

Quattro amici pittori

tra naturalismo e astrattismo nel secondo novecento novese

A cura di Gian Paolo Ghelardi Con testo critico di Carlo Pesce

Ex Abbazia di San Remigio, Parodi Ligure (AL) – 10 luglio / 22 agosto 2021

UN POSTO PER L'ARTE

Le loro sono vite intrecciate: hanno condiviso amici,
lavori, gallerie d'arte, giudizi critici,
hanno partecipato alle stesse mostre di gruppo.
Gregorio Botta

Ricordo una locandina esposta nello studio di Serravalle di Vito Boggeri: si trattava della foto di una mano aperta sulle cui dita erano scritti i nomi di quattro artisti, tra i quali Boggeri, Boschi e Carrea. Mancava il nome di Coscia, nome che idealmente avrebbe potuto esserci, costruendo visivamente l'immagine più rappresentativa si quella che Gian Paolo Ghelardi identifica come scuola novese. L'ipotesi di una scuola, un'istituzione che intreccia la vicenda artistica di alcune persone come luogo di discussione e di confronto è assolutamente valida, infatti nella seconda metà del secolo scorso, si sono incontrate, tra le altre, queste quattro figure di artisti che hanno definito un modo di fare arte che, pur con le debite differenze, ha dato all'area novese un preciso carattere a metà strada tra l'informale ligure e il concettuale torinese.

Esaminando il caso di Aldo Coscia, si può rilevare che la sua arte è quella in cui più ci si trova a contatto con qualcosa che si fonda su una sostanziale semplicità tecnico/figurativa. Essa, infatti, si basa sullo studio di alcuni elementi che tendono a ripetersi nelle sue pitture. In particolare, scorrendo l'infinita serie di lavori sparsi tra collezioni e lasciti, si tratta, da una parte, del paesaggio a ridosso della campagna novese caratterizzata dall'immane gelso, dall'altra, di una sorta di "natura morta" consistente nella rappresentazione di un oblungo vaso di fiori. Ciò che cambia e che rende dissimili tutti questi lavori è, ovviamente, il tempo in cui furono realizzati e il supporto. La prima condizione determina un plusvalore psicologico che induce il pittore a fissare dei particolari che evocano sfumature di serenità o di angoscia. Il supporto è, al contrario, da considerarsi come una parte importante della sperimentazione di Coscia: ante di porte, fondi di armadi, frammenti lignei, oltre a quelli più tradizionali, diventano spesso l'area sulla quale poteva appuntare l'ennesima ripetizione della sua arte.

Le opere di Albero Boschi evitano il ricorso a drammatiche rappresentazioni primordiali della materia, non si assiste a un mischiarsi magmatico che fa emergere grumi di catrami dal centro della terra, dal profondo dell'anima del mondo. Il suo modello rappresentativo è esterno e procede attraverso l'indagine del paesaggio che egli osserva – e rappresenta – da un punto di vista ravvicinato, talmente a contatto con l'occhio da perdere la propria percettibilità visiva, riconducibile all'esperienza del quotidiano. Ne fuoriesce un'esplosione cromatica che avvolge totalmente l'osservatore, trascinandolo all'interno di un mondo di pura sensazione. L'opportunità di poter "entrare" nell'opera di Boschi può avvenire poiché il quadro proietta un'aura che contamina parte dello spazio che lo circonda e ne mette a contatto quasi forzoso il fruitore. In questo caso il significato del termine informale assume un particolare etimo: la preposizione "in", che almeno inizialmente esprime una sorta di moto a luogo, in un secondo momento finisce per identificare lo stato in luogo che si determina rimanendo immobili a osservare la struttura dipinta da Boschi.

In questi termini si conclude un lavoro che ha almeno due fasi di sviluppo, due fasi tradizionali in cui il pittore elabora mentalmente una situazione per poi rappresentarla secondo una sua particolare sensibilità. Lo spazio viene plasmato con pacate stesure di colore che si destrutturano a contatto con altre stesure. La forza di queste opere sta proprio nel fatto che esse vengono realizzate badando soprattutto alla volontà di dare un'immagine percettiva della natura. Essa viene evocata come complesso di colori che danno un'idea di una forma di riferimento. Chi osserva cerca di cogliere alcuni frammenti di realtà cercando di individuare dei nessi all'interno di un gorgo che ci avvolge completamente. All'istintivo tentativo di cercare una sicurezza nell'attaccarsi alla leonardesca teoria delle forme, si sostituisce un più poetico "lasciarsi andare", un sereno fluttuare in un universo le cui dimensioni non possono essere messe in relazione a nulla.

Anselmo Carrea aveva il dono di far apparire una verità che era lì, invisibile perché assolutamente sotto gli occhi di tutti, talmente evidente che sembrava troppo banale da essere considerata, come quel poeta che sa universalizzare il proprio sentimento donandolo a tutti.

Ovviamente, anche di fronte alle sue opere non si riesce immediatamente a comprendere il senso di un lavoro difficile, fatto, in particolare, di morbidissimi segni che si perdono nell'atmosfera. Carrea non dà una chiave di lettura univoca, egli rimanda a sensazioni che via via si presentano agli occhi di chi osserva, come avviene nella percezione della realtà dopo essere stati abbagliati: le cose continuano a sfuggire, ma alla fine assumono una loro credibilità tangibile. Parafrasando Cartesio, esse sono in quanto esistono come concretizzazioni di idee.

Carrea pone i segni delle sue sensazioni su strutture già logorate dal tempo, adopera materiali che stanno subendo la sua azione. L'artista rispetta la patina organica che si deposita sulle cose, sa che è ciò che è fondamentale, sa che senza il tempo nulla può esistere, e ne prende atto. È allora in questo modo che ci si deve porre di fronte ai lavori di Carrea. Essi non possono essere pensati come astrazioni tout court, sono rielaborazioni di monologhi interiori, di riflessioni che nascono dopo aver saputo parlare con la natura. Carrea, in fondo, altro non è che un paesaggista, l'interprete di una memoria che affonda le sue radici in uno spazio così riconoscibile, un microcosmo che egli rappresenta attraverso il rigore di un segno preciso e riconoscibile e che lo fa percepire attraverso il silenzio della pausa tra due parole

Vito Boggeri ha uno stile inconfondibile, estrinsecato attraverso una produzione vastissima, fatta di decine e decine di lavori, perlopiù su cartone, un supporto così apparentemente povero con colori che, così assemblati, si uniscono e creano delle immagini che appartengono solo e esclusivamente a Vito Boggeri.

I suoi soggetti sono stati carichi di ironia, con titoli, fondamentali per la lettura e l'interpretazione delle sue opere, giocati su accostamenti di parole che travalicano nel concettismo, nell'arguzia, nella retorica più colta. Gli elementi costitutivi delle sue pitture fanno riferimento all'arte concettuale, un concettuale raffinato, carico di elementi che si sono stratificati e che corrispondono alla somma delle esperienze artistiche che sono apparse sulla scena a partire dagli anni Cinquanta. Sicuramente c'è un'anima espressionista che unisce quasi tutta la sua, con quell'attenzione particolare al figurativo che, è stato per Boggeri punto di partenza e di arrivo.

Boggeri è protagonista di un'arte che ha saputo aggiornarsi continuamente, attraverso un silenzioso confronto con l'interno e l'esterno. La grandezza di Boggeri è stata quella di non essersi mai fermato, di avere avuto il coraggio di variare, lentamente, anche negli ultimi anni della sua vita.

È come se si affermasse una filosofia concreta che non sa calarsi nel particolare e nel quotidiano tende a fissarsi in regole astratte, che rischiano di diventare norme inalterabili e in quanto tali, inaccettabili per il pensiero di Boggeri. Ciò che rappresenta si lega alla concretezza del vivere, dell'agire, un pensiero che si può muovere liberamente, senza tabù che lo costringa a interrogarsi. È per questo che si giustificano le scelte formali di Boggeri, quali la deformazione, l'uso libero, cioè non naturalistico del colore e la materia pastosa.