

La realtà rarefatta di Leslie Meyer

Per Meyer la pittura è certo un valore visuale, necessario riflesso di condizioni esterne e non psicologiche: per lui la natura visibile, la figura umana, gli oggetti impregnati della loro quotidianità più dimessa sono gli strumenti insostituibili di una riscoperta che si rinnova di giorno in giorno come ipotesi di invenzione poetica proprio per la carica di energie e di ritmi interni di cui essi sono naturalmente forniti.

Ogni dato oggettivo può allora divenire il protagonista di un mondo d'immagini scrupolosamente predisposte a specchio di una visione interiore. La realtà, dunque, viene assunta alla trasfigurazione pittorica nella sua forza evocatrice di emblemi: razionalità e fantasia contribuiscono entrambe a elaborare i dati materiali in vista di questa condizione emblematica, fuori dall'aneddoto o dalla opportunità descrittiva.

Razionalità e fantasia che si saldano in maniera appena avvertibile al momento dell'impatto fra osservazione ed emozione, col risultato di consentire al pittore un largo margine d'intervento nel trasformare quell'impatto in occasione poetica.

Accostamento progressivo, penetrazione paziente qualificano questo rapporto di Meyer con la realtà circostante, da cui prende sempre le mosse: in un processo al quale l'autore mostra di partecipare in modo completo nel tentativo di afferrarne tutti i risvolti, le implicazioni, le analogie, che soli ne garantiscono un possesso integrale [...]

Perché, difatti, nella pittura di Meyer c'è pure una larga fiducia nei valori sensibilistici come qualità dello spirito, nel cui ambito possono agire al medesimo titolo impressione primaria, impulso emotivo, visione e contributo della memoria. L'apparizione che ne scaturisce, evocata al filtro di questa sensitività raffinata (che è insieme sensuosa e velata di tenue melanconia), può assumere i contorni del sogno a occhi aperti; un sogno pulito, nitido, che Meyer traspone nel quadro con un linguaggio altrettanto pulito di luci e colori, quei pochi colori essenziali a rincalzare l'impianto strutturale: gialli acidi, bruni, azzurri lavanda, qualche nero, qualche rosa pallido, qualche guizzo verdognolo. Una tavolozza, dunque, consapevolmente ridotta e come castigata, capace di assicurare il voluto distacco dalla materialità del dato oggettivo grazie appunto a quella estrema sottigliezza di toni leggeri, acquosi sopra il segno netto, a modo suo perentorio nello scandire i giochi di pieni e vuoti (più spesso vuoti che pieni) intesi a costruire lo spazio.

Per questa via i quadri migliori raggiungono una sfera di poesia morbida, un poco in sordina, essenzialmente attinta per approssimazioni della sensibilità: di qui nasce, io credo, quel leggero incantesimo sul quale si accorda, in definitiva, l'armonia dell'intero racconto pittorico. Un modo di dipingere, insomma, che esige un approccio altrettanto paziente e civile da parte dell'osservatore, per essere percepito nelle sue implicazioni meno vistose e perciò più durevoli.

Meyer ama la discrezione, i gesti sobri, le parole non eccessive, che gli sembrano i più consonanti con lo spazio delimitato che egli ha scelto per sé: col medesimo tono pacato va avanti giorno per giorno nella chiarificazione della propria idea di pittura e dei propri mezzi espressivi; e forse più per istinto che per delibera intellettuale compie le necessarie esperienze linguistiche. Che è poi il suo modo di avanzare con notevole esprit de finesse la personale proposta — o ipotesi, se si vuole — di un rapporto con la realtà che giunga a una rarefazione prossima ormai ai ritmi astratti: che però rifiuti con garbo ogni sbavatura intellettualistica e accolga invece col medesimo garbo i collegamenti col tempo storico (che è la storia di una civiltà dell'immagine) e con le necessarie nuove esperienze.

Questo Meyer lo adempie senza mai forzare, mi sembra — e francamente è un merito non da poco — la sua vena fatta di modulazioni lievi, con risonanze magari sobriamente eleganti, ma fatta anche di autocontrollo e di consapevolezza del limite.

1974