

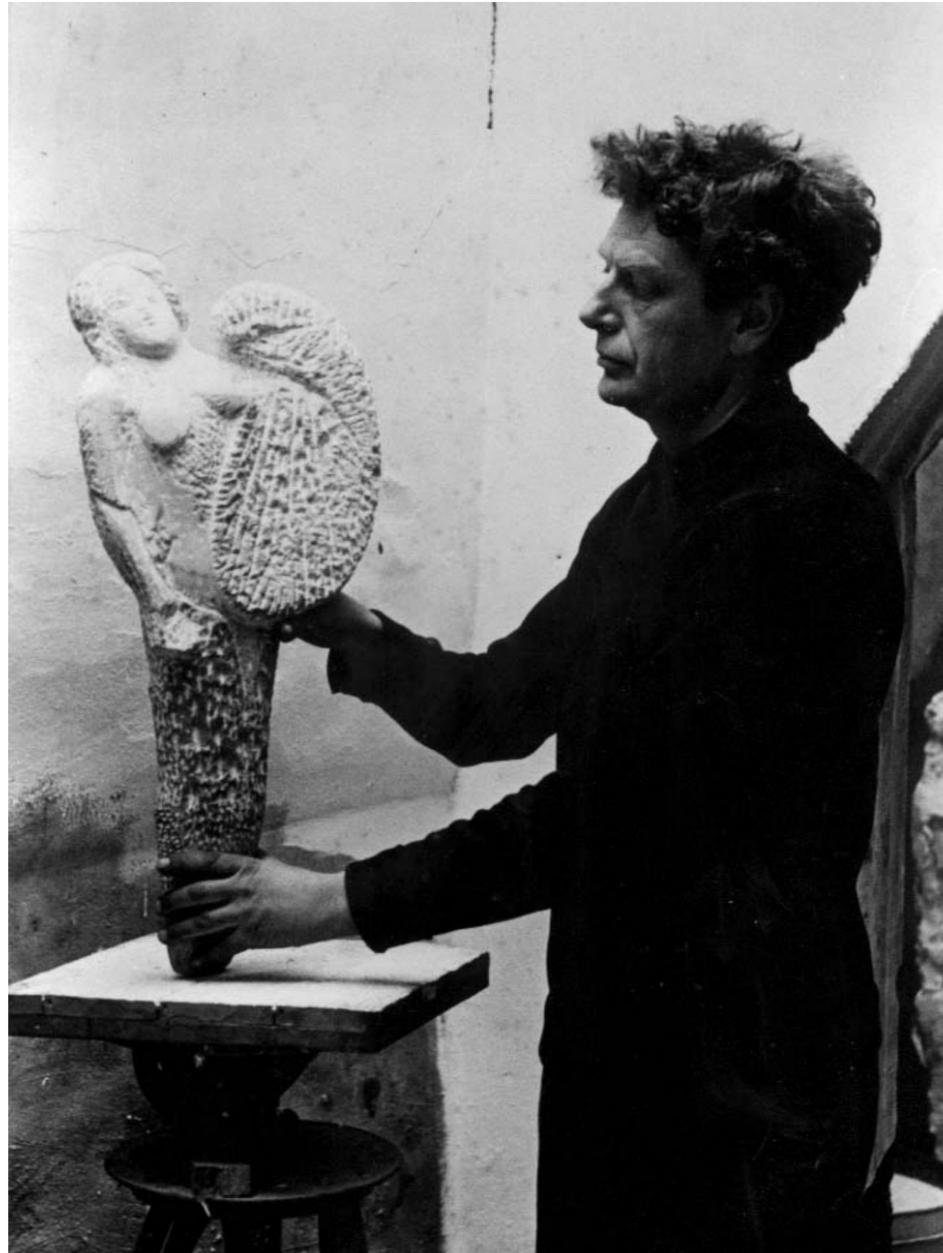
NORMAN MOMMENS

La Meraviglia è Tutela

Piccoli scudi sacri ad uso individuale e universale

a cura di

VIRGINIO BRIATORE



NORMAN MOMMENS

La Meraviglia è Tutela

Piccoli scudi sacri ad uso individuale e universale

a cura di

Virginio Briatore

EDIZIONI LEUCASIA

E S S A Y

Copyright 2003 © dei rispettivi autori (per i testi)
Copyright 2003 © dei rispettivi autori (per le fotografie)
Copyright 2003 © di Patience Gray (per le opere di N. Mommens)
ISBN 88-87809-18-6

*Sogni
sono figure
che si vedono
da dormendo.*

Isola d'Elba, 1 gennaio 2003, Valentino,
anni quattro e mezzo

Aprite il libro.

Scegliete un'immagine che vi piace, vi ispira, vi incuriosisce. Scegliete il vostro scudo. Scegliete il vostro stendardo. L'icona che più vi aggrada. Il mandala che vi attrae. Lasciate la pagina aperta su un mobile in bagno, sul comodino da notte, nell'ingresso, accanto al computer, nella camera dei bambini se esistono o sul comò del nonno se ancora vive, in una portiera dell'automobile o su una mensola dove lavorate. Mettetela dove vi pare.

Se volete ogni tanto girate pagina, staccatela, scegliete un'altra icona. Incrociatela con lo sguardo di tanto in tanto o guardatela a lungo quando magari un raggio di sole la sfiora.

Se c'è dell'oro o dell'argento potete tenerla anche in un angolo in penombra, catturerà per voi pulviscoli di luce.

Guardatela giorno dopo giorno, mese dopo mese, anno dopo anno.

Non sono immagini importanti, al mercato non valgono niente.

Chi le ha fatte in genere le regalava agli amici.

Queste non sono fatte per qualcuno in particolare, sono fatte per tutti. A modo loro sono immagini sacre e in quanto tali aiutano a vivere. A questo scopo sono state create dall'Artista.

Nel mese di giugno del 2002 l'indicibile amica Patience Gray mi ha confidato un incarico, un sogno ed un onore: dare alle stampe un 'Fascicolo' con alcuni 'scudi' dipinti dal suo compagno di vita Norman Mommens, anch'egli mio amatissimo amico e allegro maestro.

La comprensione e l'esplicazione di queste icone è al di sopra delle mie facoltà. Ne colgo frammenti, ne ricevo benefici, bellezza, mistero.

Il mio compito si limita a delineare un contesto e a raccogliere i pensieri che attorno a questa complessa vicenda d'arte e di partecipazione mi hanno sussurrato, schernendosi, le persone che per vari motivi hanno condiviso con Norman la creazione di queste opere.

Accanto agli scarni pensieri dei vivi restano scritti sparsi dell'autore, alcuni concernenti l'argomento, altri che estendono la visione e si perdono nel cosmo.

Gli "scudi" sono stati tutti dipinti negli ultimi 10 anni del millennio scorso nella Masseria di Spigolizzi, alta a Ovest sullo Jonio e aperta a Est sulle rosse terre coltivate a viti e oliveti che a perdita d'occhio si spingono sino al Capo di Leuca, il cui faro, 15 chilometri a Sud, nella notte occhieggia tra due mari.

La masseria di arenarie, da Norman pittata rosa e bianca, con pluviali indaco incavati nelle facciate, fu casa e ovile di pastori ed è posta in perpendicolare sul crinale quasi a dominare e chiudere l'ultima parte di una 'serra' di pietre e macchia mediterranea.

Questa dorsale, alta poco più di 100 metri, percorre tutto il sud della penisola salentina e verso il Capo anch'essa s'assottiglia, si 'impietrisce' e si dispone lungo la costa ionica, parallela, a poco più di mille metri dalla riva. Dalla sua sommità si colgono terra e mare, Oriente e Occidente e nei suoi anfratti si celano preziose sorgenti d'acqua. Non a caso qui i Messapi s'insediarono e prima di loro altri umani e all'occhio attento ancora oggi è dato rinvenire non solo cocci (che, come direbbe

Khayyām, furono palma di mano vezzosa, e lunghe ciglia su volti bellissimi...) ma anche selci, ossidiane, punte di frecce e asce neolitiche. Ancora oggi, malgrado l'aggressione avvulente di abnormi case abusive, di spelacchiate discoteche estive, di giganteschi tralicci elettrici e discariche tossiche mimetizzate, si intravedono resti di mura possenti e silenti altari di pietra.

Qui, su questa verde mite profumata pietraia che pietra non è si fermarono nel 1969, dopo molto vagabondare di tra le cave mediterranee, dalla Catalonia a Carrara, dalla Provenza alle Cicladi, Patience Gray, scrittrice, e Norman Mommens, scultore, perennemente affamato di pietre.

Qui dove si vede il sole sorgere e sfinire e dove la notte, almeno per dieci mesi all'anno, regna il buio che oscuro non è.

Tutta l'arte di Norman Mommens ha a che fare con l'umano in relazione al sacro, con la nostra precaria, inspiegabile presenza tra la terra, Topolino, i piselli, le olive, il sudore, il vino, il canto, gli altri e gli astri.

L'arte di Norman Mommens, i suoi enigmatici sereni volti di pietra, le sue bambole-madri immerse nella terra, i suoi stargazers, i suoi serafini con le mani sollevate al cielo e i suoi piccoli o grandi mandala-scudo sono una partecipazione e una risposta al mistero. Quel mistero racchiuso tra le due righe di un koan citato da un buddista coreano: *"Nell'universo io non ho consistenza. Eppure non c'è nulla nell'universo che non sia io."*

Gli "scudi" qui raccolti sono parte di una più vasta opera pittorica basata sui colori puri e sulla combinazione potente e sapiente dei medesimi con forme, elementi, dimensioni, proporzioni, numeri. Alcune di queste opere raggiungono anche i due metri, altre sono grandi come un francobollo. Abbiamo scelto icone poco più piccole o poco più grandi di una mano, restituite nella loro scala, perché questa è la misura concepita per assolvere la loro silenziosa missione di 'scudi' o,

per usare parole dello stesso Norman: *"Le regole che hanno determinato materia, forme e dimensione si sono di seguito rese tanto chiare quanto ragionevoli. Non sono i prodotti di un arcano potere sciamanistico, escono semplicemente da un desiderio di partecipare, con doni a nostra disposizione, alla meraviglia impenetrabile dell'universo."*

Patience Gray trascorre ormai buona parte del tempo su un letto ammantato di tessuti rossi-bordeaux, blu purpurei, verde laguna, circondata da fogli di carta odorosi di patchouli, infinite lettere, libri, statue, fiori, frutti, dipinti.

Fuma e scrive come sempre, da mane a sera. Una regina di cuori e fiori sospesa nella stanza bianca, con la volta a botte, che fino a poco tempo fa era una sorta di passaggio-studio-deposito di statue e in cui lo stesso Norman, sottratto all'accanimento ospedaliero, ha esalato l'ultimo soffio all'alba del terzo millennio.

Nel consegnarmi queste tre cartelle non ha aggiunto molte parole, lei ch'epure pure conobbe T. S. Eliot, che è stata amica di Fred Uhlman e della musicista compositrice Elizabeth Lutyens. Lei che ha amato il suo fiammingo scultore inglese per 40 anni. Parlavano per lei il suo gesto complice, il suo 'fare affidamento' e il suo amorevole e severo sguardo.

Dice Patience Gray:

"Non so molto. Io non parlavo del lavoro mio e lui non parlava del suo. La nostra era una libertà condivisa. Tutto era presente, coesistente."

A volte ci ritrovavamo a parlare dei nostri lavori alla fine, con gli amici e in particolare alla 'stamperia'.

Bisogna cercare di vedere il suo modo di concepire i colori.

Io so che esistono due tipi di scudo, o perlomeno due aspetti: uno individuale e uno per tutti. In quanto 'scudi' naturalmente hanno un significato più grande di una pagina colorata... e la persona può utilizzarlo come una mappa per la sua interiorità.

È la base della spiegazione. Ma in lui non c'era enfasi. Li proponeva come se non fosse una cosa seria, quasi alla buona, partendo dai colori araldici.

Si, come uno scudo con cui affrontare la battaglia dei giorni. Per secoli, ovunque, si andava in battaglia con dei colori - era proprio il segno della battaglia - c'era sempre un colore, un'informazione nel vento.

Contengono dati e formule legati alle scienze. Ma il suo lavoro non è scientifico, ha a che fare con la vita. Forse se tu vivi un po' con queste icone capisci di più.

Non c'è bisogno di una parola unica.

Per me lo scudo ha da fare con l'anima. Tocca a ognuno sentire cosa sarà per se stesso"

In una seconda visita, sei mesi dopo, Patience Gray ha aggiunto alcune considerazioni:

"La disposizione delle forme geometriche ed il significato di ogni singolo colore in esse contenute indicano, come Norman mi disse, la possibilità di un nuova attitudine di vita, rivolta verso l'Illuminazione. Alcuni scudi, comunque, contengono un elemento di 'impasse' che deve essere accettato.

Bisogna essere consapevoli dei sottili cambiamenti di significato che si producono quando certi colori in uno scudo sono contigui, accostati l'uno all'altro.

Solo ora realizzo che gli scudi di Norman sono un modo per seguire l'insegnamento di Jung che invita a portare l'Inconscio alla luce del giorno."

Rolando Civilla e Gigi Quaranta sono gli Stampatori, i ragazzi del paese, i più assidui discepoli, complici e aiutanti dei due artisti spiaggiati dal fato, con la loro camionetta, nella landa marina tra Salve e Presicce. In genere una volta alla settimana Norman e Patience scendevano in paese con il loro anchilosato Land Rover dal tetto di tela per le commissioni di routine: la posta, la bombola del gas, il pane, il formaggio, le candele...

Scendevano il martedì e da quindici anni il giro a Presicce si concludeva con una lunga sosta alla Levante Arti Grafiche, una minuscola tipografia posta in via della Resistenza. Due stanze poco luminose, al pianterreno, un vero e proprio antro, alacre e pacato, con il rumore dell'unica macchina 50x70 a fare da sound system e l'o-

dore corroborante di carta, inchiostri, parole stampate.

Norman e Patience arrivavano al tacito appuntamento con una dotazione di cibarie e bevande, dolci o salate, piccanti o meno, calde o fredde, insomma tutto l'occorrente per una vera colazione di lavoro, una specie di ilare brunch salentino.

Al mio udito e al mio cuore questi due nomi - Norman e Patience - sono sempre stati appaiati: due entità così forti e inconfondibili da formare una cosa sola, come l'onda e la spiaggia formano il bagnasciuga. Allo stesso modo nei miei sedici anni di conoscenza ho sempre udito pronunciare Gigi e Rolando quali una realtà sola, come pagine e parole si chiamano libro.

Non so che cosa si siano detti in tutto quello sgranocchiare due artisti nordici e due tipografi scuri, di sicuro mi sarebbe tanto piaciuto essere aria per stare in mezzo a loro e divenire vortice di parole, ragionamenti, risate.

Di sicuro da questi incontri sono nati numerosi 'fascicoli' graffettati, fotocopiati, stampati, con pensieri, disegni, poesie, battaglie civili, opere teatrali, memorie, denunce ambientali, sogni, favole, racconti. Assieme i 4 della Resistenza avrebbero negli anni passati fondato anche una casa editrice - Leucasia - con marchio scudo del 'normanno', presso i cui tipi sarebbe poi uscito nel 1999 il libro illustrato WORK ADVENTURE CHILDHOOD DREAMS, di Patience Gray, riepilogo di una vita densa, dentro e fuori, distribuito da Tom Jaine, Prospect Books, Devon, G.B.

Scrive Rolando Civilla:

"Nel periodo in cui si discuteva intorno alla "Spora Quiescente" (io ero tra quelli che ascoltavano e rimpiango, ora, di non avere portato con me un registratore), chiesi a Norman una legenda esplicativa, un aiuto a leggere l'uso araldico dei soliti 9 colori e, forse, a capire di più i suoi dipinti/mandala.

Il martedì successivo Norman e Patience arrivarono con le pizzelle, la birra, le patatine, un dipinto e una paginetta manoscritta intitolata: I colori della spora.

I COLORI DELLA SPORA

La Spora dimostra due parti distinte: un rettangolo rinchiuso in una capsula. All'interno del rettangolo, un triangolo oro su fondo nero ed un triangolo argento su fondo indaco, sono collegati in modo verticale da un quadrato centrale.

Le diagonali di questo quadrato, per mezzo di due triangoli bianchi, s'incrociano con due accoppiamenti di colori: il rosso e blu in alto, il verde e arancio in basso. La capsula stessa è divisa verticalmente, avvolgendo il rettangolo con l'arancio a sinistra ed il verde a destra.

L'uso dei colori è stato determinato in modo "araldico", cioè secondo significati precisi. Prima di elaborare la loro attinenza all'idea della *Spora Quiescente*, possiamo renderli come segue:

ORO: splendore - abbondanza - generosità

NERO: reclusione - definizione - forma

ARGENTO: riflessione - evocazione - grazia

INDACO: immaginazione - saggezza - compassione

BIANCO: la luce indivisa - intuizione - beatitudine

ROSSO: adempimento - realizzazione - maturità

BLU CHIARO: gioia - piacere - allegria

VERDE: impulso - spunto primario – aspirazione iniziale

ARANCIO: trasformazione - disponibilità rigenerativa

L'oro confinato dal nero richiama l'origine dell'umanità; lo splendore prende forma.

L'argento su fondo indaco esprime la riflessione nel suo aspetto misericordioso.

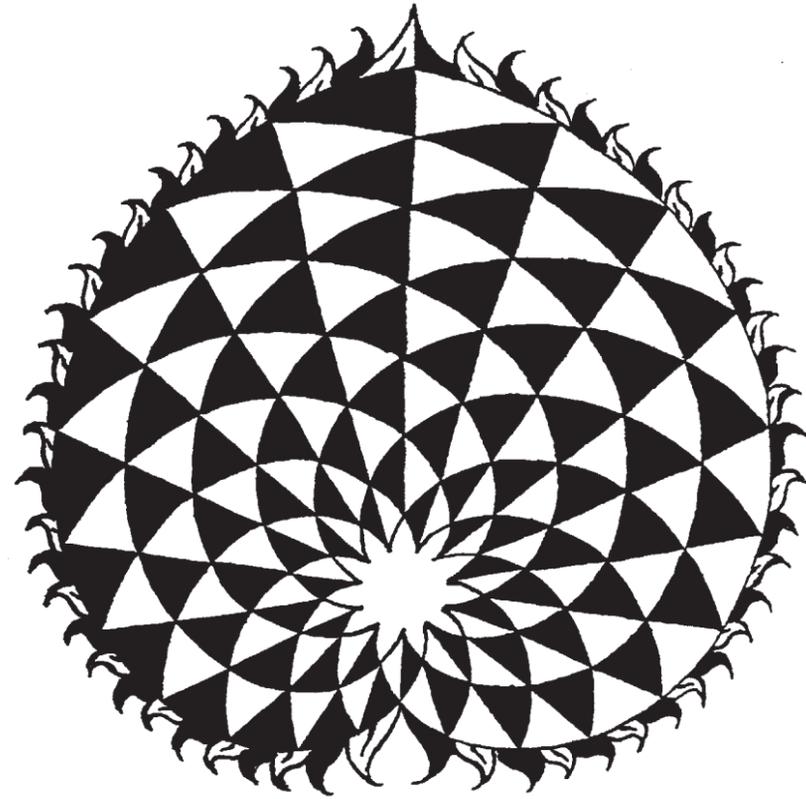
L'accoppiamento rosso/blu chiaro dimostra la gioia dell'adempimento.

L'unione verde/arancio è presagio del destino trasformativo degli impulsi.

L'intrusione del bianco tra questi colori rappresenta l'assoluta necessità dell'intuito che ne induce l'abbinamento felice.



“La Spora Quiescente”



“Il giardino della Spora Quiescente”

“I ‘significati precisi’ dell’uso ‘araldico’ dei colori si possono ritenere validi, credo, per tutti i dipinti di questa serie.

I colori adoperati sono sempre gli stessi, non miscelati, stesi sul foglio prelevandoli puri dal vasetto. Ovviamente è, questo, un preciso e leggibile lessico personale di nove colori. Gran parte di questi dipinti poi, nascondono e si originano da un altro lessico personale, ben più complesso del precedente, costituito da intricate e minuziose costruzioni geometriche basate su:

- leggi, intuizioni e studi di geoastronomia,*
- trasposizioni geometriche da speculazioni nella chimica e fisica intorno agli elementi e componenti inorganici della materia vivente,*
- filosofia e fede dell’autore.*

Una ‘lettura’ del dipinto riprodotto nella precedente pagina è possibile se ci aiutiamo con frammenti di testo estratti da uno scritto inedito di Norman, IL GIARDINO DELLA SPORA QUIESCENTE:

“La spora è un corpo riproduttivo microscopico. Grandi quantità, prodotte in diversi modi, vengono distribuite in lungo e in largo dal vento e dall’acqua. Ce ne sono vari tipi, ma quella che ci interessa è la spora in ‘stato di riposo’, cioè in uno stato tale che conservi la potenza durante un periodo non propizio al germoglio.”

“Sui margini del lembo di terra che contiene l’aia antica, frangiventi di cipressi, di pini ed ulivi, cercano di proteggere la nascita di un giardino.”

“Questo giardino si distingue dalle terre coltivate vicine per il suo plurimo carattere di giardino-orto-frutteto e per l’accoglienza che dà a piante che non hanno un valore redditizio: erbe e cespugli minacciati dalla scomparsa della macchia.”

“La differenza però, è dovuta soprattutto all’aspetto non curato che risulta dal principio di non lasciare mai il suolo scoperto. Se non fosse per il tracciato dei sentieri maggiori, e per la piantagione di ortaggi disposti su linee curve (fave, piselli, ceci, aglio, patate e pomodori si spiegano in archi concentrici intorno all’aia) si direbbe che il giardino sia lasciato inselvaticire.”

“Esso assume un aspetto anonimo, il suo scopo risulta indecifrabile - è l'aspetto del giardino-spora quiescente.”

“Il potere creativo nell'indole di innumerevoli individui, va distribuito 'in lungo e in largo' nella nostra comune dimora natia, effettuando una cicatrizzazione efficace ed inviolabile; inviolabile perché diffusa ed anonima.”

“Lo sviluppo non è sostenibile, la vita stessa non lo ammette!

Una crescita prolungata non può apportare altro che una paralisi progressiva, dovuta alla ingovernabile complessità del gigantismo che, fatalmente, precede l'estinzione.”

“Lo sviluppo della farfalla ci insegna chiaramente che la crescita appartiene alla fase immatura. La vita del bruco, la sua funzione, è di muoversi mangiando; l'energia vitale lo spinge verso una trasformazione che si svolge, non in ulteriori espansioni, ma realizzando, tramite la restrizione metamorfica della crisalide, una forma definitiva, adatta alla rigenerazione della specie.”

Helmut Dirnaichner, bavarese, tedesco del sud, è uno dei numerosi artisti, creativi, uomini e donne di cultura, nord italiani e nord europei, che negli ultimi trent'anni hanno eletto il Salento quale buen retiro in cui pensare, creare, ri-crearsi.

Helmut lavora con le erbe, le sabbie, il fango di palude, il mare e soprattutto con le terre, i minerali, le pietre-colore quali lapislazzuli, malachite, cinabro, frantumate, sminuzzate, polverizzate.

La sua dimora salentina dista poche miglia dalla masseria di Spigolizzi e, combinazione, anche la sua ricerca artistica non è molto distante da quella di Norman. Nel tempo ci sono stati diversi momenti di dialogo, scambio, attività tra i due artisti, evidenziati anche da mostre in comune, come quella a Matera nel 1989, una delle ultime esibizioni pubbliche di Mommens.

Dice Helmut:

“Già per quella mostra Norman ed io arrivammo ad alcune riflessioni che possono aiutare a capire queste sue geometrie sacre. Anche se allora si trattava di sculture - bambole di pietra - di varie dimensioni, in esse si ritrovano i punti cardinali del pensiero del nostro amico. In quella circostanza Norman scrisse un testo intitolato L'ARCANO SCALPELLO, che a me sembra pertinente anche se non si parla di colore.

Voglio anche ricordare un episodio. Molto tempo prima di arrivare in Puglia, Norman si fece abbandonare per alcuni giorni su un'isola davanti alla costa scozzese - era completamente disabitata, soltanto le pecore vivevano su Mingerley, la più piccola delle Ebridi - per creare in completa solitudine dalla roccia viva una scultura scritturale. Poi il pescatore tornò a riprenderlo e il lavoro rimase lì. Nessuno ha mai visto quell'opera.

Io penso che i suoi colori nascano dalla geometria. C'è un filo geometrico anche nel luogo in cui lui viveva, il Basso Salento, con paesi che si chiamano Acquarica, Taurisano, Gemini, Caprarica... paesi antichi... che in certi giorni dell'anno si ritrovano allineati lungo la tangenziale delle costellazioni.

La sua casa poi è una sorta di osservatorio astronomico naturale.

Per lui i colori sono quelli essenziali, 9, e gli Essenziali per lui sono collegati con gli Elementi. Le forme sono in relazione con il pendolo; lui ha misurato e cercato le forme con il movimento del pendolo. È l'idea, che diventa colore e forma Concreta.

L'immagine che ne risulta entra in relazione con chi la guarda ed ha un effetto vitale.

In questo ritrovo una grande affinità interiore con il mio lavoro: non sono immagini da consumo. Sono immagini su cui indugiare.”

Ada Martella è, come direbbe Alda Merini, *“una cantante libera, un'entusiasta del pensiero”*.

Nata in Belgio, cresciuta in Abruzzo, dopo aver vissuto a Genova e in Cadore, nel 1999, a trentanni compiuti, è ritornata in pianta stabile alle sue radici salentine.

Libraia, bibliotecaria, scriba, propulsore di iniziative letterarie, ricercatrice di segni e parole. Frequentatrice assidua della rosa casa di Spigolizzi, nonché amata amica di entrambi, Ada Martella, con la sua la poetica laicissima definisce questi lavori in modo illuminato: *“Come una preghiera in forma di disegno”*

“Quando mi ha consegnato nelle mani il mio scudo, mi ha detto quello che con semplicità diceva a tutti gli amici. Secondo lui, non potevano esserci grandi spiegazioni, bisognava prenderlo così, una protezione, uno scudo, nel senso che rappresentava la nostra natura profonda, quella che, se per sventura dimentichiamo o perdiamo per qualche tempo, è sempre viva e non può morire.”

Queste brevi spiegazioni di quattro persone, vicine-addentro al lavoro dell'Artista, dicono quanto basta. Io desidero solo aggiungere quattro pensieri.

I dipinti sui volti

Questo è il primo pensiero che mi è venuto in mente quando ho ricevuto l'incarico di 'svelare' le colorate effigi. I dipinti sui volti delle donne Caduveo, fotografate da Claude Levi Strauss, in Mato Grosso nel 1935, e così descritti dall'antropologo:

“Oltre alla lingua, sono i dipinti facciali che agli occhi del visitatore non esperto distinguono questi Indiani dai contadini brasiliani. Tracciati talvolta, soprattutto per gioco, sul viso di un bambino.”

Ecco guardando questi segni disegni sottili sul volto di un bambino sorridente, sento quella felicità, quella leggerezza, quell'oltretempo, oltremare, a cui nessun tatuaggio dei molti oggi esibiti mi riporta. Prosegue Levi Strauss: *“Tradizionalmente le pitture sono riservate alle donne, che si scambiano reciprocamente questo favore. La bocca diventa un fiore strano e complicato... O il viso intero, attraversato da una decorazione di*

‘esse’ in senso verticale, è diviso in settori geometrici. Vecchie donne, di straordinaria abilità, ornate di gioielli fatti con pezzi d'argento martellato... inventano composizioni la cui libertà non prende quasi più in considerazione i tratti del volto.”

Mistero del vivere

...In Wahrheit singen ist ein anderer Hauch.

Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind

In verità cantare è un altro respiro.

È un soffio in nulla. Un alito divino. Un vento.

(Rainer Maria Rilke, dai SONETTI A ORFEO)

Vivere con uno scudo

Come tutti quelli qui riprodotti viene chiamato gouache ed è dipinto a tempera. È un rettangolo di 107 mm di base x 91 di altezza.

Dai due vertici bassi partono due diagonali che si congiungono nel punto medio della retta superiore, quindi a 53,5 mm dai vertici alti. Formano al centro un triangolo equilatero che in buona parte è arancione e nei due campi laterali formano altri due triangoli rettangoli di cui quello a sinistra è in buona parte rosso e quello a destra è in buona parte verde.

Al centro, divisa in due, sospesa nell'arancio c'è una forma complessa formata da due triangoli, due trapezi e altri due triangoli.

I due triangoli inferiori, piccoli sono blu e i vertici rivolti verso il basso si congiungono al centro, nel cuore dell'arancione.

I due trapezi confinano lungo la linea mediana e i loro vertici si congiungono con quello dei due triangoli blu. Il trapezio di sinistra è bianco, quello di destra nero. Dal lato del trapezio nero che confina col verde parte un triangolo d'oro che penetra nel verde e si congiunge con lo spigolo alto a destra.

Dal lato del trapezio bianco che confina con il rosso parte un triangolo d'argento, identico a quello d'oro, che si infila nel rosso e si congiunge col vertice alto a sinistra. In totale il rettangolo è scomposto-composto in due triangoli rossi, due triangoli verdi, due triangoli blu, un triangolo d'argento, uno d'oro, un trapezio bianco, uno nero, uno arancione e un pentagono irregolare arancione, ovvero 12 geometrie, 8 colori. Quanto lavoro!

M'immagino l'Autore con le sue matite che traccia poche righe perfette sul foglio di cartoncino avoriato. Lo vedo seduto sulla sedia di vimini, d'inverno ricoperta con una pelle di pecora che mi faceva venire in mente Omero, al tavolo da lavoro, nel suo studio senza tecnologie, con la schiena alla porta aperta ad Est, lo sguardo rivolto verso la porta dell'Ovest. Il compasso, la riga, il pendolo, la calcolatrice tascabile a cellule solari, le matite, i piccoli pennelli. Sono stupito dalla perfezione con cui è steso il colore dentro a queste molteplici geometrie. Non ci sono sbavature, invasioni di campo, confini incerti. I vertici si toccano ma i colori restano separati, distinti, netti, puliti, puri.

Mi dico che, per riuscire a delineare una partitura tale, l'Artista, che all'epoca aveva appena doppiato il capo dei 70 anni, deve aver posseduto, oltre a una tecnica fine anche una limpidezza interiore notevole. Una forza che è penetrata lieve nella mano tenendola ferma, incantata e retta. Il dipinto è coperto da un lucido che io chiamo carta velina su cui a destra è scritto 'Virginio' e a sinistra 'il tuo scudo'.

In una casa l'elemento per me più importante sono le finestre, o meglio ciò che si vede dalla finestra. Da quando ho lo scudo, 7 anni, ho cambiato tre case, tutte a Ravenna, e una fortuna mista a tenacia ha fatto sì che in tutte e tre potessi disporre la "scrivania dei pensieri" ai piedi di finestre affacciate su scorci pregevoli e cieli di Ovest Nord-Ovest. La scrivania guarda fuori e poi, a destra, si appoggia sempre ad una parete bianca o, in questo caso, a una vecchia porta di legno color avorio perennemente chiusa. Lo scudo è appeso al muro su questo lato, come un quadretto, un po' appartato. E riceve la bianca luce senza sole del mattino, poi arrivano i primi

raggi traversi, poi la luce dorata del tardo pomeriggio, il cremisi e lo spegnersi del giorno. Se lo guardo da vicino vedo il bianco e nero, la notte e il giorno al centro, con i loro contrapposti prolungamenti d'oro e d'argento.

Se, quando cammino nel corridoio lo vedo da lontano, mi sembra di vedere campeggiare una maschera, una maschera antica come in uno stendardo di Kurosawa... oppure un volto cieco, attonito, postumano o non terrestre, come quelli che frequentano i miei bambini nelle loro quotidiane digi-evoluzioni.

A volte per intere settimane me lo dimentico. Lo sguardo non si posa. Non fa niente. Quando poi lo rivedo sono contento.

A proposito di bambini, la prima volta che mio figlio Luigi è venuto con me a Spigolizzi aveva appena compiuto 4 anni. Gli avevo anticipato che saremmo stati in campagna, nella casa di un pittore che era da poco morto e della sua 'antichissima' moglie scrittrice. Siamo rimasti lì un paio di giorni e un paio di notti. Era la prima volta che vivevo alla masseria senza Norman. Di sicuro il bambino ha percepito tante emozioni, ha giocato a lungo accovacciato da solo ai piedi di una statua, a infastidire le formiche, ma senza distruggerle! Poi un pomeriggio caliente mentre stavamo stesi a letto a guardare i raggi del sole entrare dalle gelosie accostate mi ha chiesto: "Anche la mamma di Norman è morta?". Ascoltata la mia risposta subito dopo ha aggiunto, apparentemente senza nesso, una frase apparentemente più grande di lui: "C'è uno spirito per ogni colore".

Scrissi all'istante quelle due frasi, poi le dimenticai, in un taccuino scuro. Quest'inverno, mentre stavo finendo di digitare questa introduzione ho ritrovato il taccuino.

C'è uno spirito per ogni colore

Naturalmente ci sono decine di voci autorevoli che parlano dei significati, dei simboli e delle valenze scientifiche o luminose o musicali o politiche dei colori e delle forme con cui si manifestano o vengono inquadrati, generati, riprodotti, usati.

In questi tempi in merito ho riletto e letto passaggi di Elemire Zolla e Paul Klee.

Ma l'unica e ultima citazione che voglio fare è di Ettore Sotsass, icona vivente del design, parola-ambiente nella quale sono stranamente e momentaneamente immerso.

Ettore Sotsass che Patience Gray conobbe negli anni 50/60 quando seguiva la stagione d'oro del design italiano e, nel 1958, iniziava la prima pagina per le donne nell'OBSERVER e dialogava con Giò Ponti, Carlo Scarpa e soprattutto con Franco Albini e Lodovico Belgiojoso creatore di musei meravigliosi. Lei ricorda che Sotsass la invitò a pranzare in un ristorante e poi, con il suo entusiasmo traboccante, voleva portarla a vedere i grattacieli che stavano nascendo a Milano.

Racconta Sotsass, nel suo libro NOTE SUL COLORE (a cura di Barbara Radice), pubblicato da Abet Edizioni nel 1993, di quando era bambino nei prati di montagna... *“I colori di tutte queste invenzioni della natura me li ricordo bene, mi ricordo il blu oltremare delle genziane, il giallo dei ranuncoli e delle vespe, l'arancio dei gigli, l'azzurro delle campanelle, il colore cioccolato delle negritelle, il rosa delle eriche, il nero viola delle more, il marrone dei funghi porcini, il giallo uovo dei finferli, il rosso speciale dei funghi velenosi e tutti gli altri colori... e adesso che sono grande me li ricordo con un nome e invece quando ero piccolo i colori erano le cose stesse, non erano 'colori', ma erano vespe, lamponi, funghi, fiori e basta, e quando ero piccolo tutte queste invenzioni della natura, insieme ai loro colori, avevano anche le loro dimensioni, i loro profumi, i loro sapori e anche la loro rarità.*

Il mondo era fatto di animali, di montagne, di farfalle, di uccelli, di nuvole, di laghi, di funghi, di sassi, di fiori, e ogni cosa aveva il suo colore, si distingueva per il suo colore, ogni cosa era quello che era con il suo colore attaccato. Per me, allora, non esisteva un colore che fosse 'staccato' da qualche oggetto o animale o vegetale, non esisteva nel mio catalogo di percezioni, di scoperte, di nozioni, il colore 'staccato', il colore astratto: non esisteva allora e per quello che mi riguarda, se devo proprio dire la verità, il colore 'staccato' da un evento che sia naturale o anche artificiale, non esiste neanche adesso.”

S T U D I

FIRST KNOW BLACK. Su un piccolo taccuino nero, nel quale Norman raccoglieva una varietà di pensieri, abbiamo trovato un'indicazione, riferita ai Colori degli Scudi, che può essere una chiave di entrata per coglierne il significato. La frase dice: *"Quando uno è perfettamente conscio dei propri limiti, e solo allora, ciò che di più significativo deve fare, in quel determinato contesto, gli sarà rivelato. FIRST KNOW BLACK."*

Colours e Attribution

Su un vecchio quaderno greco, di colore blu, il giorno 9.9.1993 Norman Mommens ha scritto due parole *"Colours e Attribution"*.

Da questo schema originale ha poi con ogni probabilità ricavato i significati riportati nel testo di Rolando Civilla.

Li riscrivo senza intervenire, né sulla lingua né sulla sequenza. I colori di partenza erano 12

1 Green	7 Indigo
2 Red	8 Silver
3 Black	9 Gold
4 Dark Blue	10 White
5 Light Blue	11 Yellow
6 Orange	12 Grey

Subito, nella stessa pagina, cambiati di ordine e ridotti a 9

1 Oro	6 Arancio
2 Verde	7 Indigo
3 Rosso	8 Blu
4 Nero	9 Bianco
5 Argento	

GREEN

Beginning - Original Impulse - Aspiration - SPRING - Faith

RED

Completion - Passion - Fulfilment - Maturity - AUTUMN - Realization

BLACK

Confinement - Limitation - Restraint - Inhibition - Definition - Death - Form - WINTER

DARK BLUE

Wisdom - Prayer - Worship

LIGHT BLUE

Joy - Affection - Delight - Lightheartedness

ORANGE

Transformation - Change - Development

Il Rinnovo -

Prestare attenzione alla gloria riservata alla prima creatura
senza paura di essere vicino alla totalità - di ogni cosa
ad ogni momento i ritmi della vita rispondono al tuo affetto
ti trovi al nodo del tempo e delle sue oscillazioni
stai curando un luogo libero che subisce solo poteri rigenerativi

INDIGO

Compassion - Imagination - Creation - Charity

SILVER

Moon – Reflection – Grace – Recondite power of Chasttity – Evocation

Riflessione

La Scienza non ha nessun diritto alla nostra lealtà.

Però è gelosa dell'amore che risentiamo per l'ignoto che ci ha dato la luce.

GOLD

Sun – Magnification – Generosity – Glory – Invocation – Abundance

Per innovare bisogna allontanarsi dal consueto.

Creare però, significa farne uso imprevisto

(N.d.R. - Queste righe, scritte come tutto il quaderno a matita, sono 'cancellate' da un'onda lieve ... come se non fosse del tutto soddisfatto ... oppure, come ritiene Patience, perchè "pensieri troppo preziosi da rivelare")

WHITE

The undivided Light – Essence – Unmanifest Androgynus Bliss – Vision

Il Bianco apporta alla Luce la nostra umanità nascosta.

YELLOW

The ambiguity of Desire – Hope

GREY

Misunderstanding – Ignorance – Doubt

Grigio

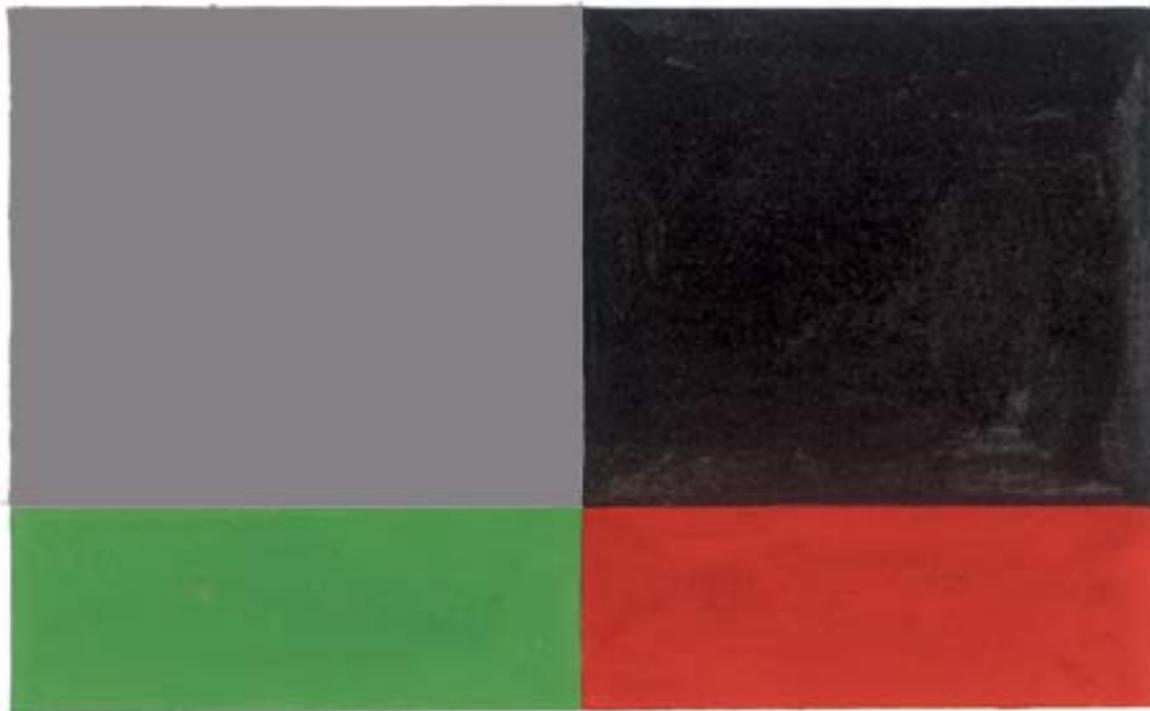
Sfideatevi (non fidatevi - *N.d.R.*) dell'Alba Perpetua, dove rumoreggiano eternamente gli interrogativi dell'ignoranza eternamente provvisoria.

Sfideatevi di questa penombra, mai alleviata dal coro mattutino.



O P E R E

N.d.E. La numerazione progressiva delle opere, sul retro di ognuna, non ha valore per la lettura delle stesse.
La sequenza è una libera scelta del curatore per stabilire ordine e percorso.



- 1 A sinistra, fra il verde e l'argento compare la sigla "R.M."
A destra tra il rosso e il nero c'è la sigla "D.A."

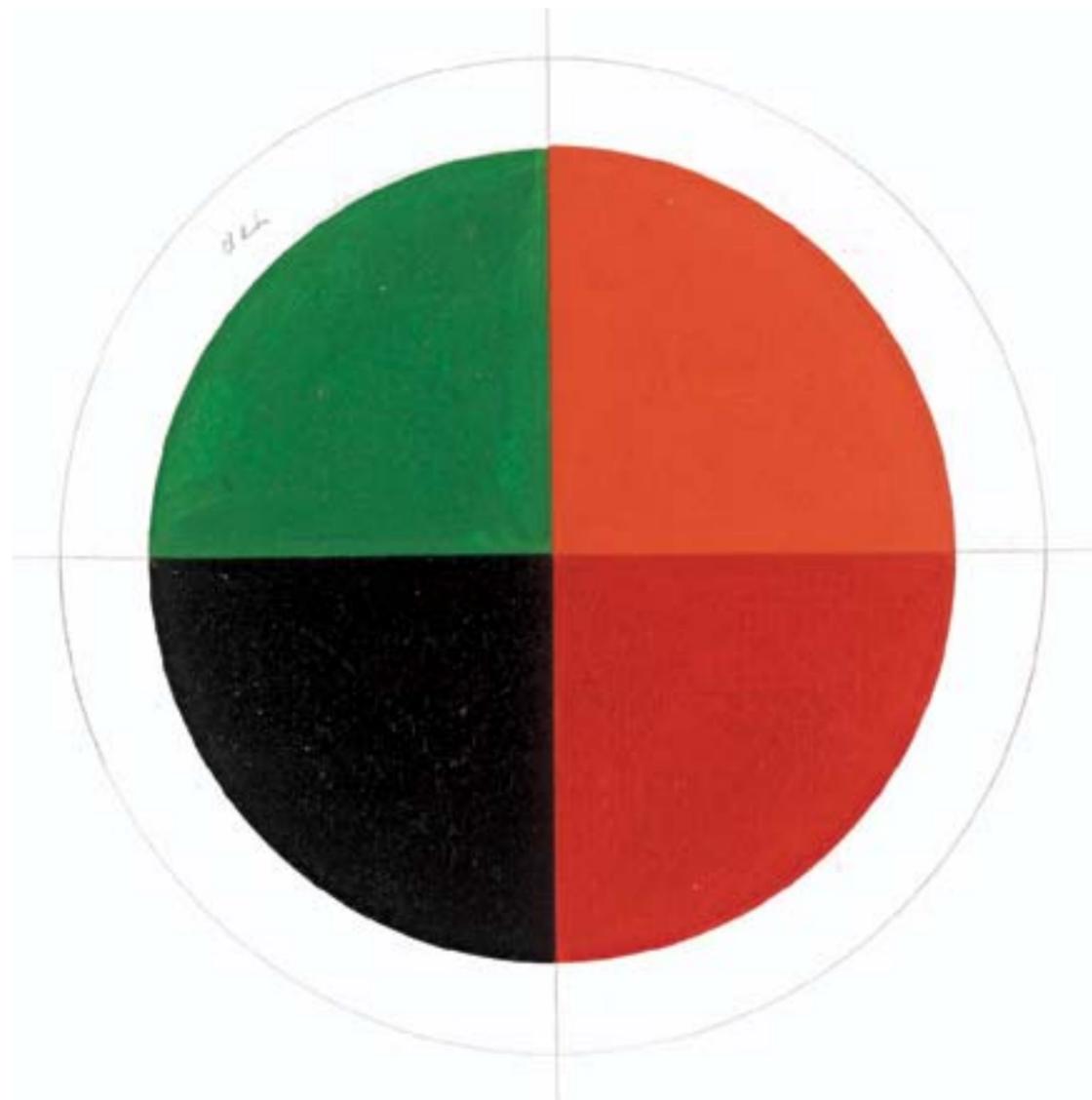


2 Al centro in alto e in basso la sigla "D.A."



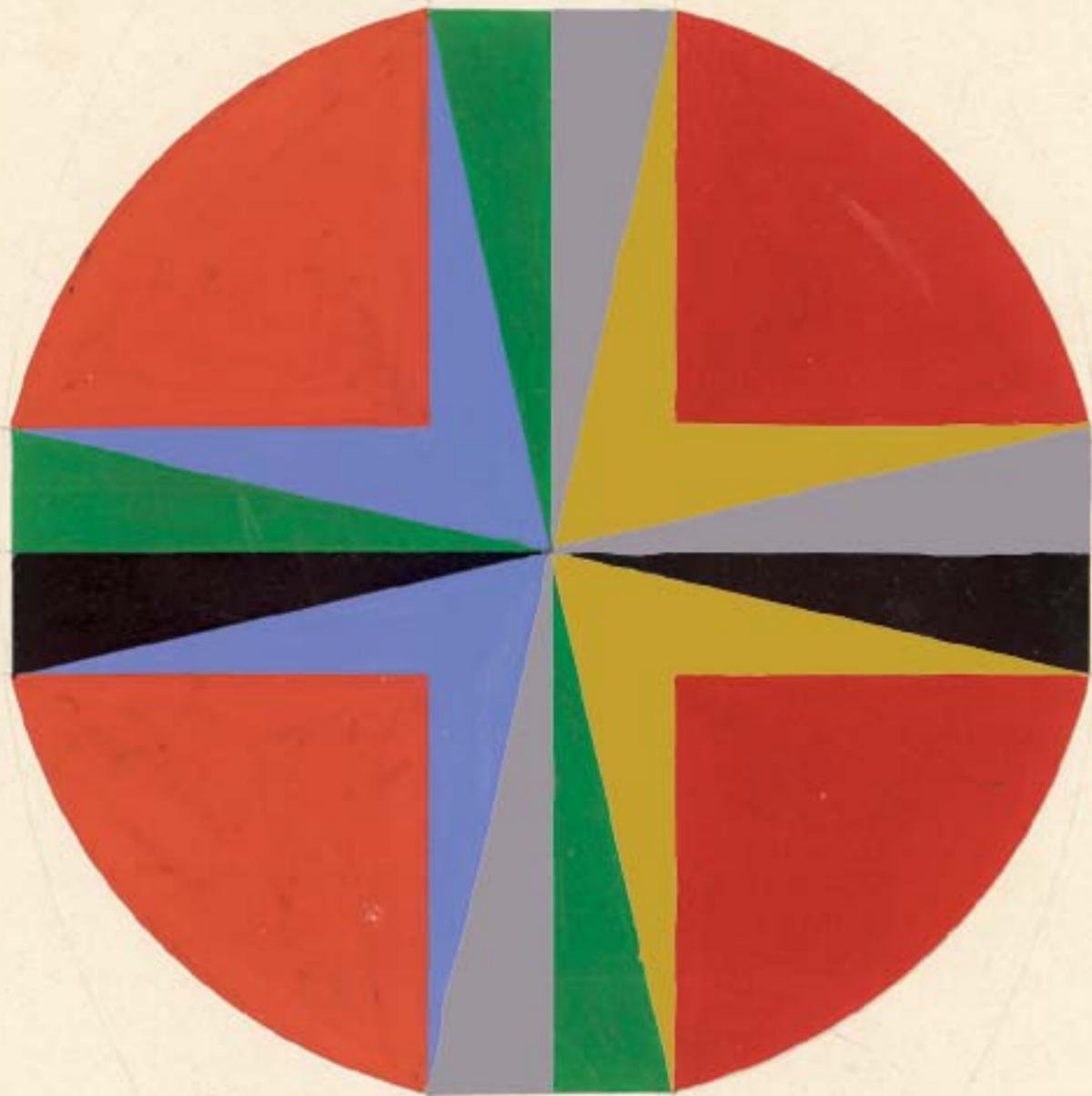
3 Sopra il cateto lungo dell'arancione il nome: "Melusine"

N.d.R. - Una fata, figura chimerica usata in araldica, raffigurata come una sirena a due code che essa tiene con ambedue le mani, posta entro un tino.



4 In alto a sinistra, sopra allo spicchio verde la parola: "Top".

N.d.R. - "Top" significa anche "trottola", oggetto di cui l'autore era particolarmente appassionato.



OLEIN

5 In basso a destra, sotto allo spicchio rosso la parola: "Olein"



6 In alto: "House of the Sun"

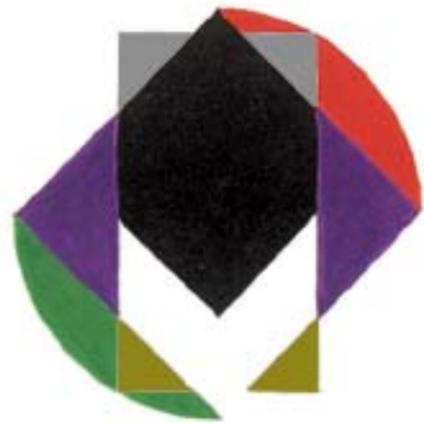


7 In alto: "Relationship"



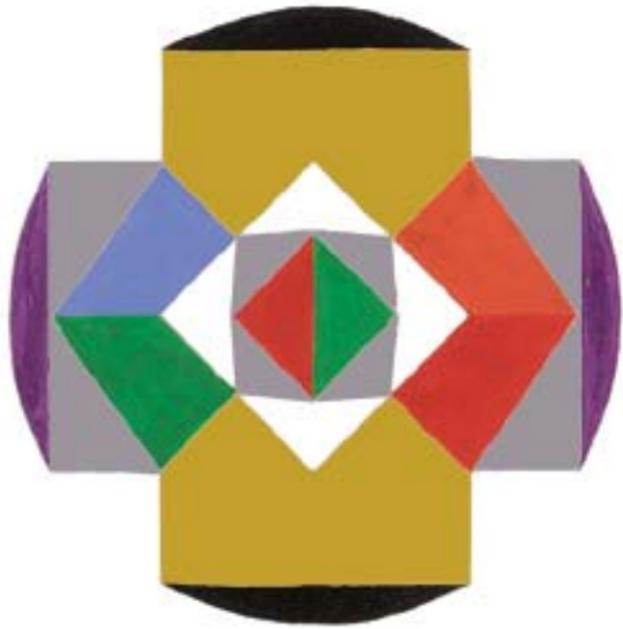
8 Sul retro: "Contro il Ladro"

I segni delle puntine e la consunzione indicano che è stata usato - e noi sappiamo efficacemente - allo scopo.



9 In basso: "ALGA female"

9 bis In basso: "FERN male"



10 In basso: "LICHEN: Symbol of the Soil"



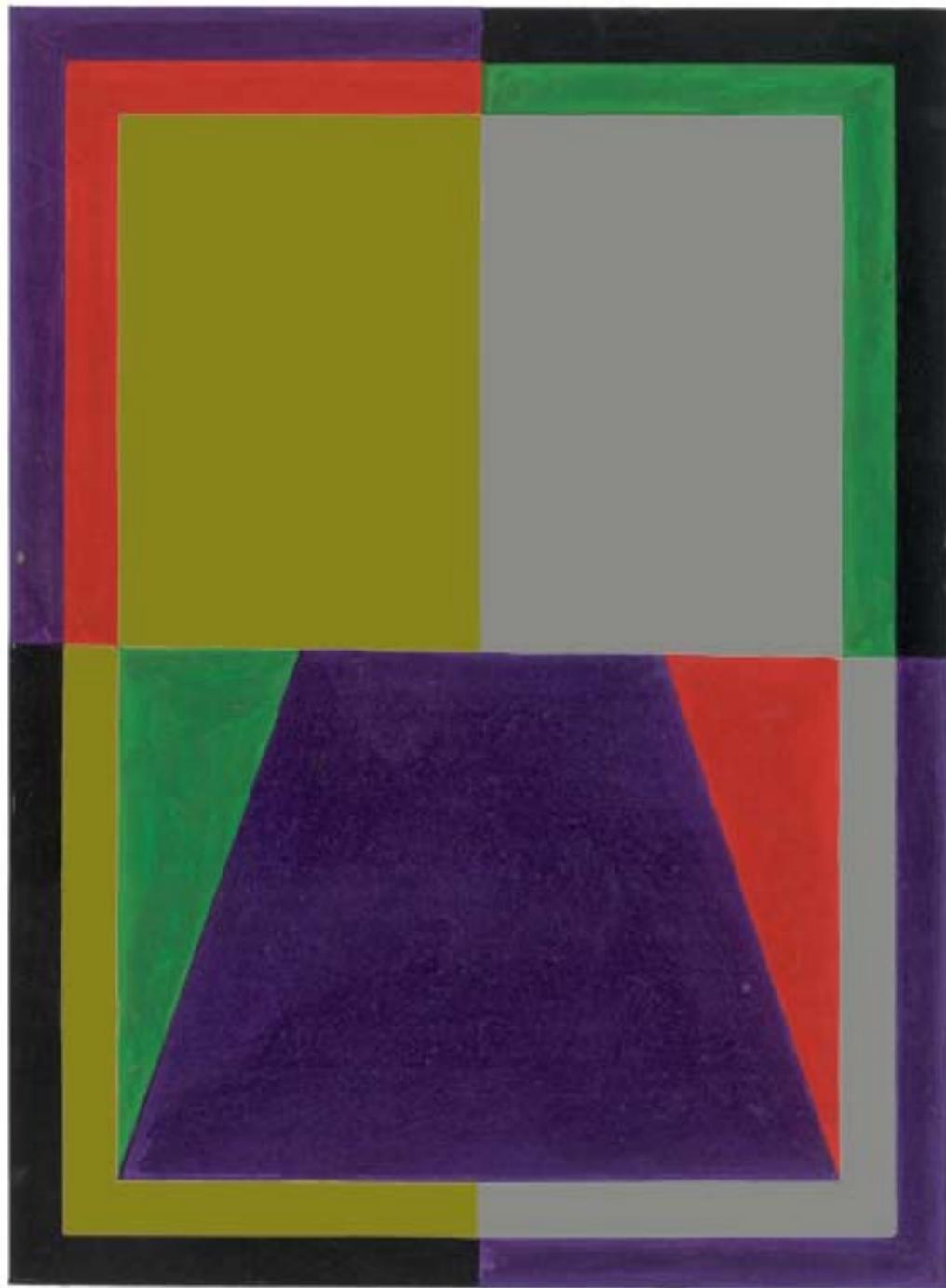


12 Sul retro: "Connubio Sole/Luna"

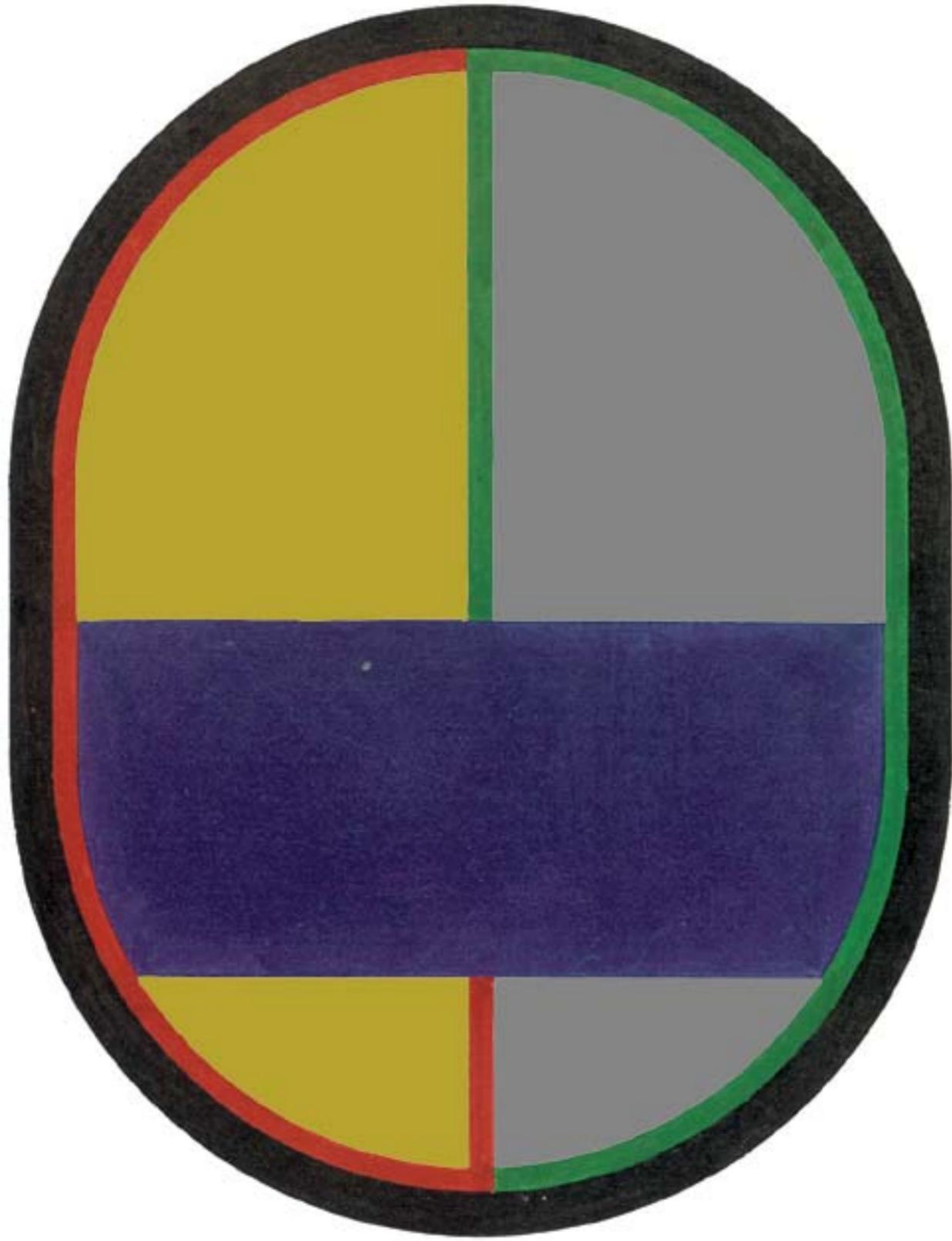


13 Sul retro: "A pattern which when touched enables one to participate in the earth's healing by making shapes without the pendulum."





15 In basso, quasi illegibile perché abraso con gomma: "Talisman which evokes the Imagination the Quint'essence"
Sul retro: "Talisman. Evocation of the Quint'essence"

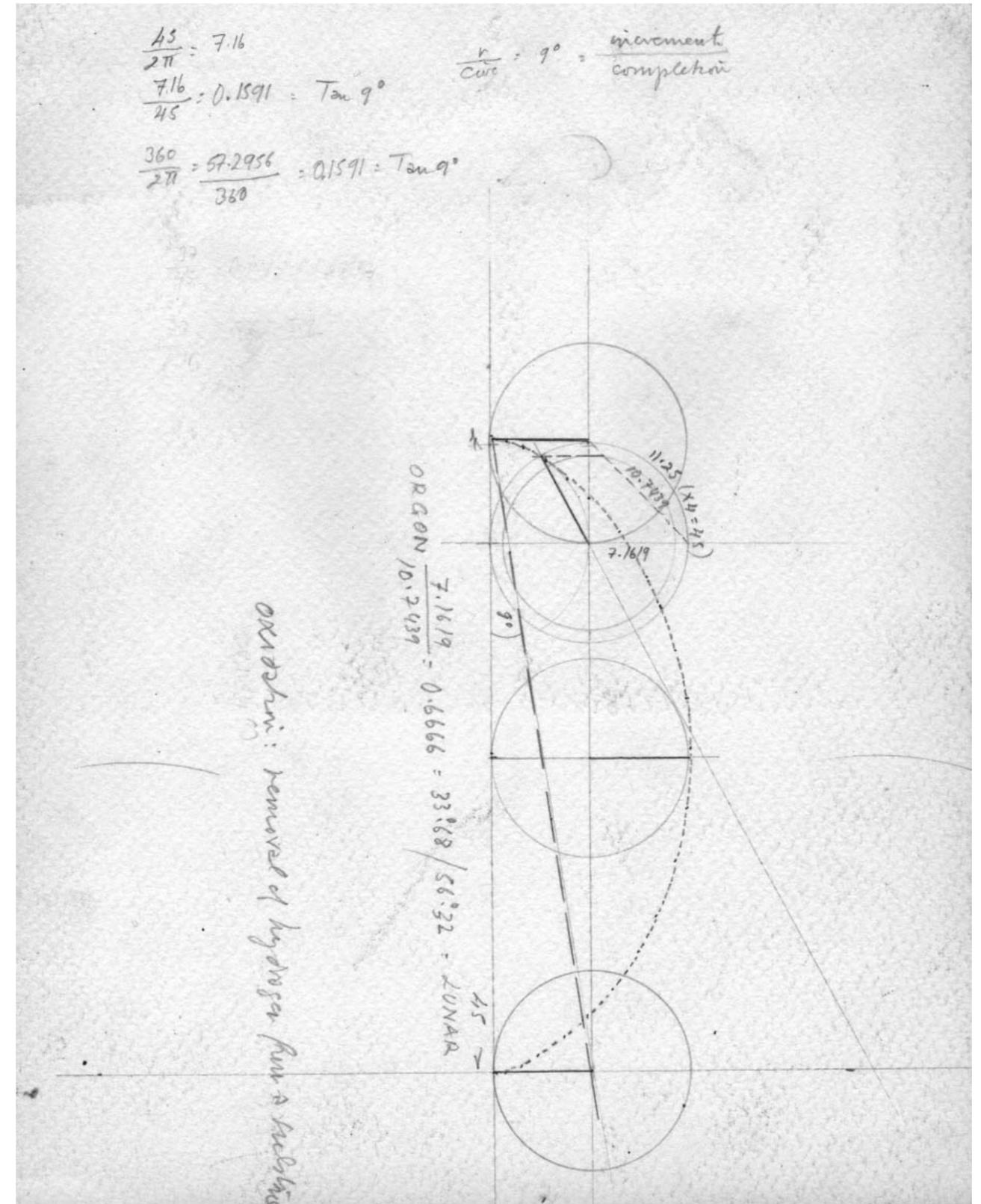




17 Sul retro: "Spora Quiescente"

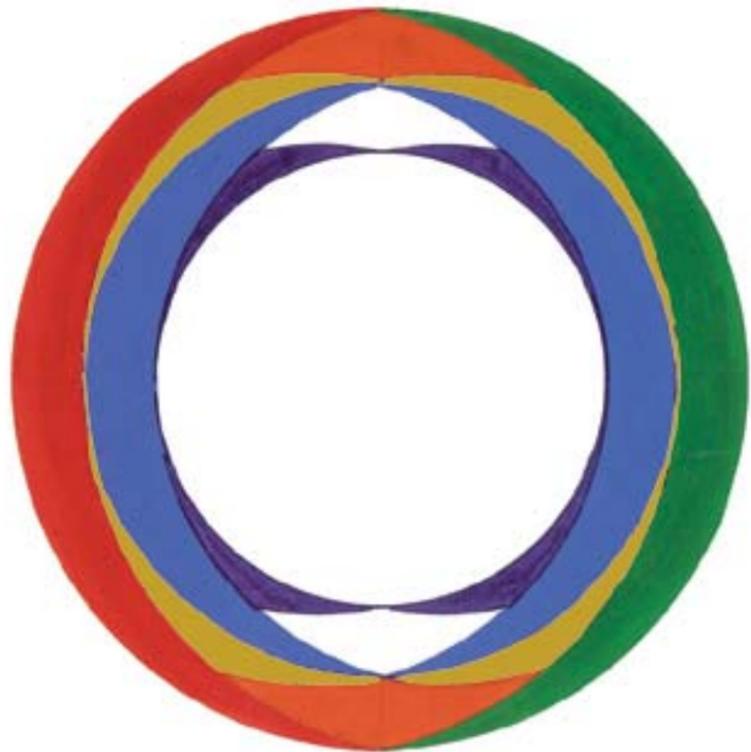
18 In basso: "Tan: 0.839 (45/37.75) 40°/50°"

Sul retro:



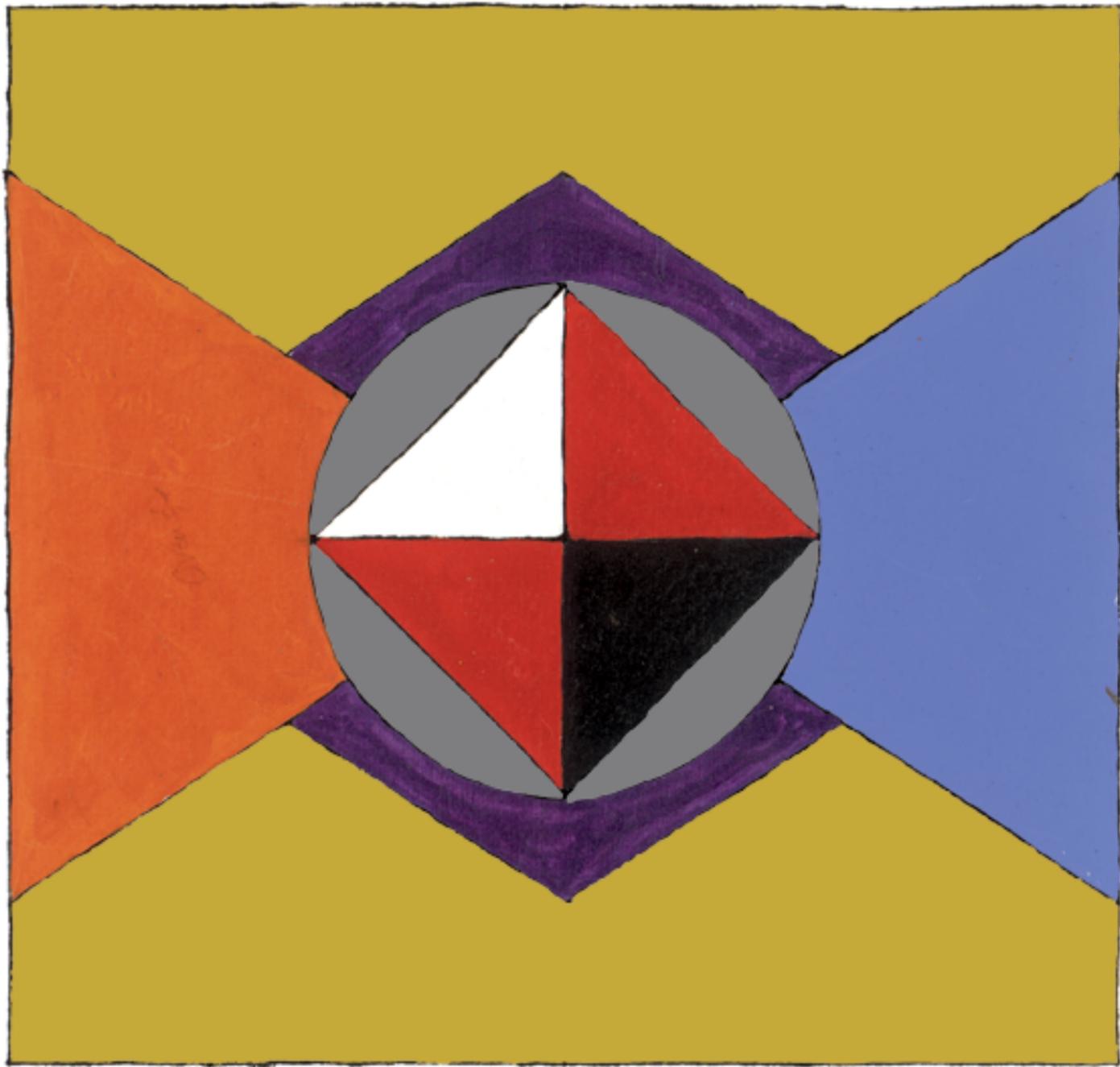


19 Sul retro: "Resilienza"



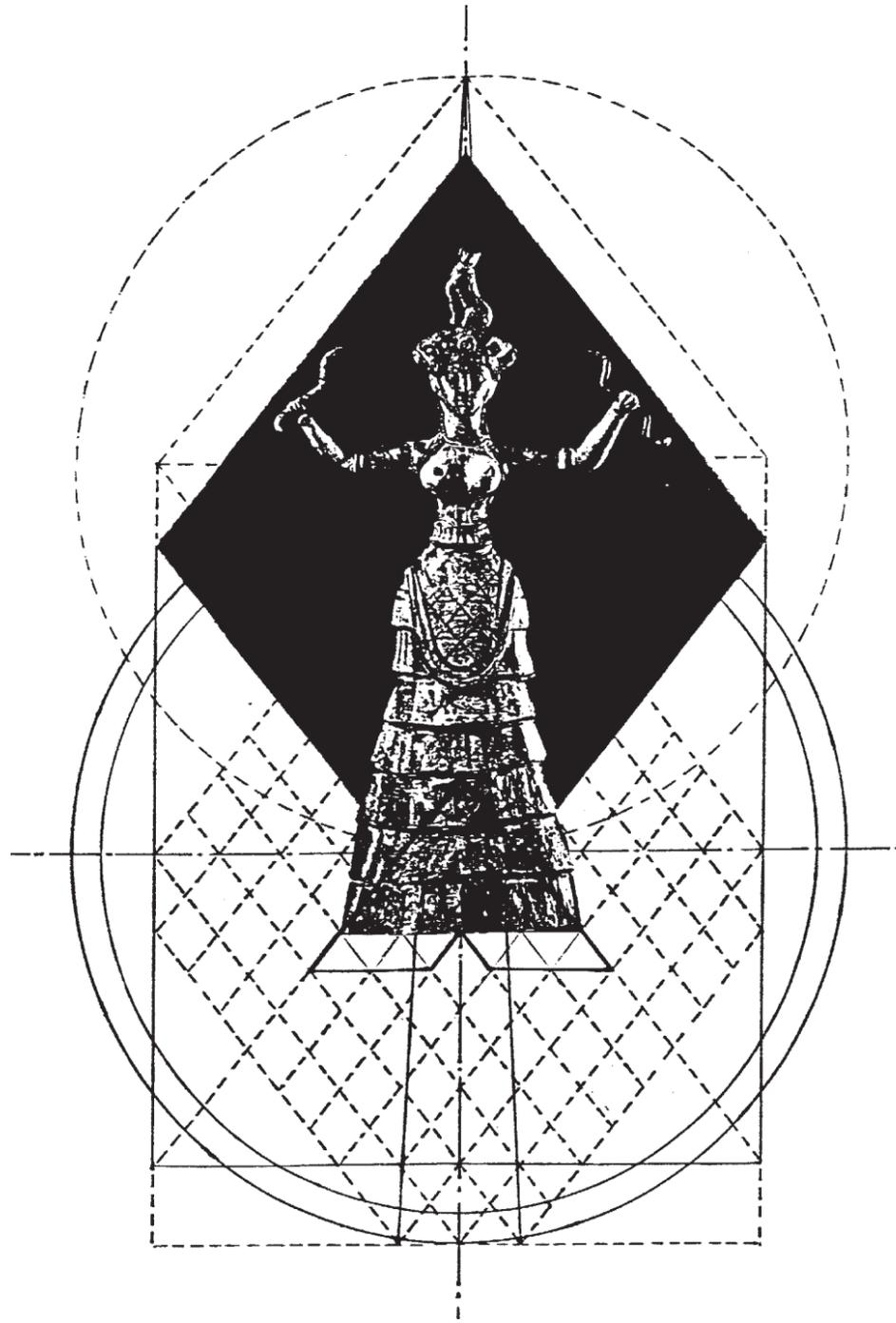
303°43 N.W.
18 6

N

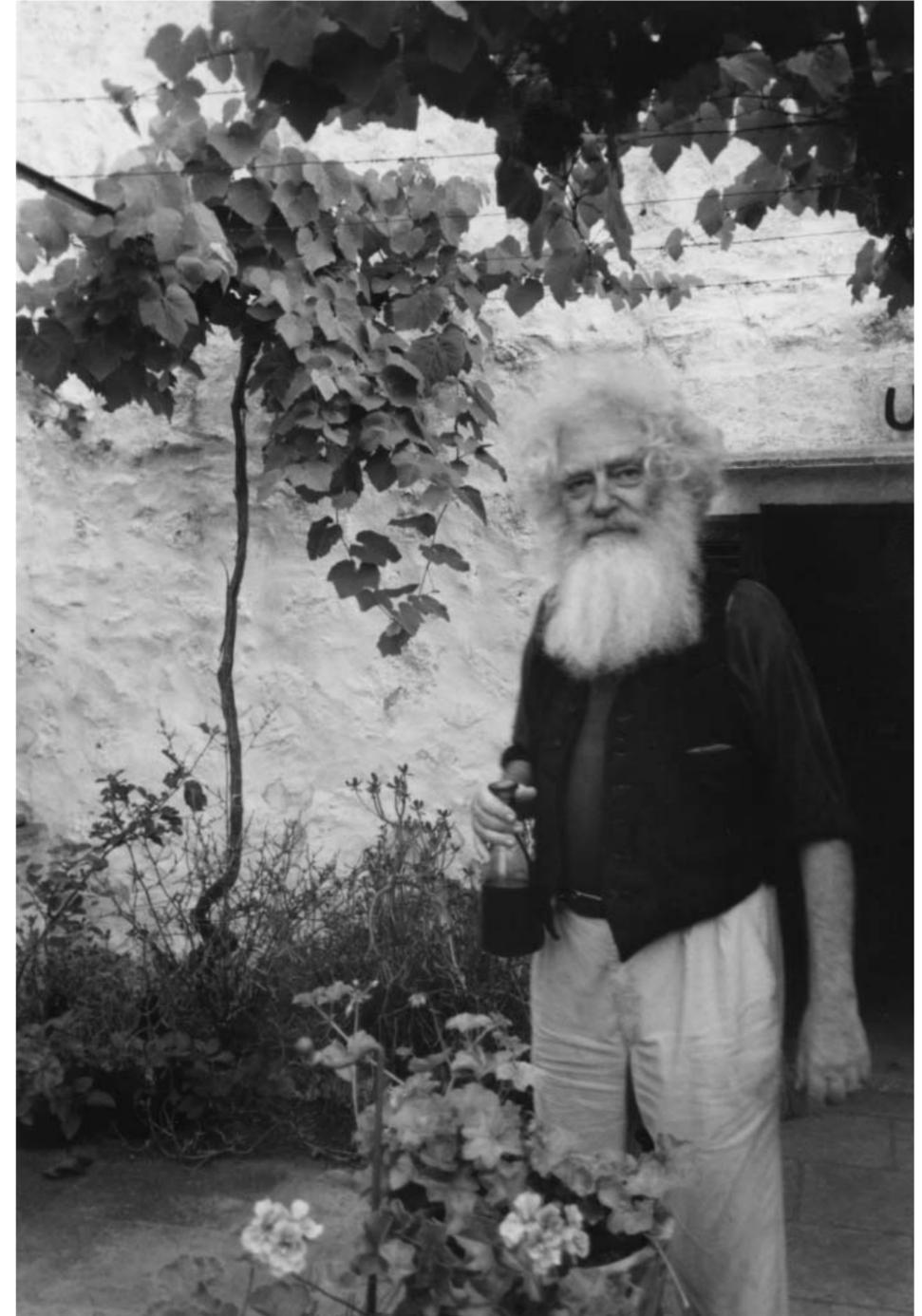


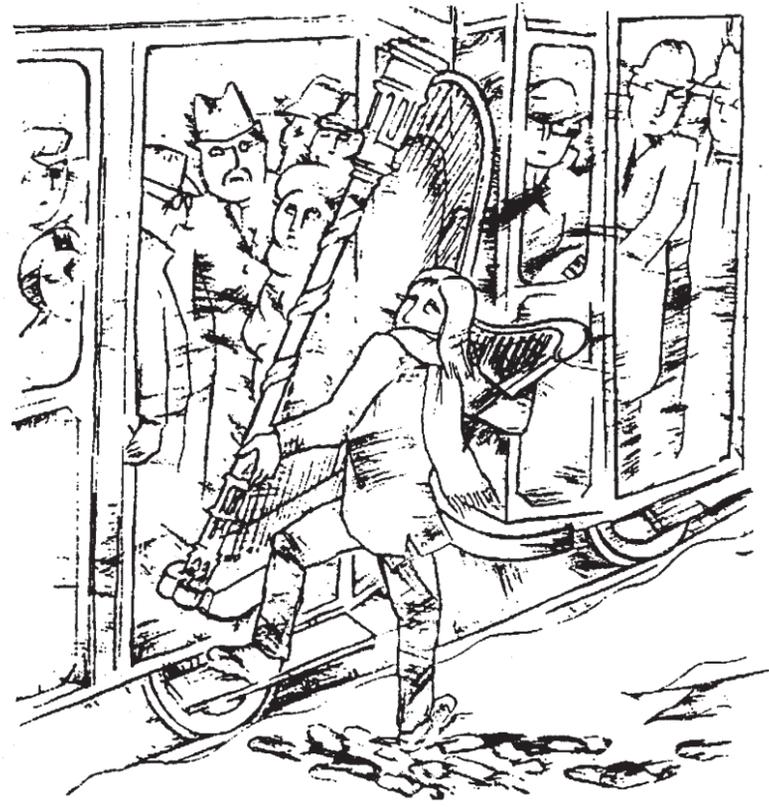
$\tan. 0.61803 = 31.7$
 $31.7 \times 0.4643 = 14.7$
 $14.7 \times 0.9548 = 14$
 ARC CHORD

$\frac{\sqrt{1746}}{3} \times 14.6$
 $353 \times 372 \frac{m}{km}$



A P P E N D I C E





Artisti Anti-Autobiografici

Chi è assorbito dal suo lavoro dimentica il tempo. L'orologio dell'artista, ammesso che ne abbia uno e che non sia elettronico, spesse volte è scarico.

Anche per quanto riguarda la sua vita, è difficile che l'artista si rammenti dell'ordine cronologico dei fattori insoliti che hanno influenzato lo sviluppo del suo lavoro.

Questa sua attitudine casuale verso il tempo, verso l'autobiografia - sforzo noioso e ormai fortunatamente antiquato - è oggi gioiosamente trascurata.

La creatività immaginativa è generata dalla assidua attenzione che si fa viva soltanto nell'immediato presente.

L'interesse storico che potrebbe di seguito suscitare una lista di dati accademici, viaggi, mostre e mecenati, può soltanto confondere la pura ricettività dell'osservatore e, di conseguenza, ostacolare lo scopo dell'opera.

Evviva l'anonimato!

Norman Mommens

SCRITTI PUBBLICATI

(elenco con annotazioni di Patience Gray)

FIFOFUS AND THE RED INDIANS

1953 ~ Edito da "Faber & Faber", 24 Russell Square, London WCI ~ Illustrato a colori ~ Non disponibile ~ È in corso di pubblicazione una versione italiana a cura di Aldo Magagnino.

DIB DIB AND THE RED INDIANS

1955 ~ Edito da "Faber & Faber", 24 Russell Square, London WCI ~ Illustrato a colori ~ Non disponibile ~ È in corso di pubblicazione una versione italiana a cura di Aldo Magagnino.

POLUTIN AND THE RED INDIANS

1957 ~ Edito da "Faber & Faber", 24 Russell Square, London WCI ~ Illustrato a colori ~ Non disponibile ~ È in corso di pubblicazione una versione italiana a cura di Aldo Magagnino.

Dedicated to Ruscha and Philip, these stories, so beautifully illustrated, were treasured by children and grown-ups for decades.

ZOZ ~ A story of Glory

1959 ~ Edito da "Lion and Unicorn Press" by Royal College of Art - London ~ Illustrato ~ Non disponibile.

The Lion and Unicorn Press operating in the School of Graphic Design, the Royal College of Art in Kensington, London invited Norman to make a Motorcycle Book in 1959. A Fantasy with lots of fascinating floosies and a plethora of motor-bikes. With merely one line texts it may have been more than the College had bargained for. The students loved it.

BALDOER DE AUTOMEPPER

1963 ~ Edito in Belgio da "R.S. Stokvis & Zonen N.V." ~ Non disponibile.

An out-of-work dragon slayer turns his attention to the motor car. In 1963 when Norman wanted to carve native Greek marble, Providence intervened with a commission to write a children's book for a large firm in Holland which supplied almost every modern machine required in modern life!

The manufacturers required him to include these items in his wonderfully illustrated story. At the same time P.G. had been invited to write a rudimentary Mediterranean cook-book for chinese sailor-cooks plying between Hong Kong and Sidney, Australia, on ships owned by Alfred Holt of Liverpool. Oddly enough we earned precisely £500 each and this enabled us to work and survive on Naxos for the year 1963-64.

REMEMBERING MAN

1992 ~ Illustrato ~ Stampato presso "Levante Arti Grafiche" - Presicce. ~ Poche copie in archivio a Spigolizzi.

L'amico Emanuel Anati ha chiesto a Norman di leggere il suo libro "Origini dell'arte e della concettualità" prima di stamparlo (Jaca Book, 1989). Norman interessandosi del testo ha preso un bel tempo per commentarlo. Il suo libro "Remembering Man" fu la risposta che, finalmente, giunse in Val Camonica all'amico. Nel libro ci sono riproduzioni di disegni in bianco e nero e di pitture in colore.

I SENTIERI DELLA SPERANZA

Testo e immagini. Stampato, per la prima volta, in occasione della mostra di N.M. e Helmut Dirnaichner "Costellazioni Terra e Pietra" nel Palazzo D'Elia in Casarano - settembre/ottobre 1986. Pubblicato, poi, dalla rivista "A Contrappunto" - Anno III° n. 1 Ottobre 1995. Ripubblicato nella stessa rivista - Anno VIII° nn. dal 1° al 6° - IIª Edizione Dicembre 2000. ~ Disponibile presso l'editore.

ANALISI DI UN CAMBIAMENTO

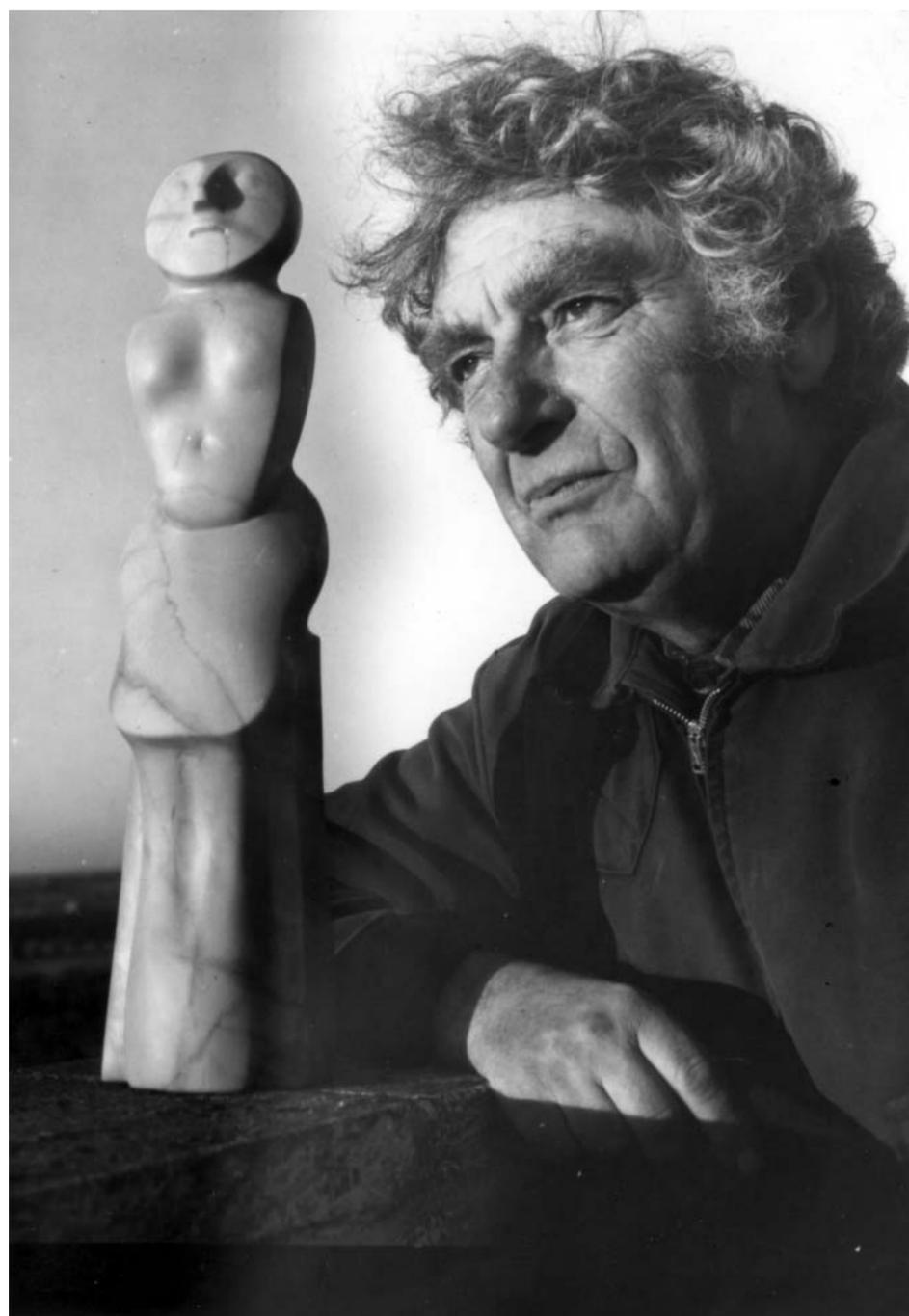
Testo autobiografico e immagini. Pubblicato dalla rivista "A Contrappunto" - Anno V° nn. dal 2 al 6 Dicembre 1997. Ristampato nel 2001. ~ Disponibile presso l'editore.

ANATOLI

1976 ~ Handmade book

2000 ~ Edito da "Edizioni Leucasia" ISBN 88-87809-04-6 (ital) ISBN 88-87809-03-8 (ingl). ~ Disponibile presso l'editore.

January/February 1976, pen and ink version reproduced by copymachine. June 2000, printed version by Edizioni Leucasia: 150 copie in inglese e 150 copie con traduzione in italiano curata da Donatella Marzo. This second edition is in honour of Norman. Questa piccola opera si rivela come il CREDO di NORMAN.



NOTE BIOGRAFICHE

Data la sincerità delle opinioni di Norman sull'autobiografia derivanti dalla sua passione per il lavoro fine a se stesso ci è sembrato assurdo tentare qui un racconto di una vita. Per il lettore, Maggie ha gentilmente redatto queste note biografiche. (P.G.)

Norman Mommens, scultore, pittore, filosofo, fumettista e contadino, è nato ad Anversa, in Belgio nel 1922, da padre fiamingo, e madre inglese. In Olanda, nei primi anni della guerra, ha studiato pittura murale presso la Scuola di Architettura e Arte Visuale, sotto il Professore H. Th. Wijdeveld. La deportazione in Germania e alcuni anni di lavoro forzato interruppero i suoi studi. Rimpatriato, nel 1945, prestò un anno di servizio militare nell'esercito belga.

Strappatosi da un "mondo senza domani", cominciò a guadagnare da vivere praticando la pittura murale, il disegno industriale, la decorazione per scenografie ed esposizioni, prima in Belgio e poi in Olanda.

Nel 1948 si spostò in Inghilterra dove, prima di aprire un suo proprio studio, lavorò in un laboratorio di ceramica. Credè, nello stesso tempo, una compagnia di mimo che girava da un villaggio all'altro. Nel 1952 cominciò a lavorare la pietra, abitando per un periodo in un camion parcheggiato dentro una cava di granito in Cornovaglia.

Dieci anni dopo, insieme alla sua compagna Patience Gray, traslocò a Carrara per scolpire quel marmo. L'anno 1963 lo trascorsero sull'isola greca di Naxos lavorando la pietra locale tra cui un particolare marmo brillante a grana grossa.

La vicinanza delle cave e la disponibilità della pietra è stato il tema ricorrente che lo ha portato anche in Catalogna (Spagna), e in Provenza (Francia).

Tornato a Carrara nel 1965, ha lavorato trovando spazio nello Studio Nicoli prima di installarsi in un'antica stalla per i buoi nella valle di Carrione. Nel 1970, sempre con Patience, si trasferì nel punto più a sud della Puglia, dove c'è abbondanza di cave per la pietra. Restaurarono una vecchia masseria, trovando il giusto spazio per vivere e lavorare. Morì nel febbraio 2000. Nella Masseria Spigolizzi ha potuto combinare la vita creativa d'un artista, pensatore e scrittore con il lavoro d'un uomo della terra, curando gli alberi di olivo, facendo il suo vino e coltivando il giardino.

R I N G R A Z I A M E N T I

Infine oltre alle persone i cui contributi sono riportati nel testo, desidero ringraziare anche: Roberto Scandola per aver studiato le opere, curato le scansioni, le selezioni colore e la prova di stampa al torchio; Francesco Radino per aver messo a disposizione le sue fotografie; Nicolas Gray e Maggie Armstrong per l'assistenza permanente e la ricerca infinita di icone 'perdute'; Gigi e Rolando per aver dato alle stampe il piccolo Libro.

Roberto Scandola venne con me a Spigolizzi nel 1994 nel nostro primo viaggio insieme, preludio al nostro grande viaggio in India.

Francesco Radino è amico di Norman e Patience sin dal loro arrivo in Puglia. Patience ricorda che lui partì da casa loro il giorno stesso in cui io, per essermi perso, giunsi da loro per chiedere la strada giusta nel giugno del 1987. Francesco ed io ci saremmo poi conosciuti nel 1992 a Treviso e solo dopo scoprimmo di avere questa grande amicizia in comune.

Nicolas Gray, figlio di Patience, Norman lo considerava come figlio suo e lo chiamava Waterman perché per vent'anni e fino alla scomparsa di Norman stesso, faceva il battelliere, con Maggie, sulla sua peniche da carico, lungo i fiumi e i canali tra il mare del Nord e il Mediterraneo francese.

Essay	5 pag.
<i>I dipinti sui volti</i>	18
<i>Mistero del vivere</i>	19
<i>Vivere con uno scudo</i>	19
<i>C'è uno spirito per ogni colore</i>	21
Studi	23
Opere	27
Appendice	77
<i>Artisti Anti-Autobiografici</i>	79
<i>Scritti pubblicati</i>	80
<i>Note biografiche</i>	83
<i>Ringraziamenti</i>	85

Fotografie: p. 2, **Patience Gray**, Norman nel suo studio a Londra;
p. 27, **Francesco Radino**, Spigolizzi, Norman e Patience;
p. 78, **Maurizio Nocera**, Spigolizzi, 15 luglio 1992;
p. 82, **Patience Gray**, Norman e la scultura in marmo per il maestro ed amico H. Th. Wijdeveld.

Disegni: p. 14, **Norman Mommens**, Illustrazione tratta da un inedito intitolato IL GIARDINO DELLA SPORA QUIESCENTE. In merito l'autore scriveva: "Il disegno del giardino è basato sul concetto geometrico del π greco, il numero che ci permette di misurare la circonferenza del cerchio ($22 \div 7$). Recentemente il π greco, riportato dal computer ad oltre due milioni e mezzo di decimali, è rimasto privo di una sequenza di numeri ricorrente. Eppure, questa cifra infinita, quando viene espressa geometricamente, da sette cerchi concentrici divisi da undici (o ventidue) raggi, può consegnarci una forma finita. La progressione senza fine della spirale, grazie alla sua immagine speculare, ritorna al suo punto di partenza. Questo movimento, raccolto dalla simmetria, si ritrova spesso nella natura, nei fiori, nelle foglie, nei frutti e, con meravigliosa precisione, nella disposizione dei semi del cardo e del girasole."
p. 75, **Norman Mommens**, Illustrazione tratta da un opuscolo inedito che ne raccoglie 25, una per ogni pagina, intitolato L'UOMO È UN ESSERE MISTIFICATO - riprodotto in fotocopia dall'autore nel 1990 per l'amica Marina Pizzolante;
p. 79, **Norman Mommens**, Illustrazione scelta dall'autore per accompagnare la dichiarazione "Artisti Anti-Autobiografici" traendola da quelle che realizzò per un suo romanzo, ancora tra gli inediti, intitolato MONTMOROSE.



E D I Z I O N I
L E U C A S I A

Prima edizione 2003

a cura della casa editrice

Edizioni Leucasia

di "Levante Arti Grafiche di R.C. & C. s.a.s."

Copyright 2003 © dei rispettivi autori (per i testi)

Copyright 2003 © dei rispettivi autori (per le fotografie)

Copyright 2003 © Patience Gray (per le opere di N. Mommens)

Tutti i diritti sono riservati, riproduzione vietata.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2003 dalla
Levante Arti Grafiche di Rolando Civilla & C. s.a.s.
via della Resistenza 41,
73054 PRESICCE - Lecce- Italia
tel. 0833.727040.

ISBN 88-87809-18-6