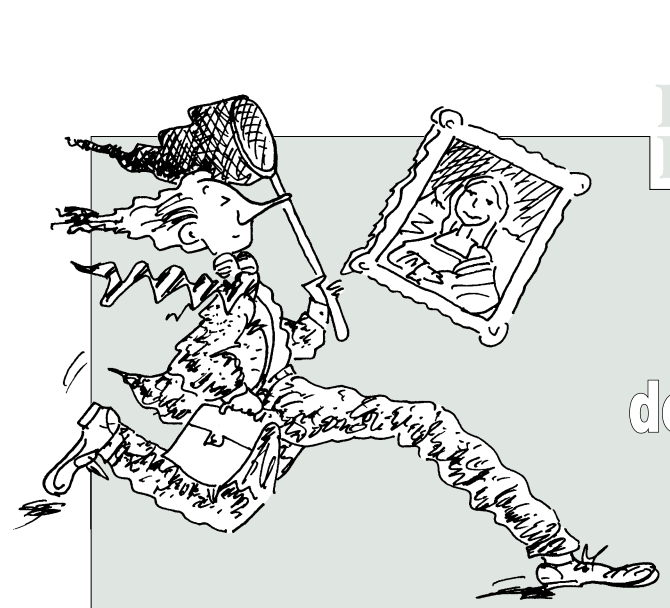


L'angolo della cultura

Pensieri e parole su un aspetto sempre discusso dell'arte pittorica

Viaggio meditativo nella pittura informale

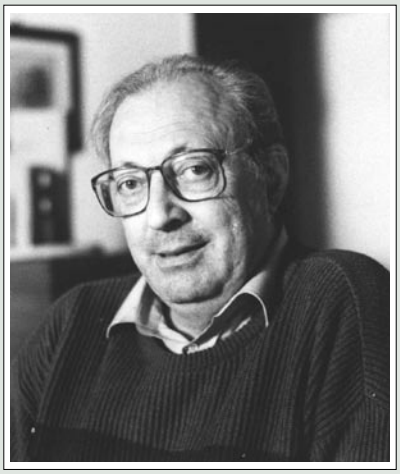
di Giorgio Fogazzi

"Ad un tratto ho sentito che la mia pittura doveva essere esplicitamente "informale"; lo era sempre stata", mi dice Pietro Camozzi, con la voglia di chi vuol fare il salto oltre le abitudini, "ma fin ora, l'informale s'era tenuto nascosto nei quadri, quasi avesse il pudore di rivelarsi apertamente", aggiunge.

"Eppure", prosegue il mio interlocutore, "già ai diciotto vent'anni, producevo, indifferentemente, dipinti figurativi, ed informali; il figurativo era pure esso informale, ma, così, con la sua leggibilità apparente, piaceva, ed aiutava un pittore giovane che si avviava ad operare da professionista."

"Oggi però, sento crescere il desiderio, forte, di qualcosa che deve esplodere dal pelo dell'acqua, per volare, oltre la linea di galleggiamento; per la necessità d'un chiarimento, per l'esigenza, tutta mia, di guardare negl'occhi quest'"Informale", che nemmeno la lettura di tanti quadri e di scritti, ha messo al sicuro con la chiarezza, di cui la mia sensibilità sente l'urgenza".

Anch'io non avevo mai fatto una riflessione approfondita e sistematica sulla produzione poetica che si è ritenuto di titolare con quella parola, "informale", a partire da quegl'anni dell'immediato dopoguerra; quando la cultura occidentale cercò di trovare una via, della propria identità, prescindendo dal preconcetto e dalla tradizione; che erano stati "sapienza", cioè figura, e poi pantano d'un sapere insipiente, e poi solidificazione dell'insipienza nel cubo impotente e nella vanità delle sue esplosioni analitiche, e poi recupero della volontà individuale di fare dichiarazioni degne di rispetto, a prescindere da una qualsiasi forma d'autorità, e recupero della parola; che cessa d'essere l'umile strumento che, solo nell'insieme della costruzione logica, acquista il senso dell'appartenenza, che è liberazione dalla vanità.



Giorgio Fogazzi

E nel lungo processo deformativo, il percorso era anche stato "surrealtà", che era pure apparso un pietoso piangersi addosso, all'interno d'una stanza serrata, dove i grandi spazi di Magritte cingevano il cielo, ma prescindendo dalla terra, e dove l'oggetto, incapace di essere "spazio", galleggiava solitario in un paesaggio in cerca d'autore.

Fu lì che scoccò la scintilla, che diventò anelito verso lo spazio, insieme alla parola libertà.

Ma quello fu pure il tempo della resa dei conti: dove interi percorsi che si titolavano come sperimentali e avanguardisti, scoprivano che "l'esplorazione" li aveva lasciati in uno "spazio" non sondato e irraggiungibile.

Il senso della libertà, connaturato all'uomo quale essenza includibile, diventò l'elemento propulsore d'una maniera di essere, che trovò tracce, segni, impronte; ma anche delusioni dolorosissime, nel ruvido scontro con tele impietose.

Il moto fisico che, sin dal dilagare ottocentesco, nelle "impressioni", s'era definitivamente sparso al confronto d'una prospettiva morente allo spegnersi dell'occhio, diventò riflessione;

Jackson Pollock: Number 34, 1949
Giorgio Fogazzi: Informale, nel senso di "senza forma"

verso l'intrinseca purezza delle forme.
Il segno, di volta in volta, divenne emersione stupefacente da una tela tornata viva, ma, anche, sfregio irridente di colore invadente quanto improduttivo.
Ed i pittori italiani, eredi dell'architettura romana che s'era esaltata nella spazialità dei maestri del tredicesimo secolo, videro uno spazio che lievitava con la spiritualità mobilitata dal "modo di essere"; mentre agli "azionisti", come avvenne per i pittori d'oltre oceano e per gli epigoni europei, l'aggressione cromatica alla superficie, anzichè incolorare lo spazio, ne spalancò l'insondabile profondità.
E mentre Burri indorava il varco tracciato nel sacco, per segnalare la forza propulsiva e coloristica dell'uomo che agisce in armonia con sé stesso (simboleggiato dall'oro), e Lucio Fontana dava in volo la decorazione, che aveva trovato il varco nella culla sonora (il nome) per scolpire lo spazio fuori dal piano della pura rappresentazione, Pollock vorticava colori come una mosca in un barattolo e si rifugiava inutilmente nell'angolo del dripping, semilibero, destinato a leggere l'impotenza spaziale d'una nascosta, ma invasiva, volontà coloristica e dichiarativa.
Ed in quei diversi atteggiamenti le due anime dell'uomo tornarono a mostrare, in un modo, la levità di essere, come, nell'altra maniera, il peso insostenibile dell'impotenza, cui condannava un segno che non riusciva a "segnare" lo spazio, che restava la sfinge di ogni trasparenza.
Ma il tempo fu fervido perchè l'artista ricominciò, e la parola d'ordine fu "libertà": di vivere e prosperare; ma anche di morire, come prezzo di strade percorse alla ricerca d'un introvabile approdo.
Ricominciare, significava, infatti, collocarsi, come sempre, davanti a quel bivio.
Esattamente com'era già accaduto all'uomo altomedievale in corsa

Cimabue: Madonna con bambino in Maestà (part.) - Parigi, Louvre.
Giorgio Fogazzi: Lo spazio concepito come moto dello spirito

verso la modernità, alla ricerca delle radici, prima sconnesse e poi disperse dalla decadenza romana, ch'era maturata nella dissoluzione.
E quell'uomo aveva avvertito che la perizia decorativa d'un arte sublime, quella medievale e bizantina, chiedeva, imperiosamente, d'uscire dal silenzio d'una temporalità datata, e condannata alla fissità.
E l'Italia dei pisani e dei fiorentini del '200 pose imperiosamente il senso di una spazialità, che non poteva, in alcun modo, eludere il problema del moto.
L'arte diventò poetica dell'uomo, dell'uomo in quanto vita e, dunque, imprescindibilmente, in quanto spirito; che è energia, e, dunque, movimento; il solo moto possibile.
Ma anche lì, si presentò il solito bivio; e le strade si divisero.
Il polittico giottesco indicò la via della mobilità meccanica, dovuta alla volontà dichiarativa d'un sapere, che si pone come cosa data; e la storia divenne il film di tanti fotogrammi, il cui moto era dovuto a quella costruzione (la parola-strumento, cioè la macchina), in cui consiste il valore creato dalla volontà di potenza, e dal consenso.
Ma ci fu anche chi avvertì che il moto era qualcosa di intrinseco all'uomo; che era, in una parola, un qualche cosa che apparteneva all'essere, per dote originaria; che non dovesse divenire la conseguenza di un mondo "costruito" per diventare mobile e, dunque, per essere "fisicamente" posseduto, o possedibile.
E così, sulla grande pala della Madonna con bambino in Maestà, Cimabue coronò il paesaggio con le alzate di angeli alati, capaci di suggerire il moto autonomo.
L'umanità si divise, e nella grande apparenza storica e pubblicitaria, la gran parte intraprese il galoppo d'una scienza che porta sulla Luna ed alle leggi di gravità, mentre Leonardo Da Vinci rifletteva e tuonava dai suoi "Codici" che "se la luna alterna le ombre alla luce, possiede gli stessi problemi della Terra, e che, se l'ombra è causa della luce e viceversa, significa che non c'è gravità, perchè non esiste separazione tra "ente" e "ente", visto che tutto è coessenziale".
La citazione non è letterale, ma sostanziale sì: basta guardare bene la Gioconda.
Sulle linee scientiste le immagini si moltiplicarono; e, mentre Caravaggio segnava il quadro d'una luce focalizzata dall'esterno, e realizzava la situazione fotografica e intrinsecamente riproducibile del sapere, che

Giotto: Polittico, 1305
Giorgio Fogazzi: Lo spazio come costruzione del sapere, che dà una successione di immagini "fotografiche"

lievita la diversità dal nulla, dov'è destinato a ritornare, Bernini invocava un Barocco che è l'interazione tra il piano della visione e l'energia dello spirito; che è una forza capace di ascoltare e di avviare l'emersione, dal profondo, dello spazio creato dalla volontà originaria, ma sottratto alla percezione visiva, per la trasparenza del pensiero, attraverso il quale si estrinseca la volontà.

E' a questo punto che l'Occidente post bellico degli anni 1946 ed avanti, osserva con grande attenzione l'esperienza storica, e leva la parola fatidica: "Informale".

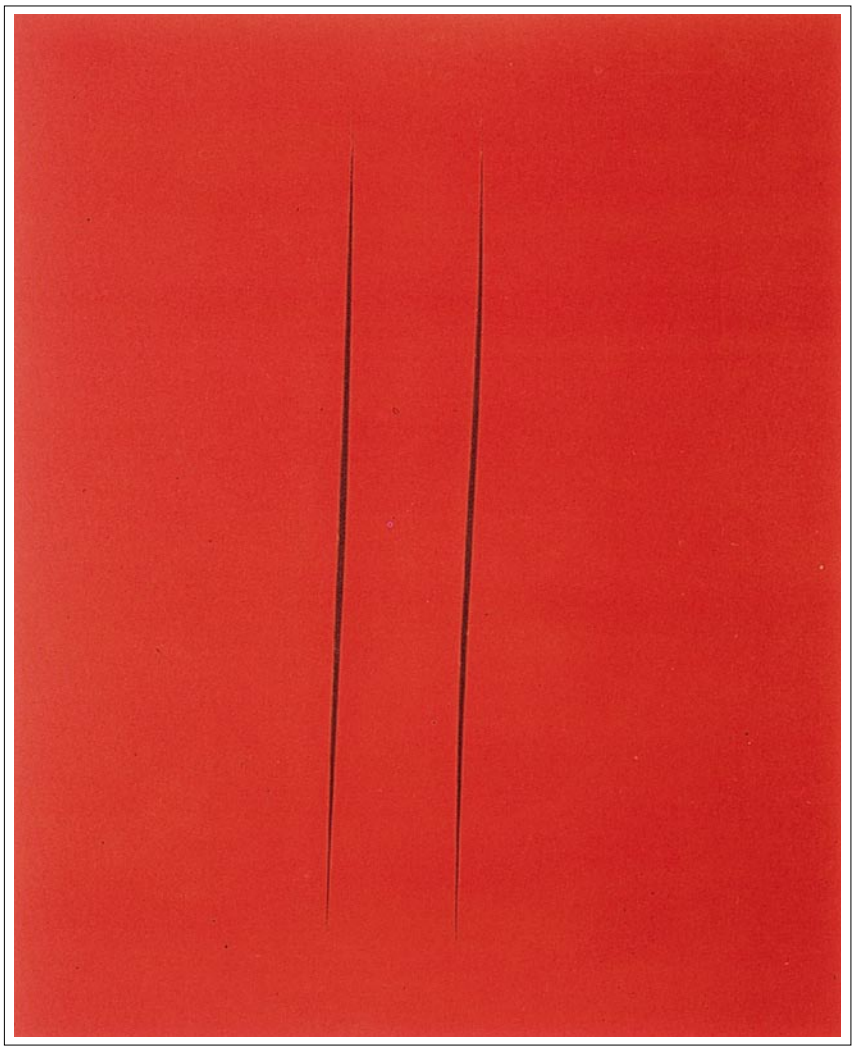
E c'è chi lo presenta come momento in cui la voglia creatrice e declaratoria annienta la forma, che, nonostante il faticoso operare, resta così una sconosciuta; ma c'è anche chi pensa all'informale, come a qualche cosa che "sta nella forma" e che, dunque, non può e non deve essere "fatto", ma suscitato, portato all'evidenza del mondo, del colore, dello spazio.

Chi capisce perfettamente il rapporto con la realtà è Lucio Fontana, il quale "evoca" la forma, che è dimensione della fede nella divinità dell'uomo, e non è dovuta ad un "fare", bensì ad un "far sbocciare" una dote che viene dalla Creazione.

Ciò si verifica e risulta comprensibile, non solo perchè i "varchi" spazialisti con i quali Fontana incide la tela, nulla tolgono e nulla aggiungono al piano, che cessa di essere luogo della rappresentazione e non sono, dunque, né pittura, né scultura; ma anche perché la "forma che nasce", possiede il "limite"che prelude all'identità, ma dichiara, altresì, d'essere espressione dell'illimite; potenza di quei vuoti che danno il senso della timidezza, ma, anche, la sensazione d'un luogo, il quale si pone come infinito che incolora.

I quadri di Fontana non "coprono" il muro, ma lo "decorano" senza impedirlo e senza esserne alternativi.

E quel "muro", non è il cumulo di mattoni, ma il nome, che entra nel Creato come suono, e come "parete" che ordina il paesaggio.



Lucio Fontana: Concetto spaziale, Attese 1964

Si è detto, più volte, dei "grandi spazi" che ha saputo concepire Pollock, con le tele smisurate che ne avvolgevano la persona, intenta a scolare il colore dai barattoli; rispetto agli spazi, ritenuti "relativamente ristretti", delle tele di Fontana.

Ma con queste osservazioni, non ci si accorgeva che Pollock dilatava lo spazio, allo stesso modo in cui la scienza impotente dilata la ricerca, proprio per la necessità di incontrare una soluzione, che non sapeva trovar dentro di sé; che era, ed è, l'unico "luogo", in cui cercare.

E Pollock, come tragicamente, ma, anche, stupendamente ha capito e detto Marca-Belli in quel suo gran quadro, intitolato "Morte di Pollock", si è dissolto all'interno di quella sua ricerca; la quale possedeva l'intrinseca vanità di ogni esplorazione che abbia per punto di partenza il preconcetto di un sapere, il quale definisce un soggetto immaginario, nella non discontinuità dell'infinito: l'ego, il fattore, l'autore; l'avere che crede di potersi sostituire all'essere.

Per quanto lunghi, dispendiosi, elaborati, dipinti di abilità, di sacrifici e furbizie, quei percorsi sono condannati al moto illusorio di ogni film, in cui l'apparente varietà, che sembra dare il moto, è dovuta solamente al mutare delle maschere, che celano l'immutabile soggetto di partenza: l'ego.

Ed il moto è fornito dall'impulso

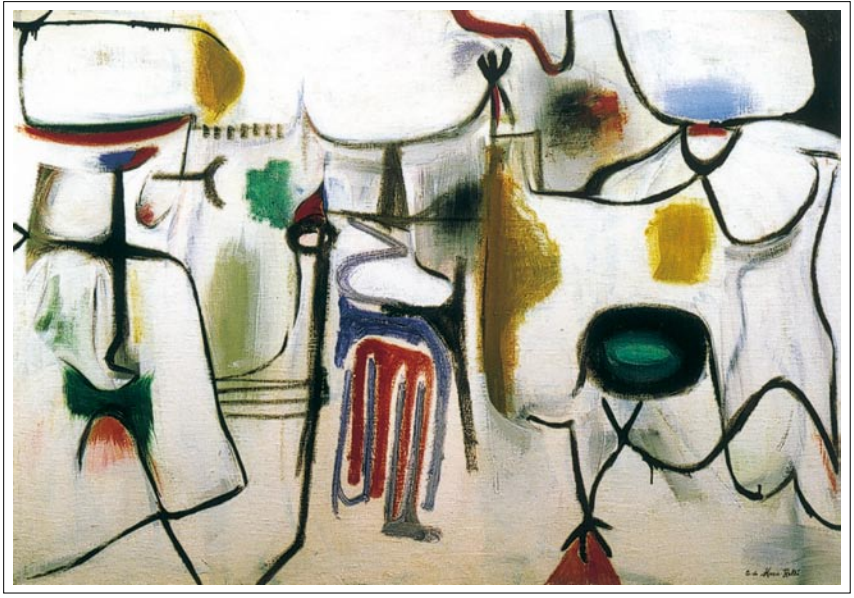
volontaristico di una "macchina", il sapere, che dissimula l'inalienabile varietà di immagini, che vivono dell'illusione fotografica.
Sostituire il vitalismo cromatico e costruttivistico alla "figura classica", compiendo una azione il cui scopo è quello di dare forma ad uno spazio, che è concepito come un sacco da riempire, significa, per quanto si mischino gesti e colori, per quanto si stratifichino piani al ritmo dell'illusoria velocità montante, pur nell'apparente libertà di gesti, sciolti nella tecnica e dal senso della composizione, significa, ripeto, "incorniciare il bianco".
Significa, cioè, annientare l'essenziale plasticità della forma, espressa dal suono (cio che noi chiamiamo "parola"), per creare un mondo immaginario, nel quale, ciò che riteniamo "colore" è solamente una dichiarazione sapienziale, che il consenso e la credulità elevano al rango di uno "spazio" che, in realtà, è del tutto inesistente.
E' la creazione d'un mondo irreale e alternativo a quello divino, o naturalistico, che è connaturato all'uomo; privo di leggi e percorsi realistici, che chiede imperiosamente, quanto inutilmente, la luce di strade, che, invece, nascono per morire, e per essere la causa di tutti i disastri dell'umanità; la quale, per questa sola ragione, e non per altre, appare e viene creduta, "naturalmente conflittuale".
I quadri di Pietro Camozzi sono di quest'ultimo tipo: sono splendide cornici del bianco, come lo sono quelli di Pollock e di tanti altri.
Ciò in cui consiste la loro sostanza, è un esempio d'antologia, anche perchè gli esiti dichiaratamente informali sono annunciati da un percorso molto lungo, in cui l'impressione "figurativa" dei paesaggi non qualifica una volontà immediatamente descrittiva, bensì lo spessore, ben dissimulato, che s'intreccia, nello spazio, tra il quadro e l'autore, che è l'informale, disperso a nebulosa.
Figura, significa sapere, e sapere significa, a sua volta, sostituire la volontà di potenza, che è pulsione soggettiva, alla realtà; che attende "nella forma" (l'informale).
Se, invece, ci si sposta sul versante di un "informale", il quale sia il frutto della vocazione di ciò che sta "nella forma", allora gli esiti plastici sono completamente diversi, ed il mondo che essi prospettano, è quello della pace e dell'ordine sorridente che appartiene all'uomo, quando

Pietro Camozzi: Paesaggio - Giorgio Fogazzi: Informale nel senso di senza forme

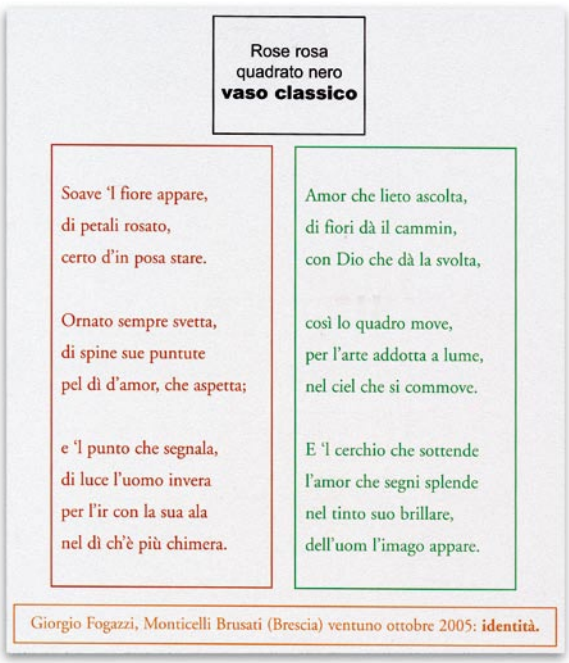
Pietro Camozzi: Paesaggio
Giorgio Fogazzi: Informale, nel senso di senza forme

sia capace di esprimere il divino che freme dentro di sé; è l'urgenza di esplodere nella vita la ricchezza, delle figure, "naturalistiche", imperiture, che stanno nella forma.
La produzione artistica che ne deriva, è solo apparentemente "astratta", come potrebbe essere considerata per la caratteristica di non prestarsi immediatamente, ad una dimensione spaziale, data e riconoscibile.
Per il fatto di "venire dalla tela", che è il mondo "piatto" della forma, essa implica imprescindibilmente l'essenza del moto che è colore, architettura, spazio.
L'astrattezza, come la parola stessa segnala, deriva dal fatto che quelle immagini non vengono dal nulla, che corona il sapere, ma dalla matrice divina, coagulata nella consapevolezza della creazione.
Quelle immagini sono espressione dell'equilibrio che nasce dalla composizione degli opposti; i quali cessano di essere tali, dal momento in cui sono unificati dalla comune elevazione alla percettibilità plastica del suono, che è arte di Dio.
Gli opposti, sono la tensione spontanea e rettilinea della attrazione, e la forza deviante verso il curvilineo, dello stile personale, in cerca d'identità.
Un esempio splendido di ciò che "viene dalla forma", cioè di "informale" realistico, è dato dall'opera che nasce dallo spirito di Mario Ricci, che lui ha presentato, appunto, come "omaggio alla Creazione" e che io ho titolato "Essere uomo".
Lo "spazio" di "quell'uomo in equilibrio", cioè il moto ed il colore, valori coessenziali che non si danno alla comprensione immediata, affiorerà quando l'uomo metterà alla luce i tesori contenuti nel pensiero divino che ne è stato il motore, e chiarirà la struttura, questa volta eterna, alla quale l'uomo avrà dato l'arte che è lo spirito mobilitato dalla fede e dall'amore.
L'opera di Mario sboccia dal quadrato, si evolve nella progressione dei prismi (che sono il quadrato in movimento) e affiora nelle promesse della poesia, che segnala l'identità.
La rappresentazione plastica di questo percorso, il quale viene concepito dal Creatore come l'opera che è assegnata all'uomo, è offerta dal sottoscritto, con le immagini che seguono, le quali culminano nei segni dell'identità.
Ma una deliziosa quanto puntuale anticipazione astratta, del percorso virtuoso che porta l'arte a decorare lo spazio, capace d'incolorire l'identità del Creato, dell'uomo e di Dio, è fornita da un'opera "informale", dovuta a Lucio Fontana, con la quale, nel 1948, il grande artista italo argentino traccia i percorsi delle sue future realizzazioni artistiche, e dona i segni del percorso attraverso il quale l'uomo trasferisce nell'architettura spaziale, la vita che nasce dalla plasticità di Dio (il verbo, il segno, qualsiasi segno che, come insegna anche Virgilio Guidi, conferisce spazialità a qualsivoglia "Marina astratta").
Quell'opera di Fontana, acquerello su

Mario Romano Ricci: Omaggio alla Creazione
Giorgio Fogazzi: Informale, nel senso di struttura elevata dalla forma



Conrad Marca-Relli: Untitled, 1950 - cm 98,5x140,5
Giorgio Fogazzi: Informale nel senso di ciò che "sta nella forma" che viene espresso nel colore. E' la metafora dell'identità.



Giorgio Fogazzi: L'uomo
Giorgio Fogazzi: Metafora dell'identità

carta, aleggia sul cielo del presunto supporto cartaceo, mantenuto al rango d'una tavola sinottica dipinta, per dare anticipazioni dell'identità, e decora lo spazio in cui, dall'intreccio del rosso e del beige (che è il colore della carta) si legge: "Il moto, che è colore e anche identità, dal momento in cui è guidato dallo stile, segnala di essere presente per disegnare il creato nei colori voluti dal suo Fattore, i quali colori hanno atteso di fare mostra di se stessi, custoditi nella "casa" del verbo che ha reso spaziale la carta (cioè il quadro naturalistico e silente dipinto da Dio) quando la buona volontà, la fede e la perizia dell'uomo, hanno accettato di dare i colori, il moto e la presenza sensibile, che solo la totalità della vita, è in grado di mostrare".

E così l'opera d'arte si compie, ed essa si propone come obiettivo di tutte le umanità; d'ogni tempo e luogo, e quel dipinto, che è l'architettura, è pure l'uomo. E "l'informale", che nasce come "attesa" custodita dalle forme, diventa il colore dell'arte quando mostra la maestà dell'uomo, che è l'identità di Dio, e decorazione degli spazi infiniti.

"Informale", dunque, è qualsiasi stimolo capace di mobilitare la sensibilità; la sua condizione "spaziale" è garantita dal segno, mentre la figura, cioè l'informe che si presenta nei colori del moto, è la vita che disegna l'identità negli spazi universali; e la poesia, che libera il segno "da ogni fisicità e da ogni pensiero", come ricorda dolcemente, quanto imperiosamente Arturo Vermi, rinasce prodigiosamente, come attesa del bacio liberatorio.

Giorgio Fogazzi
Dottore commercialista

Lucio Fontana: 1948
Giorgio Fogazzi: L'arte è decorazione, cioè strutturazione dello spazio (colorazione) con la pratica di essere se stessi