

Un disegno di arte e di vita

Scegliere, come ha fatto Max Läubli, di essere pittore di racconto e di contenuti, significa – in un’epoca che privilegia l’arte pura – intraprendere un cammino solitario, estraneo a congreghe e raggruppamenti di sorta; per conseguenza, significa esporsi all’incomprensione.

Del resto, non poteva l’artista Läubli differire dall’uomo Läubli, che imposta la propria vita secondo una forma estrema di consapevolezza e di responsabilità nei confronti di se stesso, della natura e della comunità degli uomini. In questo disegno di arte e di vita, l’approdo nella discosta e rustica frazione del paese di Claro è la scoperta del focolare, della casa da sempre vagheggiata. Da lì e solo da lì, il suo sguardo sulle cose – quelle palesi e quelle nascoste ai sensi – e sui fatti umani, lo sguardo e il giudizio di colui che il critico Mario Barzaghini definì nel 1989 “pittore-filosofo”, può toccare tutta la sua acutezza. Lì la riflessione si nutre e si fortifica sugli stimoli di una giornata quotidiana affrontata con uno spirito che ha qualcosa del pioniere e qualcosa del francescano in senso laico.

Non senza ragione, quando Max Läubli si dipinge nei suoi quadri – come fa in quel singolare autoritratto intitolato *Il mio mondo* – ecco che l’effigie del pittore è accompagnata dall’immagine della sua dimora, resa con una precisione di dettagli propria dei naïf o dei pittori da ex voto: un’immagine dunque che vale quale attributo inscindibile da sé, come lo sono quei simboli che identificano i santi.

Singolare e genuina quant’altre mai, l’esperienza espressiva di Max Läubli presenta un risvolto che la rende nobilmente refrattaria al sistema dell’arte in auge: in contrasto con una concezione individualistica della pratica d’arte, vista come l’affermazione di un talento creativo personale, Läubli mostra di adottare piuttosto l’atteggiamento degli antichi illustratori, dei frescanti girovaghi, che sapevano di dipingere per insegnare e per moralizzare.

Tale funzione strumentale a fini etici dell'arte si mantiene in modo spiccato fino alla modernità specialmente nell'area nordica. Ed è infatti con i modelli della tradizione artistica transalpina del Quattro e Cinquecento che Max Läubli trova confronto: da un lato, come detto, per l'intenzione moralizzatrice, dall'altro, sul piano stilistico, per la nettezza del disegno e per la straordinaria chiarezza della visione ottica, che non di rado raggiunge la perfezione del trompe-l'oeil. Il rispetto della bellezza in sé e dei canoni della figura caratterizza inoltre fortemente la pittura di Läubli, in controtendenza rispetto ad un'epoca – la nostra – la cui insania giunge fino al disorientamento estetico totale. L'angelo de' *L'albero ferito* è bello come una statua classica; i fiori dipinti da Läubli non sfigurano accanto a quelli delle nature morte seicentesche; mentre la trasparenza luminosa di *Tscharani*, la cui iconografia sembra presa a prestito da quella del buon San Cristoforo, esalta la dolcezza del paesaggio – straordinario come tutti i paesaggi di Läubli – e serve a ribaltare la scena, di netto accento paradisiaco, da naturale in metafisica.

Nel vastissimo filone tematico di significato sociale sviluppato da Läubli si distingue per importanza l'argomento del mondo alla rovescia – regno incontrastato della follia – trattato secondo inesauribili variazioni. Sempre ancora troppi «dei falsi e bugiardi» (per dirla con Dante) si sostituiscono a quelli del passato, perpetuando con fattezze nuove errori ed orrori ben noti e consegnati alla storia.

La maschera, quale emblema di smarrimento e di identità sfuggente, inafferrabile per definizione, al pari del motivo della incessante metamorfosi fra gli esseri e insieme alla soverchiante incidenza dell'onirico sulla realtà, contribuiscono in maniera determinante a qualificare la pittura di Max Läubli come un'originale declinazione del surrealismo.

Conscio dell'onnipotenza e del mistero del tempo che tutto risolve e rigenera nella propria circolarità, Läubli ne scruta i simboli universali (la ruota, il serpente che si morde la coda) scoprendone il cuore di verità e ne costruisce allegorie tanto enigmatiche quanto affascinanti. Una per tutte: la grande tela *Madre e figlia*, sorta di moderna versione del mito delle Parche.

La contesa tra caos e aspirazione alla quiete o armonia finale ha proporzioni cosmiche e si basa sul presupposto centrale e inamovibile dell'unione fra terra e cielo. In questo ordine di idee, la complementarità tra uomo e donna, tra l'elemento maschile e quello femminile assume un ruolo di stretta necessità.

Ora non è chi non veda il sostanziale sincretismo del pensiero che dà vita all'opera di Max Läubli, rivelato in particolare dall'uso di simboli e iconografie provenienti da culture diverse, rielaborati in senso attuale; né si potrà non riconoscere la profonda, umana e naturale carica religiosa di questo artista. Ideare e realizzare un dipinto di ispirazione apocalittica come *La tavolata dei dodici*, senza mezzi termini definibile un capolavoro pittorico – come del resto altre tele riunite per questa occasione espositiva, speciale poiché nata sull'onda di un autentico e condiviso sentimento civile di appartenenza – compiere una tale opera, presuppone nel suo autore un intento che va ben oltre appunto l'affermazione di sé, consegnandosi invece quale traccia di una intravista possibilità di salvezza collettiva.

Maria Will