatto che la vasta area dei "ritrovamenti derocchiani" si situava al centro di una "irradiazione di altri insediamenti limitrofi", già scoperti e codificati nella prima metà del secolo in corso e anche durante gli ultimi decenni del secolo precedente.

Disse che nessuna delle ben note località, che sono state popolate in seguito nel corso dei secoli (vogliamo dire dei millenni?), che poi assunsero i nomi "storici", tra nativi, classici, barbarici e "moderni", che ora conosciamo come stabilizzati in via definitiva tra le Alpi Carniche e il mare, in questa parte della propaggine italo-gallico-veneta (risalendo a ritroso), compresa tra l'Isonzo e il Piave: Aquileia delle lagune, Zuglio (*Julius*) delle Carnie, Udine di Odino, Cividale del *Forum Julii*, Pordenone di *Portus Naonis*, Concordia delle *sagittae*, Opitergium di Oderzo, ebbero mai avuto, a tutt'oggi, una simile estensione, così regolarmente uniforme.

Il suo fu un *excursus* geografico e toponomastico che gli servì quale pretesto e occasione per enumerare le varie stratificazioni storiche e non storiche delle diverse epoche (ed ere), che si sono succedute e delle quali nominò gli eventi di maggiore salienza, per parlare dei quali passò aulicamente e solennemente in rassegna i toponimi antichi e le strade altrettanto antiche, quelle che conducevano alle nazioni ormai diventate araldiche, quelle che un tempo erano state le gloriose regioni del Norico, della Resia, della Pannonia, eccetera eccetera.

Fornì connotazioni da sentimenti antichi anche a località e a strade, che collocate nella sequela di secoli ormai innumerevoli, erano, si può dire, più che recenti, compresa la strada napoleonica (qui si capiva che, da buon austriaco, il “manufatto”, che gli ricordava l’onta subita, gli bruciava ancora); la quale strada, secondo lui (detto con compiaciuto intento d’ironia), era stata tracciata così diritta in modo che venisse, per coincidenza premonitrice, a svolgere spontaneamente e nativamente la funzione del decumano postumo della supposta millenaria metropoli dell’età della pietra, di cui il professor Federico De Rocco, avrebbe, con le sue solerti e fortunate ricer-

che, evidenziato l’esistenza.

A onor del vero, il professore “tedesco”, non aveva proprio chiarito del tutto l’affermazione che dava per certa l’esistenza, di qua del Tagliamento, della congetturabile metropoli dell’età della pietra (la quale, tuttavia, per la vastità dei chilometri quadrati della sua constatata estensione, aveva, per l’appunto, un’estensione che la rendeva credibile), però la ipotizzava con tanta e tale convinzione (certo, il professore argomentava scientificamente, ma era evidente che si esprimeva mitologicamente) da rendere difficile il sottrarsi alla credenza che la metropoli fosse veramente esistita.

Era, difatti, strabiliante seguirlo nella sua virtualistica messa a confronto della preistoria “vera e propria” (*die Urund Vorgeschichte*) con la protostoria (*die Fruhgeschichte*) per merito dei ritrovamenti dovuti al fortunato e paziente “collega” Federico De Rocco, giacché la “città”, da costui plausibilmente scoperta e senz’altro accertata, faceva da bastione cronologico discriminante del passaggio e della datazione, in loco, dall’uno all’altro di questi due livelli di “civiltà”.

Inoltre, sempre secondo lui, era faccenda evidente,

dopo aver constatato la sussistenza effettiva di un tale insediamento, così popoloso, e così diffusamente esteso, in una zona geologica, di sotto alla linea delle risorgive (quindi in piena pianura) e per di più soggetta alle erranze esondative del *Tiliaventum rapax*, dover congetturare l'esistenza certa dell'origine fluviale della cosiddetta Rivoluzione neolitica (*la die Urund Vorgeschichte*, per l'appunto).

Il che veniva a contrastare decisamente con la tesi principale del Varilov, secondo cui tale Rivoluzione, invece, andava situata nei paesaggi collinari e montuosi.

La conseguenza di questo rovesciamento di prospettiva era, pertanto, la seguente: che tutta la proto-storia (vale dire la *Fruhgeschichte*), andava retrodatata all'era della preistoria "vera e propria", insistendo su questa precisazione, (vale a dire la *die Urund Vorgeschichte*).

Il titolo, piuttosto incongruo, anzi incongruo del tutto, di professore in discipline archeologiche, attribuita dal professor Richard Plozner a Federico De Rocco, non aveva molta attinenza con l'idea, l'immagine e la memoria che di lui avevano coloro che lo avevano conosciuto nella sua realtà: vita e opera da

pittore. Anche altro, si sa, ma soprattutto pittore. Anzi, solo ed esclusivamente pittore.

Evidentemente, per il professore di tradizione germanica, l'essere stato Federico De Rocco insegnante di Affresco e Decorazione presso il qualificato Istituto "ai Carmini" di Venezia (inoltre, *Venedig ist un immerVenedig*) poteva ritenersi, probabilmente, qualifica bastante per associarlo al rango di un *Herr Professor* accademico, e in questo caso lo si era fatto diventare tale *honoris causa*, sia pure postuma.

Parlava dall'alto dei tempi, anzi dal remoto profondo dei tempi, lui sì l'*Herr Professor*, il professor Richard Plozner, con quel suo modo o metodo che di si voglia (tra Burckhardt e Lévi-Strauss al tempo stesso) di mettere insieme gli insiemi delle civiltà più disparate in un amalgama che fosse consonante con tutte e uniformatore di tutte, da lui inteso come conformazione in direzione del convergere comune verso un'unità ideale prestabilita dell'ordine delle cose.

Ah, questi tedeschi! Molto bravo, per altro. Parlava molto convinto e perciò stesso si rendeva anche assai convincente; e va detto anche, altrettanto avvincente. Rino Deardi, junghiano in servizio permanente effet-

tivo e suo congeniale in formalizzazioni entusiastiche, entusiasticamente annuiva: il numeroso pubblico anche.

Evidentemente, le mitologie, se suffragate da abili ragionamenti, inducono a convergere su intese da consonanze fantasticamente condivise. La fantasticante notizia del ritrovamento della cosmopoli neolitica, non poteva non suscitare, in questo senso, sussulti di ammirata meraviglia nell'uditorio, il quale, giustamente, si aspettava di dover ascoltare l'elogio di un uomo che meritava di riceverlo, l'elogio, però come pittore del mondo già contadino e pertanto compianto, ma non di vederselo collocare addirittura nel bel mezzo dell'annuncio di un simile "ritrovamento" antropologico d'importanza addirittura inaudita.

In realtà, la congettura della possibile esistenza della metropoli dell'età della pietra in quel di San Vito al Tagliamento (estesa dal Tagliamento al Sile, per lo meno), non era ascrivibile o "imputabile" a un'ipotesi che fosse stata avanzata da De Rocco, ma solo alle conclusioni congettrate, in seguito, dall'*Herr Professor* Richard Plozner, essendo stato Federico De Rocco nient'altro (e niente di più, in questo caso) che l'artigiano cercatore-ricercatore, il quale, con i suoi

rinvenimenti, all'inizio solo casuali, aveva offerto lo spunto e fornito gli elementi per far formulare all'archeologo d'oltralpe una simile ipotesi.

Il che, tuttavia, faceva apparire, per ironia involontaria, lo stesso Federico De Rocco una specie di Heinrich Schliemann del neolitico, per quanto innocentemente inconsapevole di esserlo. Ma che, tuttavia, eventualmente, se tutto ciò fosse stato vero, avrebbe anche potuto esserlo. Sempre eventualmente, si sa. E, allora, ipotesi per ipotesi, perché no?

Difatti, sembrava un resoconto da favolistica dell'ipotetico quel suo parlare delle "industrie musteriane" del paleolitico medio e delle "industrie epigrarettiane" del paleolitico superiore, della cultura di Fiorano e di quella della Lagozza; e soprattutto di quest'ultima, la quale, evidentemente, in seguito ai risultati, ai quali si era pervenuti per merito del De Rocco, almeno nella zona interessata dall'area della metropoli mesolitica del "sanvitese", si sarebbe sovrapposta alla cultura dei vasi a bocca quadrata...

Non c'erano motivi per non riconoscere la rilevanza di simili deduzioni, ma dal mio punto di vista d'interesse non c'era nemmeno motivo di attribuire a esse tutta quell'importanza da scoperta "scientifica"

(oppure sì?). Ciò che rivestiva importanza, nella esposizione dell'illustre scienziato delle "civiltà" remotissime, per me, era quell'apertura di percorso mentale in direzione di una visione tutta "al di prima", cioè "al di fuori", della storia; e, perciò stesso, lo stabilirsi di un parallelo di affinità con la visione avulsa dalla storia, infatti "fuori della storia", che la pittura di De Rocco rappresentava.

E allora capii. Capii ancora più a fondo perché Rico De Rocco, pittore dell'acronia della vita arcaica, avesse avvertito, a un certo punto della sua vita storica, l'impulso di andare alla ricerca di un punto d'acronia ancora più profonda, dedicando i suoi ultimi anni a quella strana e deviante ricerca dei manufatti dell'età della pietra, giustificata, evidentemente, soltanto dall'esigenza ancestrale di andare a stabilire, tra sé e sé, e solo per sé, un legame simbolico con gli antenati "più remoti", avventurandosi, così, nella direzione dell'attraversamento ideale "del vuoto incolmabile dei millenni".

Quali antenati? Gli antenati degli antenati degli antenati: da immaginare situati all'inizio di una catena di tempi da distanze siderali. Al punto che bisogna essere visionariamente attrezzati per una simile risalita

dei tempi verso un tempo così perduto nell'idefinito.

E tutto ciò ottenendolo con la semplice forma d'azione del suo percorrere chilometri di "grebani" di territorio accidentato di qua del Tagliamento, lungo la direttrice della strada napoleonica, fino alle Torrate di Villutta, per campi di terra nera, violentemente arata dai trattori a cingoli. Era, infatti, in grazia di quei venti centimetri in più di andata a fondo nel terreno, rispetto a quello degli aratri trascinati dai buoi dei contadini di tradizione, che quei reperti millenari erano finalmente affiorati.

Tanto che si poteva ben dire che era per merito del progresso storico avanzante anche in agricoltura, che tutto quel ben dell'uomo più antico finalmente affiorava per mezzo di quei venti centimetri in più di profondità che i vomeri dei trattori cingolati, ottenevano in confronto coi risultati finora ottenuti dai vomeri trainati, fino ad allora, dai buoi lenti e pazienti nel corso dei millenni, anch'essi lenti e pazienti.

Era quel quanto bastante di andata a fondo nella terra smossa che metteva Rico in rapporto con simili antenati, con un'operazione in cui non occorreva far opera di scavo preliminare: bastava, per questo, procedere semplicemente lungo i solchi "spigolando" le

schegge delle selci e pazientemente raccoglierle.

Un paio di volte riuscì perfino a portarmi con sé ad assistere a quell'operazione di cerca, forse col generoso intento di rendermi partecipe del come e del perché gratificanti della sua recente passione; ma ero io che non riuscivo a capire quell'esercizio da spreco di tempo, d'ingegno, di fatica (e devo dire di grande noia), in cui, invece, lui si sentiva appagato: direi pacificato in quel suo girovagare tra le zolle che rimuoveva con destrezza da raddomante servendosi, come strumento di scavo, soltanto di una verga di salice.

Ogni tanto sostava, si chinava e, se era il caso, affondava anche le mani nella terra che poi sbriciolava, con attenzione accurata, tra le dita. Io, in disparte, da perfetto nullafacente, non riuscivo proprio a capire il tornaconto da beneficio che lui poteva ricavarne con quel suo curvarsi e alzarsi contro il suolo, al pari dei contadini rappresentati nei suoi quadri. Era, infatti, un comportarsi da contadino quel suo scrutare la terra sommuovendola col solo aiuto di quella verga di salice e l'affondarvi le mani per far apparire, ogni tanto, dai grumi sgretolati il luccichio dei "sassi" elaborati dai "lavoratori" preistorici.

D'altro canto, per lui, a ragione, doveva risultare

innaturale e strano che io, a mia volta, non dovessi provare, almeno concettualmente, il piacere di far passare tra le dita (per lui una forma di carezza) l'esile ed elegante manufatto (l'oggetto microlitico), che per la prima volta, dopo magari diecimila anni almeno di sepoltura, ricompariva nel cavo di un'altra mano d'uomo.

Poteva essere, nel caso, una punta di freccia, che si poteva far risalire, lui disse, al neolitico superiore o, su per giù, al mesolitico; anzi, precisò ancora meglio, più al paleomesolitico che al neolitico superiore.

"Da cosa lo arguisci?" chiesi.

"Dal colore" disse. E mi spiegava come i manufatti di selce di epoca miolitica, che in origine erano di diversi colori: grigi, gialli, rossicci, bruni, apparissero, ora, tutti biancastri all'esterno, come, infatti, la punta di freccia che aveva fra le dita. E precisò: "Però questa punta non è proprio antichissima. Si può far risalire, tutt'al più, a quattromila o a cinquemila anni fa. E in questo caso, pensa, le prime Piramidi dell'antico Egitto erano già state costruite. E qui era ancora preistoria..."

Pulì con cura meticolosa la punta della freccia e la depose tra la bambagia di una piccola scatola, tratta

da una sacca che si portava a tracolla. A casa l'avrebbe poi catalogata segnando il luogo e il giorno del ritrovamento valendosi delle "tabelle" apposite che qualche archeologo di Venezia doveva avergli evidentemente fornito, assieme ad altre istruzioni utili in merito.

Era il pomeriggio di una domenica d'inverno, quel giorno. Gravava intorno un freddo da derelitti come è dato di incontrare soltanto nei campi abbandonati dell'inverno e lasciati in balia di se stessi: mai, come in quei giorni, i campi, che, viceversa, nelle altre stagioni, sembrano giardini abitati, si mostrano invece come distese delle rovine di se stessi. Io ne subivo l'effetto, in termini di disagio e di tristezza, ma Rico no. Lui tra quelle sue "rovine di natura" vi campeggiava, starei per dire, felice.

Sta di fatto che nella mia reattività ambientale del momento non potevo non essere la dimostrazione, per quanto non detta del tutto apertamente, della mia perplessità (che poi non era neanche soltanto la mia, ma anche quella di altri che lo conoscevano e che gli volevano bene) per questa sua perdita di tempo e del tempo, a pro della raccolta delle pietre dell'età della pietra, che aveva preso il posto della sua vera attività: il dipingere.

Chissà come, e come se fosse stata buttata là senza una particolare intenzione di dirla, mi uscì una frase che, nel suo sottofondo, in realtà conteneva, sia pure in forma involuta, la domanda sul perché (diciamolo pure, invece di andar per fossi e per fossili) da un po' di tempo non dipingesse più.

All'amico Iro, il quale, in un giorno d'estate di quasi dieci anni prima, gli aveva rivolto direttamente la domanda: "Rico, perché dipingi sempre e soltanto contadini?", De Rocco aveva risposto, risentito: "Che cos'hai tu, Iro, contro i contadini?". A me, in quella circostanza, avrebbe potuto dire, e, infatti, lo disse: "Che cos'hai tu, amico, contro gli antenati?". Però, con un'aggiunta. Alla mia osservazione, che conteneva il concetto effettivo: "Perché, invece, non dipingi più?", egli rispose: "E tu, allora, perché non scrivi?".

A mezzo secolo di distanza gli potrei dire: "Rico, lo sto facendo ora, mentre scrivo di te."

Cesare Milanese - Notizia

Cesare Milanese vive a Roma. Ha scritto: *Principi generali della guerra rivoluzionaria*, Feltrinelli, 1970; *Luca Ronconi e la realtà del teatro*, Feltrinelli, 1973; *Doctor Dürer*, "La città di Riga", 1976; *Il tempo e l'ora*, *Spirali*, 1981; *Da Parmenide*, *Empiria*, 1986; *Empedocle*, *Empiria*, 1989; *La tela*, Feltrinelli, 1998; *Sul teatro e dintorni*, "Hortus Musicus", 2003-2005; *Qui è Platone che parla*, *Metateatro di Pippo Di Marca*, 2006. Ha curato *La letteratura nell'era dell'informatica*, Bevivino Editore, 2008.

