

Non ricordo esattamente l'anno in cui per la prima volta calpestai i selciati petrigni di Volterra. Ero però certamente ancora studente d'Accademia. Frugando tra le immagini della fine degli anni Sessanta ne emergono alcune in bianco e nero. Vi si intravede un ragazzo voracemente intento ad assimilare, appostato dietro portoni a bugnato, dentro androni in penombra con qualche scultura neoclassica vagamente illuminata o di fronte a facciate severe di chiese romaniche.

L'occhio curioso del giovane in rapida evoluzione si identificava con quello della macchina fotografica pronta a scattare foto su foto, inseguendo quella *cattura del miraggio* che segnò a lungo la sua giovinezza. E il viaggio rappresenterà ben presto un fertile lievito per le idee. Memorabile quello a Parigi nei primi mesi del '67, a lungo fecondo serbatoio di spunti operativi (*Ricordo di Parigi e Corteo nell'occhio*). E di immagini da incontrare e catturare Volterra ne era, e ne è, piena: una vera e propria miniera per l'occhio, la mente e lo spirito di un apprendista proiettato nel fare.

Dopo quella prima volta lontana, ce ne furono altre, molte altre. Una fu negli anni '70, allora ero imbrigliato dal cinema d'artista e fui chiamato a proiettare un film, era la stagione delle neoavanguardie, e si stavano intraprendendo strade inedite, trasversali, spesso ardue ma affascinanti. Per me il gioco era il *movimento*, riuscire a catturare il *tempo* ed unire alla forma mobile il *suono*. Volterra fu, per me, uno dei momenti più stimolanti di confronto pubblico. Circostanza rimasta particolarmente preziosa anche perché il super 8 che proiettai allora, *Della presenza*, che prevedeva un sonoro improvvisato dal pubblico, è poi, purtroppo, negli anni, andato perduto.

Aveva già da tempo preso avvio il rapporto con Lara-Vinca Masini, con Vittorio Fagone e il mio lavoro col cinema d'artista si rafforzò divenendo, a lungo, il campo privilegiato in cui confluivano vorticosamente i vari apporti dei miei interessi: le improvvisazioni musicali¹, un disegno progressivamente tridimensionalizzato, le azioni, i travestimenti per "*Fare esplorazioni*"², l'occupazione dello spazio, la ricerca di un "sonoro" simulato dal segno e dalla scrittura accanto o, più spesso, dentro l'immagine.

Ma altre tornate volterrane si sovrappongono nella memoria. Ricordo bene quando, dopo averlo studiato sulle carenti riproduzioni dei manuali di storia dell'arte, vidi dal vero per la prima volta la *Deposizione*. Erano gli anni in cui il capolavoro del Rosso era ancora conservato in una spaziosa sala nel Palazzo dei Priori. Rammento che sostai a lungo di fronte a quest'opera straordinaria fuori dal tempo e dagli stili, tanto contemporanea da sentirla vicina come nessun'altra, salvo forse l'altra *Deposizione* fiorentina di Santa Felicita, quella del Pontormo con quei rosa-gialli-azzurri allucinanti.. Ma gli "strappi", le tensioni e le angolature urlanti e gesticolanti di quella del Rosso, così vicine agli Espressionisti, ne fanno un'opera al di sopra delle altre, al di là delle epoche, in grado di travolgere qualsiasi confronto.

Rammento che ebbi una scossa fortissima. Forse scrissi qualcosa nei *quaderni neri* di allora. E oggi a distanza forse di trent'anni la ritrovo ancora di fronte a me, in tutta la sua forza, in tutta la sua contemporaneità. Non può che sostarvi uno *spettatore sedentario ed attonito* nell'ostensione di un'opera smisurata che tiene *passato e futuro* assieme.

Forse un vago riflesso della petrosa Volterra è anche dietro l'*Ombra del portale*³, una lavoro evocativo legato al tema dell'ombra e al richiamo sintetizzato al massimo di un Rinascimento riassunto in un'icona isolata, quella di una porta con un bucranio come chiave di volta.

¹ Significative quelle con l'amico artista Renato Ranaldi poi denominate "Teatro Musicale Integrale" 1969-75, pubblicate con questo titolo in una edizione DVD in tre volumi del 2004 per Atout M&M, Pistoia.

² Ciclo di sequenze fotografiche e film super 8 mm, (1970-71) nelle quali venivano usati costumi teatrali comprati a Portobello Road di Londra, durante una permanenza in Inghilterra nella primavera del 1970.

³ Del 1970, pubblicato nella monografia *Andrea Granchi. Ironia e Trasparenza* a cura di Giovanna dalla Chiesa, Electa, 1989.

Sono sempre stato attratto da scenari estremi, dalle posizioni strategiche delle città storiche, arroccate in una sorta di difesa suprema, o desiderose di afferrare e dominare il proprio territorio a perdita d'occhio. Oppure dalla scelta dei luoghi con i loro punti di vista straordinari in grado di far abbracciare il mondo agli occhi avidi del visitatore attento, come l'acropoli di Volterra, una prua nel vento sorretta da strapiombi e balze su uno scenario di colline di creta che ricordano vagamente quelle senesi, ma con un senso, qui, più selvaggio e arcaico. Amo molto il profilo inquieto di questo territorio, i suoi saliscendi segnati dal lavoro tenace dell'uomo ma anche i luoghi che sfuggono, che non si fanno afferrare come i calanchi, con quella loro erosione progressiva, inesorabile, tangibile *disegno del Tempo* che consuma e modella il paesaggio.

Ben fermi nella memoria anche gli anni della documentazione cinematografica, e anche allora Volterra fu uno snodo essenziale con le reiterate visite operative e le riprese⁴ al museo Guarnacci, ad inseguire tracce dei padri Etruschi, con gli ipnotici repertori di urne cinerarie, contenitori multiformi di vite vissute a trapassare il Tempo, sfida ambiziosa all'eternità. E quell'*Ombra della sera* palinsesto di ogni proiezione, di ogni immagine riflessa che mi è sempre piaciuto pensare come la vera incarnazione (identità) della forma umana, mentre l'uomo con la sua caducità e le sue fragilità l'ho sempre sentito ostaggio di un destino tracciato, di un'*ombra* che lo domina, che detta il percorso, la sua durata e le sue alterne vicende. Poi ancora e ancora ritorni come quello di un capodanno di qualche anno fa in cui, abbandonati ad una strana deriva, girovagando in macchina in una notte insonne e cristallina tra ombre e luci e apparizioni improvvisate di strane architetture notturne, facemmo l'alba proprio a Volterra dove ci condusse ad un possibile *Incontro estremo* il caso, o forse un *Destino*, governatore benevolo di atti e scelte.

Volterra è dunque un sogno incarnato, un pensiero plastico, un film che continua a snodarsi ed ha andamento tridimensionale...Trascorrono i tempi, volano gli anni e sempre di più penso che questo sia il *luogo dove tutti destini si incontrano*.

⁴ Assieme al regista e filmmaker Massimo Becattini per il documentario cinematografico *Gli Etruschi e il mare*, 1986.