Giorgio de Chirico: « Rocce romane » (1921)

LA METAFISICA, il surrealismo e l'arte del fantastico in genere hanno una stagione propizia. Un revival già previsto da qualche anno e, quindi, preparato e stimolato da tutti i grandi mercanti internazionali. Ecco così, dopo alcuni lustri ingiustamente oscuri, tornare sul la cresta dell'onda il nome di de Chirico. Può parere assurdo che un maestro di riconosciuta importanza, sia stato quasi messo a parte se non addirittura dimenticato per tanto tempo, ma come l'opera d'arte, lo stesso artista è sottomesso alle leggi del mercato. Ed il mercato artistico ricorda un po' la Borsa: è un mondo chiuso che ha i suoi segreti, le sue revisioni, le sue pause, i suoi alterni giochi al ribasso e al rialzo. Oggi le quotazioni de Chirico stanno salendo dovunque e speriamo che si stabilizzino per sempre su quel « valore assoluto » che il nostro grande pittore rappresenta nell'ambito della storia dell'arte di questo mezzo secolo.

La selezionata antologia alla Iolas-Galatea, permette un'efficace panoramica nell'arte di de Chirico e ci dà modo di distinguerne sempre meglio il momento rivoluzionario e innovatore da quello tradizionale, dove la restaurazione incombe pericolosamente. Sappiamo che per de Chirico rifare il Seicento vuole essere soprattutto un gesto polemico, tuttavia la sua vera polemica egli la fa quando, sia sul piano dei contenuti sia su quello formale, « capovolge i termini », è « contro il sistema ». Allora egli è davvero uno dei maggiori protagonisti della pittura moderna.

La lunga stagione metafisica di de Chirico ha inizio già nel 1910, quando giunto a Torino, il pittore dipinge i primi Enigmi, che continuò poi a Parigi, dove si trasferì nel luglio del 1911. Il romanticismo archeologico, morbosamente letterario, di Böcklin è tomificato da una saldezza classica e da una distaccata ironia mediterranea. Il risultato è questa atmosfera enigmatica ed ambigua, questa sorprendente fusione di incombente tragedia e di sottile lucidità, di concretezza e di magia. « Intorno a me — scrive de Chirico nella sua autobiografia — la banda internazionale dei pittori moderni si agitava stupidamente in mezzo a formule logore e sterili sistemi. Io solo, nel mio atelier di rue Campagne-Première, incominciavo a scorgere i primi fantasmi di un'arte più completa, più profonda, più complessa e, in una parola, più metafisica ». Se la pittura metafisica era già nata a Parigi, è però a Ferrara, durante la guerra del 1915, che essa diventa una vera e propria scuola. De Chirico e suo fratello Alberto Savinio, entrambi mobilitati, si incontrano con Carrà nell'ospedale militare della città emiliana. De Chirico, colpito dall'aspetto singolare di Ferrara, dipingeva allora i suoi Interni metafisici ispirati a certe botteghe, a certe abitazioni, a certi quartieri come l'antico ghetto dove si trovavano, narra sempre il pittore, « dei dolci e dei biscotti dalle forme oltremodo strane e metafisiche ». E si vedano alla Iolas-Galatea i due bellissimi « interni » del 1917. Non si può dire quando realmente termini il periodo metafisico di de Chirico anche se storicamente esso va collocato tra il 1911 e il 1930, del resto due opere recenti del maestro, esposte in questa mostra, ci dicono come, ancora oggi, egli non abbia del tutto abbandonato la sua strada maestra.

Ma non è certo il caso di tentare qui un approfondito discorso critico su de Chirico, basti solo invitare il pubblico a non tralasciare la visita di questa importante mostra che riunisce alcune opere d'importanza ormai storica.

Strazza alla Calcografia Nazionale

AVVALENDOSI delle attrezzature impiantate nel nuovo Studio della Calcografia Nazionale, Guido Strazza è andato elaborando in questi ultimi due anni un intenso lavoro grafico di alta ricerca sperimentale ed ora queste sue opere sono presentate al pubblico nelle ampie sale di esposizione di via della Stamperia. Nelle sue incisioni, oltre a far uso dei metodi tradizionali, Strazza ha sviluppato una nuova tecnica che partendo dalle esperienze di Hayter ad inchiostrazioni di viscosità variabile su piani a livelli diversi, lo ha portato ad ottenere effetti di luminosità controllata e, quindi, a creare interferenze di colori e di forme, trasportando la stampa su materiali trasparenti. Attraverso questa inedita serie di « Multipli », ossia di incisioni con uno o più schermi trasparenti, mobili e sovrapposti, stampati a trasporto con inchiostro calcografico, Strazza ottiene suggestivi effetti di dilatazione, di moltiplicazione e di interferenza delle immagini. Queste immagini, in perenne potenziale trasformazione, alla cui creazione lo spettatore-fruitore partecipa attivamente muovendo i diversi schermi, divengono dunque quasi un banco di prova ideale per studiarne la loro intrinseca spazialità. Strazza non vuole infatti ottenere dei lucidi effetti cinetici od optici, ma sbigliare, sia pure con l'ausilio di un mezzo meccanico, quella dinamicità propria a ciascuna immagine che già fu uno dei temi principali del futurismo. Il movimento o meglio la ritmica dinamicità spaziale delle immagini è sempre stato uno delle costanti dell'arte di Strazza: dai suoi ormai lontani esordi futuristi, quando giovanissimo incontrò Marinetti e Prampolini, alle monodiche modulazioni geometriche dei suoi « rotoli » informali, sino alle opere più recenti, egli ha sempre cercato di portare avanti questo concetto di una immagine unica e multipla, costante e dinamica. Non è, quindi, la sua, pur nell'alto rigore sperimentale che la caratterizza, una ricerca solo tecnica o formale, bensì una profonda esigenza espressiva. L'unità ritmica è alla base della poetica di Strazza. E' sull'unità dell'immagine che Strazza ha elaborato le sue variazioni nel tempo: serial, modulematiche; è alla ricerca del nucleo indistruttibile che ha cercato tutte le possibili varianti fenomenologiche e morfologiche. Strazza è uno dei pochi monoteisti della pittura d'oggi: severo come uno scienziato, modesto come un artigiano, anche in questi suoi esperimenti grafici di così autentica novità, egli porta il peso di un temperamento esemplarmente fedele alle proprie ricerche.

Gandini al Ferro di Cavallo

MARCOLINO GANDINI presenta le sue ultime opere al Ferro di Cavallo. Le larghe fasce colorate che Gandini amava inscrivere nel fisso perimetro di tele piane e ricurve, hanno proseguito il loro cammino, la loro marcia verso un arcano destino, fino ad invadere lo spazio. Gandini è così passato ad una pittura tridimensionale che, se si preferisce, ad oggetti plastici dipinti ad incastri di strisce diagonali, verticali ed orizzontali. Il richiamo a Noland è inevitabile anche se si tratta di un puro punto di partenza, ormai già lontano. Con questi environments, che al Ferro di Cavallo si avvalgono di un sapiente allestimento architettonico dovuto a Paolo Portoghesi, Gandini si è preso una bella rivincita sulla mostra di Foligno, dedicata allo « spazio dell'immagine », alla quale meritava forse di essere invitato.

Una pittura sistematica ma non monotona, razionale e tuttavia fantastica, rigorosa ma anche decorativa, nella quale Gandini esige che si entri, che se ne percorra il dedalo di colori, che se ne avverta « subisca le molte scansioni ritmiche e le contratte pause metafisiche, continuamente attirati « continuamente respinti da questo gioco di quinte mosse e rigide, di colori ora freddi ora caldi.

Tra strutture (più o meno primarie) « vecchio baracco (magari piemontese) Gandini si è creato un suo ideale labirinto, logico ed ematico, da montare « smontare a piacere e nel quale ci troviamo coinvolgerci con drammatica allegria.

Kounellis all'Attico

NON ERO STATA troppo benigna parlando, la scorsa primavera, della mostra di Jannis Kounellis all'Attico. Quell'impasto non ben risolto di pop e di scoperto simbolismo naturalistico, mi aveva negativamente impressionata. Kounellis era in un momento di trapasso, ogni linguaggio pittorico lo irritava profondamente, sembrava che avesse bisogno di disintossicarsi da qualsiasi formalismo, ma non trovava ancora il coraggio di saltare il fosso. Oggi Kounellis ha fatto il gran rifiuto: ha abbandonato la pittura ed è passato direttamente alla natura, ad una natura non rappresentata ma addirittura concreta ed ha messo su all'Attico un suo giardino, una casi ideale, con zivole di terra vera, piante grasse, acquario ed una stupenda pappagallo in libertà che becca e scrolla beato sul suo piccolo regno vegetale. Anche in catalogo, invece dei soliti articoli critici, Kounellis ha registrato le meravigliose osservazioni di alcuni bambini, introdotti nella sala della mostra prima della inaugurazione. Ebbene Kounellis questa volta ha fatto centro: il suo giardino è la realizzazione di un sogno. E dato che ormai anche gli addobbi natalizi delle strade cercano un linguaggio più o meno plastico, salire dalla folla « sala da ballo » di Piazza di Spagna gremita in questi giorni di rosai lampadari, all'oasi tropicale di Kounellis, può essere molto riposante. Questo ritorno a zero, questo rifiuto totale, questa neo-metafisica concreta ci ripropone, in un mondo di « oggetti », le integre « cose » della genesi. Certo la strada è pericolosa e questo nuovo exploit di Kounellis, meditato più in uno spirito da hippie che in una salutare soggiacenza filosofica alla Jean Jacques Rousseau, può veramente portare alla paventata morte dell'arte.

Fascetti all'Obelisco

INTRODOTTO da una acuta e partecipe presentazione di Dario Durbè, Renato Fascetti ha allestito la sua prima personale romana all'Obelisco: una mostra di esemplare chiarezza formale e di seducente semplicità poetica. Siamo anche qui ad una pittura oggettiva con una precisa indagine spaziale rivolta in profondità. Fascetti costruisce infatti le sue opere con strati di chiffon di nylon tesi su supporti di metallo, verniciando ed indurendo poi una parte di questi teli lascia in ciascuna opera un largo foro trasparente, quasi a mettere a nudo, in un solo punto, la segreta prospettiva del suo lavoro. L'occhio, la conchiglia, uno spento cratere, i cerchi d'acqua in uno stagno, un pozzo ghiacciato, queste ed altre potrebbero essere le immagini evocate e simbolizzate nei grandi fori schermati. Ma anche se queste strutture richiamano in noi qualcosa di naturale (non di organico) è una natura già mediata da un linguaggio astratto e logico, esente da qualsiasi facile formalismo allegorico. C'è una sicura grazia in questo artista che pur credendo alla necessità di un linguaggio impeccabile e ponendosi ancora una precisa ricerca di stile, risale all'elementare, opta per il silenzio. Crea abolendo, aggiunge sottraendo.

Fascetti forse presto passerà alle piene tridimensionalità, affronterà la scultura (è una tentazione che già si avverte), sgrirà le sue esplorazioni prospettiche e spaziali in più direzioni, ma oggi così chiusa e conclusa nel suo candido quscio schermato, questa sua esplorazione ha un sicuro valore poetico oltre che sperimentale.

Lorenza Trucchi

Renato Fascetti « Prospettiva n. 901 » (1967)

Articolo di Lorenza Trucchi, Momento sera

4 dicembre
Renato Fascetti
Catalogo: testo di D.Durbè
elenco delle opere
Bibliografia
s.a., *Renato Fascetti*, L'Espresso, Roma 24 dicembre 1967