

maestri
italiani

STRAZZA

A Roma, Gnam, una mostra-bilancio di Guido Strazza curata da Giuseppe Appella. Dagli anni quaranta a oggi, un caparbio «ricercare» intorno alla luce e al segno in funzione e geometrica e lirica

Guido Strazza, «Rosso, segno azzurro», 1999-2005, tempera su tela, cm 150, collezione privata; in basso, Eliseo Mattiacci, «Esplorazione magnetica», 1988

Nei suoi schermi magici via il superfluo e il caduco

di PAOLA BONANI

Si avvertono molte e diverse sensazioni visitando le sale della mostra di Guido Strazza, curata da Giuseppe Appella per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Si prova innanzitutto la soddisfazione di poter percorrere in un'unica occasione l'intera produzione di questo artista, il cui lavoro si è negli anni espletato in serie coese di opere, di volta in volta presentate al pubblico come episodi di un percorso che l'esposizione odierna rivela essere stato lungo, articolato e intensamente coerente.

Il nucleo centrale della mostra è costituito proprio da una selezione di dipinti dei cicli più noti: *Ricericare*, della metà degli anni settanta, che dà il titolo all'avvenimento e chiude il percorso al piano superiore di via Gramsci; *La trama quadrangolare*, della fine degli anni settanta; *Segni di Roma* e *Cosmate* del decennio successivo; *Aure* degli anninovanta; e *Orizzonti* degli anni duemila, raccolti nella grande sala centrale al pianoterra. A fare da cornice a questa produzione matura sono alcuni lavori dei primi anni di attività, un'importante scelta di incisioni (pratica che dai primi anni sessanta è stata fondamentale palestra per le ricerche di Strazza sul segno) e alcune tele più recenti.

Un'altra sensazione che si ha, lungo un percorso che si dipana dagli anni quaranta a oggi, è quella di percepire in diversi lavori l'eco di molti episodi significativi della storia dell'arte italiana e internazionale: partendo dal vorticoso dinamismo che scuote le piccole carte realizzate nel 1942 (anno in cui, appena ventenne, Strazza viene invitato da Filippo Tommaso Marinetti alla Biennale di Venezia), passando per la scoperta dell'astrattismo di artisti come Alberto Magnelli e Paul Klee, avvenuta in Brasile in occasione della sua partecipazione alla prima e alla seconda Biennale di San Paolo nel 1951 e nel 1953. Evidente in opere co-

me *Paracas* e *Si el rio llega todo será arruinado*, questa scoperta preserva l'opera di Strazza dalle influenze neocubiste allora dilaganti tra i suoi connazionali e gli consente, una volta rientrato in Italia, di rendere ancora più libero il suo procedere, come si vede nel *Racconto segnico* del 1955 o nella serie dei *Balzi rossi* del 1958. Queste opere lo annoverano tra i precoci esponenti dell'informale segnico, accanto a Tancredi e agli artisti che gravitavano intorno alla Galleria del Cavallino

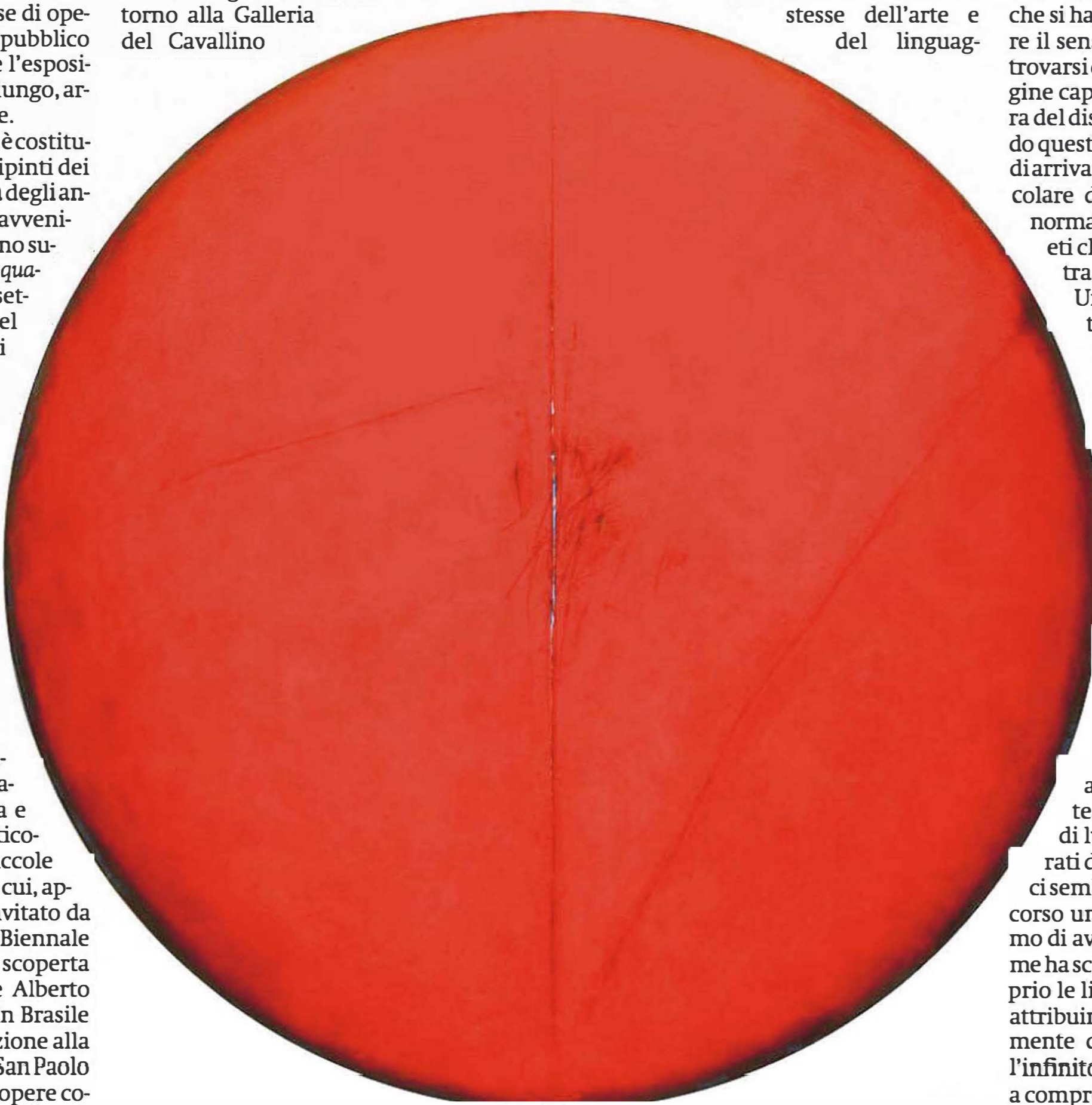
di Carlo Cardazzo a Venezia, dove l'artista si stabilisce nel 1954. Come scrive Lorenza Trucchi Strazza si nutre «di quanto vede: assimila, aggiunge, mescola, cancella, trattiene».

Questo atteggiamento di apertura lo ha portato a far decantare in un linguaggio del tutto personale molto di quanto accadeva intorno a lui. Così negli anni settanta, mentre l'arte concettuale si interroga sull'essenza e le funzioni stesse dell'arte e del linguag-

gio, raffreddando gli umori accesi del decennio precedente e travalicando sempre più spesso i confini tradizionalmente dati alla pittura e alla scultura, anche nel suo lavoro si avverte una più serrata organizzazione dello spazio, che assume in alcuni casi l'aspetto di una vera e propria «tavola analitica» in cui l'artista valuta tutte le potenzialità della luce e del segno. Lo spazio diviene fluido, osmotico e si apre attraverso effetti ottico-percettivi, ottenuti con l'uso di forme geometriche liberamente combinate, senza tuttavia che il suo lavoro perda mai, come osserva sempre la Trucchi, la sua «impronta evocativa, intensamente lirica». Le superfici dei lavori di quegli anni si trasformano in «schermi magici» in cui si avverte una compresenza di spazi e attimi diversi, senza uscire mai dai confini materiali della superficie.

È proprio davanti a opere realizzate intorno alla metà degli anni settanta, come le carte dedicate al *Paesaggio olandese*, le incisioni *Gesto e segno*, le tele della serie *Ricericare* e *La trama quadrangolare*, già ricordate, che si ha la sensazione di riuscire a cogliere il senso profondo del suo operare e di trovarsi di fronte al dispiegarsi di un'indagine caparbiamente condotta sulla natura del disegnare e del dipingere. Guardando questi lavori si ha infatti l'impressione di arrivare a fare esperienza di quella particolare dimensione spazio-temporale di norma accessibile solo agli artisti e ai poeti che si trova tra il dato reale e la sua trasposizione sulla tela o sulla carta.

Una dimensione dove prima la retina e poi la memoria depositano segni e forme, luci e colori, armonie e contrasti, liberi da ogni dato reale superfluo e caduco. Una dimensione che partecipa della complessità e della duplicità propria del nostro stesso essere nel mondo, in cui, come ha scritto Strazza, non è sempre possibile «tener stretti insieme i nomi con le cose». Quello che si offre al nostro sguardo è, come scrive Antonio Pinelli, un «*terrain vague* fecondato da una perenne e magmatica metamorfosi». Una «topografia di luoghi dell'immaginario», l'ha definita, ancora, la Trucchi, fatta di trame e tessiture, di traiettorie e di reticoli, di luci e di ombre, di liberi agglomerati di colori e di segni. Di questi segni ci sembra di aver scorso alla fine del percorso un intero inventario e ci accorgiamo di aver provato quella «vertigine», come ha scritto Umberto Eco, chedannoproprio le liste nel loro tentativo poetico di attribuire una forma a quanto disordinatamente ci circonda, lasciando presagire l'infinito che potrebbero ancora arrivare a comprendere.



IL CATALOGO DELLA MOSTRA PERSONALE AL MART DI ROVERETO, EDITO DA ELECTA

Eliseo Mattiacci, autoimposizione del vincolo e magia del linguaggio

di DANIELE CAPRA

La pubblicazione da parte di Electa del catalogo della personale di Eliseo Mattiacci tenutasi al Mart di Rovereto – con le immagini delle opere documentate negli spazi del museo, e testi di Daniela Lancioni, Gianfranco Maraniello e Tommaso Trini – è una buona occasione per rileggere il lavoro dell'artista marchigiano e per ripercorrere la sua avventura artistica, dagli esordi negli anni sessanta fino alla ricerca più recente.

È il 1961 l'anno che segna il primo riconoscimento pubblico di Mattiacci, quando, appena ventenne, partecipa a una collettiva alla Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma vincendo il primo premio con *Uomo meccanico*. È una scultura realizzata con pezzi di metallo di differenti provenienza assemblati, ed è già in nuce una spiccata predilezione verso tale materiale, come conferma la più matura *Locomotiva*, 1964. L'opera impiega il cerchio come elemento ricorsivo per creare movimento visivo: accade anche nella più recente, e per certi aspetti iperbolica, *Motociclista*, che

mostra un uomo a cavallo di unamotociclistasud di una ruota, a sua volta appoggiata a due cumuli di mattoni rossi.

In generale il vincolo, sia esso effetto di una condizione spaziale imposta, che il frutto di una forza, ad esempio magnetica, è uno dei leitmotiv di Mattiacci, come evidenzia Daniela Lancioni: «Quelli che sembravano vincoli, percorsi obbligati, traiettorie fissate, dalle rotaie dei primi lavori ai vettori materializzati nelle putrelle, dalle strade di pozzolana alle orbite degli ombrelloni e dei pianeti, sono invece la trascrizione di un reale accadere. Quello stesso

accadere che plasma il cosmo dove gli elementi prendono forma dall'interazione delle loro forze ed energie». Inoltre la grammatica dell'artista, nella sua metrica aperta e nel suo evidenziare gli elementi paradossali della visione, si nutre essa stessa del mondo fisico, essendo figlia eversiva e diversiva.

Le tavole degli alfabeti primari (1972, una serie di assi di alluminio incise con alfabeti di differenti civiltà) segnano un'altra direzione di indagine, rivolto alle dinamiche di interazione linguistica, alla magia del linguaggio e alla ricerca di un elemento più spirituale: ecco *Colpo di gong* (1993) o *La mia idea del cosmo*

(2001), in cui delle sfere metalliche sono affogate nel pavimento dello spazio, nel tentativo di dialogo tra la sfera e le sfere celesti. L'artista considera il proprio ruolo sociale come quello di ponte, di esploratore della possibilità attraverso la materia che egli usa, piega, modella. «Egli è – scrive Maraniello – la versione moderna di un cacciatore paleolitico che afferra con la visualizzazione pittorica, nel buio di una grotta, la potenza dinamica del proprio immane oggetto del desiderio».

«Mi sento attratto dal cielo con le sue stelle e pianeti e, al di là, dalle nostre galassie – ha dichiarato Mattiacci –, è una immaginazione che va oltre, come a voler sfidare la fantasia stessa, come in un sogno. Mi piacerebbe lanciare una mia scultura in orbita, nello spazio. Sarebbe davvero un bel sogno sapere che lassù gira una mia forma spaziale».



GERENZA

Il Manifesto
direttore responsabile:
Norma Rangeri

inserito a cura di
Roberto Andreotti
Francesca Borrelli
Federico De Melis

redazione:
via A. Bargoni, 8
00153 - Roma
Info: tel. 0668719549
0668719545

email:
redazione@ilmanifesto.it
web:

http://www.ilmanifesto.it
concessionaria esclusiva
di pubblicità:

Poster Pubblicità s.r.l.
sede legale:
via A. Bargoni, 8
tel. 0668896911
fax 0658179764
e-mail:
poster@poster-pr.it

Inserzioni pubblicitarie:

Pagina
278 x 420
Mezza pagina
278 x 199
Quarto di pagina
137 x 199
Piede di pagina
278 x 83
Quadrato
90 x 83
posizioni speciali:
Finestra prima pagina
59 x 83
IV copertina
278 x 420

stampa:
RCS Produzioni Spa
via Antonio Ciarrarra
351/353, Roma

RCS Produzioni
Milano Spa
via Rosa Luxemburg 2,
Pessano con Bornago (MI)

diffusione e contabilità,
rivendite e abbonamenti:

REDS Rete Europea
distribuzione e servizi:
viale Bastioni
Michelangelo 5/a
00192 Roma
tel. 0639745482
Fax. 0639762130