

antonio papasso e giovanna alliprandi



PER ESSERE NUOVA CREATURA

2011

Antonio Papasso incisore, pittore- nasce a Firenze nel 1932.

La storia di Antonio Papasso abbonda di testimonianze che ne riconoscono un operare creativo ricco di qualità e di novità: quelle di Elio Filippo Accrocca, Giulio Carlo Argan, Riccardo Barletta, Germano Beringheli, Remo Brindisi, Aldo Cairola, Claudio Di Scalzo, Gillo Dorfles, Luigi Ferrarino, Giorgio Ruggeri, Roberto Sanesi, Edoardo Sanguineti, Miklos N. Varga, e di tanti altri tra critici, scrittori e poeti che hanno disseminato il suo cammino artistico. Ricostruire la sua storia non è stato facile per la scarsa propensione di Papasso ad archiviare la documentazione che lo riguarda, cosa peraltro assai diffusa tra gli artisti. Non è stato facile scoprire che oltre ai testi, le recensioni, le poesie a lui dedicate vi fosse una cospicua documentazione epistolare dei rapporti intercorsi con gli illustri personaggi che lo hanno incoraggiato dagli anni 70 ad oggi, insieme a quella relativa alle importanti istituzioni pubbliche che conservano in permanenza le sue opere.

Giovanna Alliprandi, psicologa, nasce a Torino nel 1938.

Con diploma del quinto anno di pianoforte, frequenta il sesto presso il Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino. Laureata in lettere moderne nel 61, diplomata in psicologia nel 66 presso il corso di specializzazione all'Università di Torino, dal 61 insegna materie letterarie presso una scuola media e fa pratica di terapia infantile presso la clinica pediatrica

dell'Università di Torino. Trasferita a Roma svolge attività psicologiche e inizia ad occuparsi di arte. Negli anni successivi svolge il ruolo di psicologa scolastica con particolare attenzione verso le espressioni grafico- pittoriche dei bambini e ragazzi. Scrive per quotidiani e riviste e elabora il testo "Come vincere la timidezza e il complesso d'inferiorità" 1968, per l'editore De Vecchi, Milano, poi tradotto nei paesi di lingua inglese e riedito in Francia dall'editore De Vecchi: nel 1975 a cura di Caterine Duvet col titolo Comment vaincre la timidité; nel 1987 a cura di Caterine Duvet col titolo Comment vaincre sa timidité: et apprendre à communiquer avec les autres; nel 1997 a cura di Caterina Duvet col titolo Comment vaincre la timidité: savoir communiquer avec les autres. Con l'introduzione nelle ASL passa ad occuparsi delle problematiche comunicative degli adulti mettendo a fuoco la funzione terapeutica dell'arte. Nasce così la collaborazione con il teatro didattico: Alliprandi Giovanna / Aldo Giovannetti e il teatro didattico - Roma – edizioni B. Carucci - [1979] .— Si moltiplicano seminari di formazione sulle funzioni comunicative della creatività (disegno, pittura, scrittura, musica, ecc) rivolto ad operatori docenti, sanitari e dirigenziali in varie Circoscrizioni e ASL della capitale e provincia. Con il libro edizioni Mediterranee: Nascere dietro i colori (1989), porta a compimento una vasta iniziativa riguardante molti Consultori familiari di Roma e Provincia, in cui l'evento della nascita è stato trasmesso dalle donne protagoniste attraverso la pittura.

INDICE

Biografia degli autori	2-3
Premessa degli autori	5
prima parte	6-39
970/71 L'atelier nella campagna pisana	40-48
1971/72 Gli aforismi di Picasso e lo Pseudonimo di Antigone	49-54
Curiosità (1)	55
L'epigonismo	55-58
Crisi e Genealogia	58-64
Sperimentazione (il papier froissé)	64-73
Saggio sul papier froissé	73-79
Testimonianze e PAPIERS froisses	79-86
2007 Ricostruzione di un avvenimento	87-89
1987-1983 La galleria Zarathustra	90-92
Pisa e Luigi Ferrarino e la raccolta incisoria Respira	92-97
Testimonianze delle raccolte incisorie	98-102
Curiosità (2)	103-106
Incontro col prof. G. C. Argan	106-110
Quando l'arte muore	111-114
Alla Bibliothèque de France + immagini Antigone	113-116
Curiosità (3)	118-120
Dove stiamo andando	120-125
Curiosità (4)	125-128
Altra curiosità	128-129
Conclusione degli autori	129-130

PER ESSERE NUOVA CREATURA

Anno 2011

A) *Antonio Papasso*

G) *Giovanna Alliprandi (contrappunto)*

Premessa degli autori

Lo scritto che segue, letto, riletto, ascoltato, contrappuntato, commentato, composto e ricomposto a quattro mani, quattro occhi, quattro orecchie e due cuori, non è un saggio sull'arte, né un'autobiografia. E' un'occasione per ribaltare in primo piano e trasmettere ricordi ed esperienze, con l'attenzione che punta da un lato all'origine e al contesto che motiva il momento creativo, dall'altro alla funzione comunicativa dell'arte. Si propone di indagare la consistenza di questa comunicazione, portando un modesto contributo alla "verità" dell'arte e delle nostre storie.

inizio

A.

Da Viareggio dove vivevo, mi recavo spesso alla natia Firenze ad acquistare elettrodomestici per il mio negozio. Erano gli anni 60. Qualche volta, avevo il tempo di andare alla Galleria degli Uffizi ad ammirare le opere dei grandi artisti del passato, attratto dallo splendore delle forme e colori. Nella mia attività di radiotecnico ho avuto l'opportunità di visitare molte abitazioni e osservare, fissate alle pareti, opere d'arte, la maggiore parte delle quali tradizionalmente figurative: quelle che si eseguono con la regola del dipingere con il pennello usando colori ad olio.

Tutto l'occidente europeo compresi gli USA possiedono un enorme patrimonio di queste o-

pere e, facendo un po' di calcoli approssimativi, ne potremmo contare milioni. Aggiungiamoci poi quelle presenti nelle grandi collezioni private e pubbliche e altre ancora create da milioni di appassionati dilettanti e pittori della domenica. **Queste opere siano esse “banali, originali, triviali, sublimi, ecc”, da coloro che le posseggono sono considerate una proprietà rilevante da conservare e da difendere.**

La casa è un luogo dove il tempo si trascorre differentemente rispetto l'ambiente esterno. Nella nostra casa si pensa e si riflette, si prendono decisioni importanti, si impara a conoscere se stessi e le persone che ci sono vicino, intimamente vicino. Ci sentiamo rassicurati e fiduciosi l'uno dell'altro; la casa è un luogo di formazione, di crescita dove ha origine la famiglia ... Si vive nella nostra casa circondati dal colore delle stanze, dall'arredamento, dalle suppellettili e molte cose ancora come il colore degli infissi, la luminosità dei locali, dai quadri, belli o brutti che sono attaccati alle pareti e via di seguito. Possiamo affermare che tutto quanto scorgiamo lo abbiamo memoriz-

zato per averlo ripetutamente osservato e esaminato. Se qualcuno ci regala un quadro, che valga o non valga, ne rimaniamo affezionati; se lo compriamo e lo paghiamo una cifra esorbitante e poi qualcuno che se ne intende mi dice che è una crosta, non lo butto: mi sono affezionato, l'ho pagato e tengo a difenderlo.

Questo vale per tutte le cose. Non soltanto in occidente.

Mi domando?

E' influente quanto sopra elencato e scritto per la nostra crescita e formazione ... in che misura dobbiamo riflettere e *porre attenzione prima di fare delle scelte?*

Sono annotazioni che giungono dalla memoria, intuizioni, percezioni che diventano coscienza (appercezioni = l'anima ragionevole o lo spirito dell'uomo), il tutto manifestato empiricamente e in ordine sparso nell'alveo dell'arte pittorica; sono eventi vissuti personalmente che mi hanno fatto, nel tempo, considerare quanto sia

stato importante l'aver dato spazio alle necessità del mio essere, per sfuggire a ciò che mi era estraneo e m'intorpidiva.

*Ogni uomo può disporre, potenzialmente a vari livelli, della facoltà di ricevere e di creare, di essere artista e di trasmettere **arte vera** con il suo personale linguaggio.*

Pur insicuro nel comprendere tutto il mio pensiero, considero che un “*risveglio*” di ciascuno nel corso del proprio arco vitale, possa accrescere gradualmente le naturali capacità, compresa quella di praticare un'attività creativa che abbia presupposti morali, comunicativi, funzionali, appropriati al proprio tempo e alla propria civiltà.

Alla fine degli anni sessanta avevo quarant'anni quando casualmente, a Viareggio nel periodo estivo, ebbi l'opportunità di assistere a una vendita all'asta in un locale all'aperto.

Il battitore presentava quadri a olio su tela: paesaggi luminosi, bellissimi vasi con fiori, paesi in collina che si specchiavano nei laghi e altre

cose simili che spesso ammiravo nelle fiere o nei mercati.

Queste opere presenti all'asta erano acquistate a prezzi molto bassi, mentre per due quadri che mi apparvero insignificanti rimasi sconcertato per l'alto costo di base richiesto e per l'aggiudicazione altissima. Dopotutto sembravano due "quadretti": uno rappresentava un insieme di "scolorite bottiglie", era firmato Giorgio Morandi e l'altro "un paio di tagli" su una piccola tela colorata verde chiaro, firmato Lucio Fontana. Chi erano questi? Immediatamente pensai che opere così elementari potevo farle anch'io.

Artisti e amanti dell'arte del passato e del presente hanno potuto coltivare ideali e passioni esprimendosi liberamente. Tuttavia qualche domanda ce la possiamo fare!

Quante sono, fra tutte le opere già citate, quelle che contengono *arte vera*, quelle che hanno funzione di *pedagogia sociale*?

G. Caro Antonio, mi stai incastrando nel grandioso, sconfinato discorso sull'arte in genere e fin dall'inizio mi chiami in causa con un confronto sul concetto di *pedagogia sociale*. Ma io voglio raggiungerlo in tempo dovuto, dopo una camminata stabilizzante, almeno dal mio punto di vista: di chi ha dedicato la vita al tentativo di catturare i segreti movimenti del cuore, a cominciare dal mio, e via via assorbendo le infinite voci, volti, nomi delle persone che mi hanno attraversata. Tra questi, quanti sono stati quelli che hanno iniziato a trascrivere con parole, segni, colori e immagini?

Come è successo? Come può succedere? In quale contesto? Partendo da quali presupposti ...?

Per il momento accantonano la valutazione estetica artistica o meglio pseudo-artistica dei risultati.

E' successo e può succedere quando qualcuno chiama.

Per quanto mi riguarda personalmente, ricordo che ho incominciato ad abbozzare figure e versi nell'adolescenza, periodo tragico per solitudine e rigetto di me stessa in una disperata frantumazione dell'identità, mentre il cuore andava snodando il lutto del mio nonno. Tutto ciò che emettevo, componevo, era a lui dedicato tardivamente rispondendo alla memoria delle sue sollecitazioni su me piccolissima e convocandolo attraverso lo spazio siderale in un colloquio che mi aspettavo, ricostituendolo maestro, mi avrebbe indicato la strada per proseguire nella creatività. Tutto ruotava attorno alla figura di lui nell'esperienza infantile che richiama al presente.

Anche per tutti loro, che mi hanno in seguito corrisposto, ho potuto individuare due aspetti:

1)

Un contesto di chiamata, cioè un intento di comunicazione interpersonale; non si

entra in un processo creativo senza qualche interlocutore fisicamente o idealmente reale.

2)

Un trasferimento di contenuti tra passato e presente, da uno profondo inconscio seppellito alla nuova vita della resurrezione.

A questi due aspetti se ne aggiunge un terzo che fa da condizione fondamentale: nella persona che darà luogo alla creazione, c'è il soffrire l'assenza sia come consapevolezza di una perdita subita, sia come amputazione congenita, che urge una riparazione. Si attiva, ma non solo quel processo che Freud (Sigmund Freud 1856-1939 medico austriaco fondatore della psicanalisi) chiama sublimazione. E cioè la creatura umana che urta dolorosamente il confine organico e psichico del suo essere e lo oltrepassa, rendendosi da passiva ad attiva, da creata appunto a creante. Per tutti gli artisti di tutti i tempi, è valso lo stimolo lubrificante della mortalità, che si innalza a "immortalità" o almeno sale di uno o

più gradini rispetto al trascorrere di una esistenza anonima e improduttiva, all'essere passati su una riva di mare senza che il piede premesse sulla sabbia, sprofondando in una forma meno precaria, che resta dopo l'essere passati. La precarietà di questo incidere nella storia e nella natura non è vinta, perché anche le più potenti costruzioni ed organizzazioni compositive non resistono allo tsunami delle grandi catastrofi nei secoli dei secoli.

Eppure tantissimi resti sono ancora qui e danno luogo alla nostra cultura, sono alimento delle nostre eccitazioni, conoscitive, ci stanno portando a riflettere come è di te, Antonio, con ciò che stai scrivendo, di cui discutiamo.

A.

Dopo l'esperienza vissuta, con l'episodio della vendita all'asta, mi scoprii profano e, per comprendere nel modo migliore la situazione, decisi di partecipare a delle lezioni su materie tipo

liceo artistico. Già con le prime lezioni della storia dell'arte aumentavano le difficoltà di comprendere l'episodio della vendita all'asta. Soltanto dopo che l'insegnante ebbe presentato l'impressionismo e successivamente le opere di Picasso, il periodo rosa, blu, le opere cubiste e in seguito il primo espressionismo (quasi contemporaneo a quello tedesco della Brücke), mi sentii più disponibile verso la modernità che per decenni avevo ignorato. L'apprendimento dei successivi linguaggi (astrattismo, suprematismo, surrealismo, dadaismo, futurismo, ecc,) favorì il mio interesse verso l'arte moderna. La differenza tra l'arte tradizionale (quella classica fino all'impressionismo) e l'altra rivoluzionaria del primo novecento, presentata come moderna, era notevole. Ciò nonostante l'apparente imperscrutabilità, particolarmente dell'astrattismo (1910) e dell'action painting-informale (1946?), mi affascinarono e mi spronavano a saperne di più. Iniziai a studiare le opere di Picasso dal periodo blu e rosa e dal cubismo (Les demoiselles d'Avignon 1907) in poi. Le osservavo insistentemente e intensamente con tutta la pazienza necessaria; lessi i suoi aforismi, le biografie a lui dedicate.

Quanto assimilavo mi permetteva di comprendere le apprezzabili differenze concettuali tra l'arte del passato fino all'impressionismo e l'arte nuova di Picasso nata all'inizio del novecento.

Mi interessava capire se la mia conoscenza nell'ambito dell'arte fosse dovuta soltanto alla prevalenza *mentale*. Mi ero reso conto che ancora non si era sviluppata in me quella sensibilità di percepire i valori essenziali per cogliere quelle emozioni capaci di coinvolgere l'*essere*.

Per semplificare distinguerò: conoscenza *mentale* (logos, ratio, calcolo logico, pensiero critico, razionale, oggettivo ...) e conoscenza *naturale* (pathos: farsi catturare, interiorità, anima e corpo, l'essere, il cuore, trascendere, valori ultrasensibili ... senza interporre confini tra le due.

Per migliorare la propria sensibilità (acculturarsi), è necessario **insistere nell'ascolto**. Era il consiglio del direttore d'orchestra Arturo Toscanini rivolto a coloro ancora recalcitranti all'ascolto della musica classica, sinfonica e operistica. (consiglio valevole anche per le opere d'arte di qualsiasi epoca)

“la gente vuol capire, perché non cerca di capire la bellezza di una notte, il profumo di un fiore?” (Picasso)

Cominciai a visitare gallerie e leggere libri che trattavano la pittura, l'incisione e la stampa. Mi ero abbonato ai Maestri del Colore (Fabbri) e nel frattempo a scuola si imparava la storia dell'arte, il disegno, la prospettiva, l'acquarello, la scultura e altro ancora. Tutto il necessario, rispettando le regole, per provare a iniziare un'opera con le varie tecniche come l'uso del pennello, dei tubetti con colori ad olio e della tavolozza per mescolarli. Spesso ritornavo alla Galleria degli Uffizi per accertarmi se quello che avevo imparato a scuola, osservato nelle case, nelle mostre, nei mercati, erano delle opere *d'arte vera*. Continuavo a chiedermi cos'è un'opera d'arte, che cosa comunica, come comunica, che tipo di cultura produce.

Espongo alcuni aforismi, punti di vista e modi di fare arte, sperando che possa aiutare a individuare, percepire, accogliere e distinguere *naturalmente* i valori contenuti *nell'arte vera*.

Fare Arte 1) Pitturare all'interno di uno spazio (la tela, il foglio, ecc.) su cui *rappresentare, riprodurre, disegnare, analizzare o esprimere* un oggetto presente o immaginario.

Fare Arte 2) Uno spazio - come un ring o una arena su cui operare - orizzontalmente o verticalmente - non più rappresentare, ma svolgere un'*azione* (es, action painting) con pennelli, colori o qualsiasi attrezzo, come per le opere di Pollock: egli utilizzava in prevalenza delle tele o altro posati su un piano e si esprimeva con il "dripping (sgocciolamento, macchie e sentieri di colore, ecc.) attraverso il movimento fisico fino al compimento dell'*evento*. E poi la Body Art, Land Art, Performance, Happening, ecc.

Aforismi

Esistono due pensieri che meglio chiariscono gli aspetti dell'arte e della tecnica, di quello che pensa e quello che misura.

Chi pensa si rivolge al mondo dell'essere uomo; chi misura si rivolge al mondo reale e studia il modo di usarla (anche per il proprio interesse...?).

“L’arte stimola la nostra conoscenza naturale e la fa prevalere su quella (mentale) fredda e calcolatrice”.

“Ogni uomo ha la potenzialità di accogliere, da ciò che l’arte genera, la linfa per il suo nutrimento”.

“L’opera d’arte è prevalentemente organica: essa esprime il sorgere di un evento comparativo-superlativo in divenire e in assoluto. Una metamorfosi, una depurazione-riduzione. “Ogni artista *vero* si esprime con un proprio linguaggio!”

G. Ma *l’arte vera*? L’arte vera che è il principio e la fine della tua riflessione, Antonio, si situa ad un livello di interlocuzione qualitativamente e quantitativamente superiore.

Le grandi opere, che per lo più dormono nei più o meno famosi luoghi di raccolta o nel mistero degli spartiti e delle pagine fitte di segni, (non parlo della fortuna che ha favorito la loro trasmissione), hanno superato l'esame della contingenza e particolarismo geografico, da cui sono state partorite. Da un lato hanno attinto al miracolo della creazione riproponendo la condizione universale di quella bellezza, che ci avvolge e alimenta la pelle respirante all'esterno della nostra soggettività. Non c'è forma, non c'è colore che possa dirsi artificialmente inventato dalla mente dell'uomo. Tutto è già scritto, alla portata degli occhi che sanno contemplare, dell'udito, del ritmo del cuore che si accorda e stupisce. Dall'altro lato queste opere sono nate per riparare un'assenza interiore e sono intrise di quei sentimenti profondi, che valicano le differenze geografiche, culturali e temporali. Le epoche della nostra storia dell'arte sono contrassegnate da committenze, iconografie, riferimenti relativi, ma nel nostro essere umani si raccolgono e si coglie

principalmente la mortalità con il suo carico di dolore, angoscia, separazione, insieme alla tensione del vivere, sperare e oltrepassare il limite delle perdite e dell'impotenza. L'autore dell'opera d'arte insieme al suo interlocutore, fruisce nel vento, di per sé indecifrabile della creatività, accede a un divenire verso la trascendenza insieme all'interlocutore. Infatti chi accoglie e si appropria del messaggio lasciando che risuoni dentro il suo essere, dà luogo alla seconda chiamata. La prima chiamata ha dato il via al divenire dell'opera nel cuore e fra le mani dell'artefice. Questa seconda chiamata innesta una circolazione comunicativa e il vento passa muovendo in maniera vitale le superfici scoprendo i terreni sottostanti e infine trasfigurando la materia, la materia visitata, letta, ascoltata, toccata insieme a chi legge, ascolta e tocca. Spesso l'autore che ha tratto alla luce tale materia, innanzitutto davanti a se stesso, ora si trova in disparte.

Per l'arte del passato, nei secoli l'artefice è stato seppellito nelle notizie biografiche, ripre-

sentate come didascalie in situazioni di mostre.

Per i contemporanei può riapparire in foto, filmati, articoli, presenziare travestito da personaggio di successo in appuntamenti alla moda o ricascare nel silenzio. Sull'altare dell'arte (vera) vengono sacrificati gli artisti. Sono stati poveri, infelici, gretti, tutt'altro che esemplari da un punto di vista sociale e morale in combattimento con grandi committenti, alla mercé dei mercanti, chiusi nei manicomi, nella solitudine, nell'incomprensione delle famiglie e del vicinato, respinti per una loro diversità (Van Gogh, ecc.); ma l'opera vive di esistenza propria, come un figlio che si rende autonomo rispetto il genitore che l'ha chiamato alla luce. Questo genitore ha una profonda conoscenza della sua creatura per quanto riguarda le origini ma non può sporgersi oltre al futuro e agli esiti che il suo inserimento potrà produrre nel mondo.

A. 1969

Cessai l'attività di tecnico e decisi di trasferirmi a Pisa con l'idea di cambiare vita. Abitavo a Viareggio e nella seconda metà degli anni 60, frequentavo, con alcuni amici, come già scritto, una scuola privata tipo liceo artistico; mi ero appassionato al mondo dell'arte.

Realizzavo qualche mostra con opere figurative e partecipavo con gli amici a collettive e concorsi; ma non avevo ancora stabilito di dedicarvi il mio futuro.

Quando lo decisi avevo circa quarant'anni. Da allora ne sono trascorsi altrettanti, colmi di soddisfazioni e delusioni, tra salite tortuose e ripide discese; il tutto a causa di una operosità "*artistica*" su base sperimentale.

Nel periodo in cui frequentavo la scuola andavo spesso a Firenze a fare acquisti per il negozio,

approfittavo per visitare la Galleria degli Uffizi, con la curiosità di esaminare i capolavori dei grandi artisti del passato. Ci andavo una o due volte la settimana. Per un certo tempo facevo il giro delle sale e poi, quasi sempre, m'intrattenevo ove era esposta la Primavera del Botticelli.



Quattrocento fiorentino. LA PRIMAVERA di Sandro Botticelli. Tempera su tavola, un'allegoria datata 1482. L'opera misura: altezza cm. 203 x 314 .

Impreparato in una materia così vasta qual è l'arte e osservando coloro che entravano per

ammirare l'opera mi interrogavo: miravo a indagare e riflettere sui comportamenti e reazioni dei visitatori.

Era la prima volta che mi interessavo di queste faccende, avrei potuto osservare, prestare attenzione e forse *intuitivamente scoprire*, come ha luogo la comunicazione tra l'opera e l'osservatore?

Quando nella sala entravano delle comitive, succedeva molto spesso che qualcuno, quasi sempre in prima fila, si atteggiasse anche con *esclamazioni plateali*: ipotizzavo avesse un motivo, forse quello di esortare chi lo seguiva a fare altrettanto.

Diversi erano altri visitatori, i quali, col fare silenzioso, passo sicuro e *apparente indifferenza*, si avvicinavano all'opera, sostando brevemente e poi, com'erano arrivati, se ne andavano. Insomma, la maggior parte delle persone, trovandosi di fronte a quell'opera, manifestava le proprie emozioni. Tutto questo m'incuriosiva!

Anelavo sciogliere alcuni nodi che mi aiutassero ad afferrare il meccanismo della comunicazione, ma avrei dovuto dialogare con le persone che entravano nella sala. Trovando difficile esprimermi, per timidezza, mi accontentavo di osservare e ascoltare con attenzione.

Qualche volta, indugiando, ero indotto a chiedere soccorso a uno dei copisti che si avvicendavano in quel luogo, con il quale mi sarebbe stato più agevole rompere il ghiaccio, ma poi mi rendevo conto che non era il caso d'infastidire una persona impegnata in un lavoro così difficile. Dilungandomi sul copista che in genere è un bravo ed esperto pittore (tanto è vero che spesso è difficile distinguere tra la copia e l'originale), mi sono posto alcune domande, le cui risposte le lascio al lettore: lo scopo è stimolare chi ha interesse a valutare la propria sensibilità. Approssimativamente: *quale differenza c'è tra l'originale e la copia ... cosa rimane nell'originale che il copista non riesce a cogliere ... cosa aggiunge alla copia che nell'originale non appare, ecc.?*

Le mie visite in quel luogo si replicarono per lungo tempo e il desiderio di indagare su alcuni fenomeni, mi sollecitò a cercare libri e dispense specifiche: mi facevo aiutare dal direttore di una libreria di Viareggio il quale, avendo cognizione della materia ed essendomi amico, me li offriva in prestito.

Le letture specializzate, le ripetute visite alla Galleria degli Uffizi e alle grandi esposizioni di Roma e di Milano, mi avevano reso più sensibile e avevano risvegliato in me qualche risonanza. Dall'opera del Botticelli, il sentirmi conquistato dalle forme e dai colori, non esaudiva le mie aspirazioni. Desideravo *addentrarmi in essa e "abbracciarla tutta"*.

Preciso che personalmente la Primavera, come oggetto estetico, razionalmente non poteva interessarmi, tuttavia avvertivo ugualmente, forse per la presenza *dell'arte vera*, qualcosa di me, di ideale, un'eco remota, un'emozione che mi avvolgeva che dava un senso nuovo alla mia persona.

G. Posso comprendere il tuo stato d'animo di fronte alla Primavera del Botticelli. Sintetizzerei con la parola STUPORE. Stupore è la reazione del bimbo che si apre alla realtà della vita con l'occhio innocente e inabituato. Perciò quel che viene scoprendo e che già vuole affermare, ABBRACCIARE come dici tu, ha il sapore del miracolo, dell'inedito non ancora mentalmente catalogabile che lo riporta alla trascendenza, da cui lui stesso proviene.

L'artista oltrepassando se stesso nel contorno biografico ha catturato la bellezza della natura coniugata alla femminilità; sta fermando nel presente immobile delle due dimensioni visive il movimento e il tempo.

Solo la poesia del Leopardi può esprimere ciò che noi sentiamo e vorremmo comunicare ***“e mi sovviene l'eterno e le morte stagioni e la presente e viva e il suon di lei”***



“ Cristo morto” Mantegna 1475-1478 (circa)

A.

... in misura diversa, quando osservavo altre opere dei grandi artisti del rinascimento, come il Cristo morto del Mantegna - presente nella Pinacoteca di Brera - percepivo emozioni. Con un nuovo linguaggio, apparentemente aggressivo “bruttezza-bellezza”, anche Picasso come il Mantegna ha rappresentato le condizioni della sofferenza dell’uomo.



donna che piange



Guernica



uomo che piange

(Pablo Picasso 1881-1973)

G.

Anagolmente dall'interno del cuore viene facendosi strada il mistero antico e domestico del dolore, il grande dolore del lutto, di fronte a questo corpo riverso, ingombrante del Cristo morto del Mantegna.

Occupando quasi totalmente uno spazio buio in orizzontale e verticale lo illumina con la nostra consapevolezza: ci riflettiamo e ci prefiguriamo nella condizione di mortalità, che è stata portata, riscattata, sublimata in un momento della storia che si tuffa nell'eternità.

Così per continuare la citazione del poeta:

”Tra questa immensità s’annega il pensiero mio e il naufragar m’è dolce in questo mare”.

Qui il pianto con il lamento del soffrire viene relegato in un angolo. Le lacrime sono asciugate, il grido delle due bocche a destra e a sinistra della “Mater dolorosa” soffoca nell’ombra della realtà virtuale di un’opera che parla attraverso il silenzio.

La stessa presentazione della tragedia che ci sovrasta è nel volto di donna picassiana, scelta tra tanti. La comunicazione sofferta è trasmessa con la scompostezza della forma, l’intenzionale sgretolamento dell’armonia.

Nelle diversità delle epoche e delle culture, l’arte vera, che ha corrisposto ad una chiamata profonda, si avvale di mezzi e travestimenti formali che cambiano, ma entra comunque in consonanza con l’uomo vero, cioè non total-

mente assorbito dalla superficialità del suo esistere.



Pollock 1912-1956



Kandinsky 1866-1944



Fontana 1899-1968

CURIOSITA': Lucio Fontana. Il 12 aprile 2008 nella sala d'asta di Christie's a Londra l'opera dell'autore "Concetto spaziale, Attesa", stimata tra i 3,5 e i 5,5 milioni di sterline, è stata aggiudicata nell'asta Post-War and Contemporary Art a 6.740.500 sterline, pari a 9.018.789 euro. (circa 18 miliardi delle vecchie lire)

A.

Percepivo emozioni anche per altri autori del secolo scorso: Pollok, Kandinsky, Fontana e tanti altri.

CONTINUAVO AD INTERROGARMI

Cosa dovevo fare per avvicinarmi all'opera d'arte ... con quale spirito ... in che modo avrei potuto ulteriormente beneficiare dei valori in essa contenuti? Ponendomi di fronte all'opera e abbandonandomi a essa, mi rendevo conto che

la *conoscenza naturale* aveva il diritto di precedenza sull'intelletto, *conoscenza mentale*.

“La gente vuol capire: perché non cerca di capire la bellezza di una notte ... il profumo di un fiore!” (Picasso)

E' ragionevole pensare che l'aforisma picassiano aggiunga alle mie parole un aiuto stimolante per favorire l'avvicinamento verso tutte le opere *d'arte*: quelle che racchiudono nel proprio organismo il *DNA della natura*. Ero inoltre consapevole che attraverso *il metodo pratico dell'osservazione e degli esperimenti*, il miglior aiuto per comprendere certi fenomeni era quello di muovermi costantemente a piccoli passi.

Ostinandomi a seguire questa linea, intravedevo qualche buon segno.

Infatti, ogni volta che andavo agli Uffizi, per contemplare le opere, sentivo un crescendo di sensazioni: maggiore possibilità di percepire *l'arte*, probabilmente, là dove *la bellezza alberga e primeggia*.

Sono state molte le persone con le quali, superata la timidezza, ho potuto dialogare e succes-

sivamente riflettere nei riguardi della comunicazione *dell'arte vera*.

I sorprendenti apprendimenti vissuti da osservatore, il tutto fondato su opere di chiaro valore, proseguirono per alcuni anni.

La storia dell'arte e le tecniche studiate alla scuola serale unite alle esperienze vissute alla Galleria degli Uffizi, si erano radicate in me.

Iniziai l'attività artistica affrontandola con la grinta del guerriero e scelsi una strada in salita pensando che avrei potuto meglio superare i luoghi comuni e sfuggire a condizionamenti e alle miopie ideologiche.

Fare l'artista sarebbe stata una gran fatica ed ero consapevole di dover rinunciare a un'esistenza più confortevole, però, con il passare del tempo, mi resi conto che si trattava di una fatica "salutare" per la mia psiche.

A tutti rammento che la sensibilità verso ogni espressione artistica, si sviluppa con la fre-

quentazione dei luoghi dove si diffonde *l'arte vera*.

L'arte si comunica a chi ne viene a contatto volente o nolente, cosciente o no. Insistere su questa linea è un sacrificio *temporaneo* che si trasforma molto presto in *normalità*.

Ognuno possiede la potenzialità di creare e di accogliere valori. Un'opera d'arte fiorisce "*perennemente*" sviluppando e risvegliando le naturali attitudini.

I veri critici hanno sufficiente cognizione per stabilire i meriti di un'opera d'arte. La esaminano con la mente per oggettivarla (*conoscenza mentale*) e si sintonizzano col proprio essere per percepirne lo sviluppo organico e altre qualità insite (*conoscenza naturale*).

Ma attenzione ai rischi della modernità!!!

Tempi moderni

Da qualche tempo siamo intorpiditi, sbalorditi, incantati, affascinati, stregati, circondati, accerchiati, asserragliati dalla pubblicità dei mass-

media. Siamo altresì sorpresi e curiosi di ciò che notiamo in tutti i luoghi: una moltitudine di gente (per fare un solo esempio) che imbambolata (impegnata in un intimo rapporto) col telefonino in mano sosta, si sposta in ogni luogo, tra il traffico, sui mezzi di locomozione, giocando, comunicando, ecc ... I nostri recettori si ingolfano, la mente si intorpidisce da eccesso di notizie, di pubblicità che ci dispone e ci offre l'uso di meravigliose, comode e intriganti novità. Mi chiedo se questo stato di cose, tende a distoglierci dai problemi che continuamente procrastiniamo e verso i quali, prima o dopo, saremo costretti a confrontarci. Quando la "croce" della nostra esistenza (esagerato inseguimento della modernità) diventerà oltre misura opprimente, non potremo più giustificare, resistere e neppure indulgere in vuoti pessimismi. Soltanto allora, potremo ritrovare in noi l'essere uomo che ci affrancherà da ciò che ci ha intorpidito.

Ricostituiremo *inediti* principi essenziali e morali del sapere; ci attribuiremo un naturale e tenero metro capace di valutare i nostri comportamenti; riudiremo i richiami della natura; aiu-

teremo i nostri pensieri affinché affiori, per tutti, il rispetto e un'etica più onesta, nel senso religioso o religioso civile purché ci sentiamo immersi nel mistero della vita. Lo spirito!

G. L'uomo ha dato il via alla tecnica e la tecnica sta spazzando via l'uomo, l'uomo protagonista della sua creatività. Non è un segnale banale che con la Pop-Art al prodotto creativo sia stato sostituito un oggetto, tratto fuori dal magma consumistico. Le macchine, il computer, la fotografia digitale, ecc ... hanno rimpiazzato la tecnica artigiana e le abilità grafico-pittoriche. La performance e l'installazione ripetono e propongono al fruitore una situazione estratta da qualche parte della realtà urbana e presentata come ambiente artefatto in cui entrare per ... conoscere ? ripassare? provare emozioni? Arredamento, scena teatrale, happening, esposizione di corpi nudi, vestiti, travestiti vorrebbero raccontare in un hic et

nunc (qui e ora) congelati il divenire inesorabile
nella nostra contemporaneità?

Tratto comune è l'assenza della natura, salvo
che per contaminarla con il prepotere delle
Land-Arts. Non è un caso che si stia distrug-
gendo il pianeta della nostra abitabilità e che la
persona dell'autore sia sottratta all'esperienza
delle folle di visitatori, telecomandate, anche e
forse soprattutto là dove viene documentato il
personaggio, in cui si nasconde e che intervi-
ste convenzionali riescono ad annullare ulte-
riormente.



Teniamoci cara l'arte vera che ci circonda!

L'arte vera nasce dall'essere artista nella sua
interezza. E' molto importante, in una società
moderna, percepire la differenza tra la cono-
scenza mentale e quella naturale.

I vantaggi?

Rendere migliore la nostra esistenza!

Ho mostrato come esempio un'opera del Botticelli che è un'allegoria poetica della grazia e della bellezza; ho evidenziato Il Cristo morto del Mantegna e alcune opere di Picasso che esprimono la condizione umana radicata nella morte e nel dolore e infine, altre opere di grandi artisti *moderni e contemporanei*.

Quest'ultime ci appaiono (pretendendo di osservarle con la mente) più complesse e difficili da considerare, quando è assente la sensibilità necessaria. Non tutte, però!

Ai tempi della dittatura franchista il grande Joan Mirò, col suo meraviglioso linguaggio di forme e colori “parlò” di libertà, opponendosi a ciò che è dannoso. Affrontando con la grinta del soldato sistemi di vita imposti da uomini tanto potenti quanto usurpatori.



“pesce che canta” Joan Mirò 1893-1983

0/71 L'Atelier nella campagna pisana

Cambiai vita e mi trasferii a Pisa come mi ero ripromesso andando ad abitare in un appartamento al terzo piano di un palazzo quattrocentesco adiacente l'Arno, nel centro storico. Arrivarci non era facile ... dovevo salire novanta scalini!

Avendo la necessità di un adeguato spazio per iniziare la nuova attività, presi in affitto parte di una casa colonica nella campagna pisana, in contrada Malaventre, vicina al paese di Vecchiano.

Al primo piano c'era una grande sala: era illuminata da tre finestre, due a sud e una a nord, dalle quali potevo osservare la campagna e il cielo. I pavimenti erano composti da antiche formelle di terracotta un po' traballanti che

poggiavano su vecchie travi di castagno che il tempo aveva piegato creando avvallamenti.

Le stanze non erano soffittate e guardando in alto si poteva scorgere il sotto con le tegole e le numerose travature. D'estate, pur con le finestre aperte, si faticava a respirare dal gran caldo. D'inverno era talmente freddo che all'interno della casa, in un bicchiere d'acqua, si formava il ghiaccio.

C'erano stanze completamente vuote. Una, esposta a sud, l'avevo arredata con un letto, la cui spalliera era di ferro smaltato, e un cassettone antico che aveva uno specchio molato e il ripiano di marmo bianco di Carrara con i merletti agli angoli. Mobili di altri tempi che avevo acquistato a buon prezzo dai contadini che ancora abitavano accanto al mio atelier, occupando una parte del grande casolare.

Avevo fatto la loro conoscenza e spesso andavo a trovarli.

Mi raccontavano di aver lavorato per tanti anni a mezzadria, ma che, con l'arrivo della motorizzazione in agricoltura, il proprietario del podere non aveva più bisogno di loro. Capitaì in

quel casolare quando i miei vicini stavano per trasferirsi in una nuova casa; il Marchese, proprietario di quei territori aveva dato alla famiglia, come liquidazione, un terreno edificabile e un po' di denaro per costruirselo. Era una famiglia numerosa composta di nonni, genitori e figli: un bell'albero genealogico! I figli davano del voi ai genitori; gli uomini desinavano serviti dalle donne che mangiavano dopo che gli uomini si erano alzati da tavola per andare al lavoro. Ancora esistevano, nei primi anni del 1970, queste tradizioni, ma ciò che osservavo era il grande rispetto.

Qualche volta la sera, verso l'ora di cena, andavo a trovarli; mi trattenevano offrendomi qualche assaggio della tipica cucina contadina toscana con l'immane bicchiere di vino. Ogni tanto contraccambiavano la visita curiosi e interessati della mia attività.

Spesso la domenica veniva a trovarmi una cara amica da Viareggio. Era giovane e bella; l'avevo conosciuta prima ancora di trasferirmi a Pisa ed era nata tra noi una profonda amicizia; tra-

scorremmo insieme un periodo indimenticabile. Era una donna di talento.

Dai piccoli paesi vicino ricevevo visite: persone più giovani di me, richiamate dalla mia attività.

Erano residenti nei paesi vicini e, frequentando le gallerie di Pisa e dintorni, erano venuti a sapere della mia presenza in quel luogo e volevano conoscermi.

Queste visite mi furono di grande aiuto per superare momenti di smarrimento.

Nello studio, collezionavo riviste che informavano di correnti artistiche del momento ed io, sempre attratto dalle novità, convincevo questi ragazzi, divenuti amici, a intraprendere esperienze che altri veri artisti avevano eseguite.

Si andava sulla spiaggia, nei campi, in pineta e si presentavano performances, ottenendo spesso risultati originali e stravaganti.

A chi capitava di vederci, ci immaginava un po' picchiatelli.

Trascorse qualche tempo e gli echi dei nostri passatempo creativi varcarono i confini del luogo interessando alcuni giornali toscani sui quali

si poteva leggere le nostre gesta. Avevo qualche idea e la esposi agli amici.

Prendemmo un'iniziativa: in occasione di una festa religiosa nel paese più vicino, Vecchiano, chiedemmo al sindaco il permesso di realizzare, nella scuola elementare, una mostra di arte contemporanea che durasse un solo giorno.

Ci fu concesso.

Le aule erano libere da banchi e cattedre; le mura rinfrescate da poco ci offrivano l'opportunità per metterci alla prova e così, al momento giusto, ognuno allestì in piena indipendenza, l'aula designata con i propri lavori.

Si trattava soprattutto di quelle performances prima sperimentate.

Mi sembrò giusto presentare, appese alle pareti di un'aula le opere migliori dei pittori della domenica della zona con i loro paesaggi.

La mostra s'inaugurò un giorno festivo in occasione di una festa religiosa con tanto di processione, che si svolgeva nelle vicinanze sopra una collinetta sede di un santuario della Madonna.

Avevamo messo ai cancelli della scuola alcuni cartelli e la gente, al ritorno, incuriosita dall'affollamento all'ingresso, volle entrare per visitare le aule allestite trattenendosi con gli autori. Io partecipai solo come organizzatore aiutato dall'amico scrittore Claudio Di Scalzo per dare qualche consiglio.

Io mi trasferivo da un'aula all'altra contento di osservare nei visitatori le espressioni curiose dei volti, ascoltare i dialoghi con gli autori anch'essi felici. C'era tanto interesse da parte di adulti e ragazzi.

I bambini, anche molto piccoli in braccio ai genitori, si divertivano un mondo. Stimammo numerosi i visitatori: intere famiglie erano arrivate dai paesi vicini e da Pisa e il sindaco, presente e attento, a manifestazione terminata, fece un bel discorso ringraziandoci e dichiarandosi più che soddisfatto.

G. E' vero, Antonio. Anche per me, nella pienezza degli slanci vitali, gli anni 70-71 sono stati intensi per stimoli e operatività. Anni di

piombo, sì, altamente drammatici! Tuttavia era un fiume d'iniziativa: mostre, dibattiti, seminari, progetti su progetti che si portavano a termine, erano esposti per l'illuminazione di tutti, perché ciascuno vedesse, facesse proprio e irradiasse. I disegni sul Barocco nell'interpretazione dei bambini delle scuole materne di Ottavia ai mercati Traianei creavano un ponte culturale tra il passato della città e il futuro aperto dei piccoli protagonisti, dai tre ai cinque anni. E sfociarono nell'immediato su una rete feconda di relazioni importanti in Europa e in America.

Autori della medesima età raccoglievano storie minuscole dalla voce narrante di anziani in istituto, che avevano adottato come nonni. La freschezza infantile circolava fecondando le memorie lontane, nelle persone delle stesse educatrici-insegnanti. E nella grande sala di S. Maria della Pietà, come nel bellissimo chiosco del S. Spirito, le opere grafico-pittoriche di maestre di nidi, dirigenti medici, psicologi, assistenti sociali oltrepassavano i confini tra nor-

ma e follia, arte accademica e creatività, estraendone forme, colori, messaggi dal profondo dell'umanità di chiunque.

Noi non si finiva a pranzo su qualche tavolo ospitale (eravamo in città, nella capitale) ma un cappuccino e un panino con salame o frittata portato da casa, completava quell'appetito di relazioni, nuove conoscenze, ritrovamenti, scoperte, eccitamenti, scoperte e consensi reciproci. I disegni, i colori nella purezza della macchia e scarabocchio neo-post-natale (i primi segni sul foglio a sette mesi), come le parole di accompagnamento che avevano fermato il momento del fare, raccontavano, parlavano scardinando le sovrastrutture e le convenzioni.

Quale senso gioioso di vita e di gratitudine, di amore balza fuori dalle cartelle e dagli scaffali, dai cassetti riaffermando la presenza "immortale" dei partecipanti, alcuni dei quali non sono più incontrabili almeno da queste parti. Perché nella trascrizione del nostro creare c'è sì, come

nel seme del contadino un fattore fertilizzante e intuitivo di continua trasformazione e differente utilizzazione, ma insieme è stato catturato nell'immobilità un istante, che richiama la nostalgia del presente, l'eterno. Ma nel divenire consumista, che ci caratterizza con la tendenza alla rapida soppressione dell'effimero, qual è stata la destinazione di questi prodotti caduchi di un'arte minore?

Qual è stata la destinazione? Tutti questi lavori di scrittura, disegno, o sono stati restituiti al mittente, o stanno seppelliti in cartelline accumulate in scaffali e casseti. Nel riaprirli rileggo immediatamente le situazioni e le vite retrostanti e ricordo nomi e dettagli. Qualche volta dalla particolarità che li imprigiona, li ho tratti fuori, per in seminarli in terreni comunicativi più ampi nell'ambito di seminari o di aggiornamenti per addetti ai lavori. Nel loro piccolo hanno costituito una micro pedagogia del potere espressivo e della unicità della vita.

A.

1971/72 **Gli aforismi di Picasso e lo pseudonimo di Antigone.** Erano i primi anni settanta. Un giorno a Pisa, al mercatino del libro usato, acquistai un libriccino: il caso volle che raccontasse di Picasso e di aforismi che allora mi parvero paradossali: 1°) *“io non cerco, trovo!”*; 2°) *“non ho mai visto i colori lottare tra loro!”* La mia curiosità fu stimolata a tal punto da decidere una sperimentazione iniziando dal secondo.

Volevo accertarmi se ciò poteva essere vero e nel mio atelier di Malaventure mi lasciai andare a una libera, e un po' folle, verifica attraverso l'uso di matite, tempere e piccoli fogli di carta.

Iniziai con un disegno che rappresentava un paesaggio con una mucca sul cui mantello, come per violarlo, dipinsi delle macchie: rosso, blu, giallo, verde, ecc. (vedi immagine a firma Antigone alla pagina 53), colori che contrastavano con il paesaggio e stridevano sul mantello dell'animale. Pensai subito che l'uso dei colori così gestiti fosse inopportuno, ma poi mi venne

in mente quando ancora bambino frequentavo la scuola elementare e con i compagni facevamo del disegno libero e rispettavamo le regole come ci suggeriva la maestra: *il tronco e i rami degli alberi colorateli con la matita grigia o marrone, le foglie con quella verde, ecc ...* mentre noi volevamo disegnare liberamente e colorare con tutti i colori del mondo.

Ancora a quarant'anni, quasi quasi, consideravo validi gli insegnamenti di allora e volevo fare l'artista. Occorrevano gli aforismi di qualche genio dell'arte per convincermi che alcune sperimentazioni mi avrebbero aiutato a liberarmi da un indottrinamento difficile da affrancare. Pensavo fiducioso a un libero linguaggio, giustificando, in questo caso, che il colore della pelle come dell'abito, non potevano indicare chi c'era dentro. Tuttavia, realizzare quel piccolo foglio, con la mucca così colorata, fu psicologicamente faticoso.

Dovevo aver pazienza ... lasciar trascorrere del tempo ... e ogni tanto verificare se i colori si sarebbero accordati.

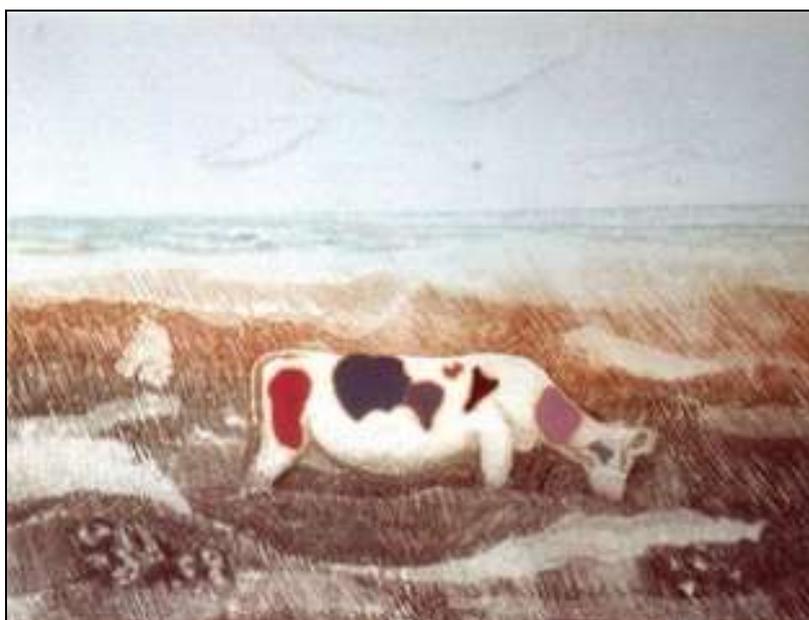
A dire il vero non è che avessi molte speranze!.

Prima di riporlo in un cassetto, lo feci vedere ad alcuni amici con esito negativo, e quasi me lo dimenticai ... ma ecco che dopo **qualche tempo**, aprendo il cassetto, mi apparve il foglio con la mucca colorata. Mi resi conto che gli aggettivi che avrei voluto utilizzare all'inizio per descrivere quell'immagine non andavano più bene: se prima, tale combinazione di colori, il tal contesto, li consideravo delle stonature stridenti e contrastanti, all'apertura del cassetto mi apparvero mutati: non potevo più reputarli sgradevoli; tutto si era acquietato, anzi, ravvisavo una nuova armonia e mi sentii libero e incoraggiato. Finii per credere che se da adulto senti la necessità di svolgere un'attività artistica, non è poi male tornare bambino e usare forme e colori a piacimento. Mi ricordo che a sei anni conoscevo già i colori e sapevo che il tronco di un albero è prevalentemente grigio o marrone e le foglie verdi oppure marroni quando sono secche. Forse, inconsciamente già pensavo che sotto la corteccia, come sotto la pelle, la vita ha mille colori! Riprendendo il discorso sulla sperimentazione dell'aforisma picassiano, mi venne in mente la figura del contadino che

dopo aver lavorato la terra e messo a dimora il seme, sudato e affaticato, prima di ritornare a casa, si gira e esamina il lavoro fatto. Cosa scorge? Soltanto terra! E' vero che il contadino si affida al tempo che governa tutte le cose e per essere premiato da così tanta fatica, deve rimanere **in attesa** per mesi, se tutto va bene! Deve attendere che il seme germogli, divenga pianta e dia i suoi frutti. Il contadino dopo aver lavorato la terra e messo a dimora il seme, ha dato inizio al sorgere di un evento ... una metamorfosi organica in divenire: terra, seme, e pianta con i frutti uniti in un unico elemento accumulabile ad una vera operazione artistica ... Per soddisfare le mie esigenze *dovevo fare come il contadino: attendere il mutamento dell'opera. Anch'io sognando attendevo l'emergere del naturale patrimonio originale che ogni uomo possiede: il DNA della natura per poi trasferirlo nell'opera mia!*

.

Vediamola!



Antigone (pseudonimo) Tit. "TRA LE DUNE" 1975
acquaforte acquatinta a colori. Coll. BNF

G.

Libertà: da Mirò al bambino, dal bambino a Mirò.

Ricordo quando nei nidi e nelle scuole materne si faceva pittura. Un'impresa per le insegnanti nonostante la loro preparazione e dedizione: i bambini si tuffavano con le loro corazze di protezione vestiarie sui grandi lenzuoli dei fogli stesi per terra. Le loro mani diventavano tutt'uno con la scolatura del barattolo di tem-

pere (body-art?), i liquidi sgocciolavano, venivano spalmati in zone, la traccia dell'uno si sovrapponeva a quella dell'altro (collettivismo?). Niente disegno razionale, al massimo il segno a completamento e a delimitazione spesso annullata dal materiale sovrapposto ... Niente progetto ... Il prodotto nel suo divenire raccontava se stesso ai piccoli autori, che alla fine risultavano trascritti con iniziali del nome o con l'intervento delle educatrici. Il pavimento stesso, prima dell'intervento dei bidelli, era un quadro disteso, (land-art) che avrebbero reso effimera questa parte della creazione. La libertà di Mirò: un lasciarsi andare alla emozione, ben sapendo che qualcosa di profondo ne affiora e verrà catturato dallo slancio vitale.

Curiosità (1)

Erano molto giovani i ragazzi, appassionati pittori, frequentatori del mio atelier; a mio parere non sapevano molto di arte, credevano che bastasse realizzare un'opera pittorica per fare dell'*arte vera* e consideravano i miei concetti delle chimere. Dopo qualche tempo dall'aver dipinto quel foglio con la mucca dal mantello stranamente colorato glielo mostrai.

Fecero molti commenti e, ingenuamente, mi consigliarono di cambiare mestiere.

Dopo alcuni mesi, ripresentandogli lo stesso foglio si espressero così: “Ma questo è piacevole! ... l'hai cambiato?... non è quello dell'altra volta!”

Sapevo bene che era lo stesso foglio e fui compiaciuto di quei commenti.

Iniziai a credere un po' in me!

L'epigonismo nei primi anni settanta, all'inizio della mia nuova attività, realizzavo le opere

con gli strumenti tradizionali (tubetti con i colori ad olio e pennello) ispirandomi a un linguaggio assai diffuso tra gli autori di quel periodo. Si trattava dell' *action-painting* (anche informale o espressionismo astratto), corrente artistica nata in America nei primi anni quaranta.

I lavori con le caratteristiche dell'informale che allora presentavo nelle *piccole gallerie* interessavano molti visitatori. Alcuni critici che recensivano le mostre parlavano bene, mentre raramente scrivevano che l'informale aveva fatto il suo tempo.

L'ultima mostra personale, prima di andare a contratto con la galleria Zarathustra a Milano, la realizzai a Como nel 1975 alla galleria Il Salotto. Ricordo che all'inaugurazione erano presenti con me la gallerista e un caro amico milanese, Roberto Rutigliano.

Eravamo in tre e quel pomeriggio, nelle poche ore che la galleria rimase aperta, nessun'altro venne a visitare la mostra. Due giorni dopo, il giornale "La Provincia" pubblicò una recensione di Mario Radice il quale parlò di epigonismo e aggiunse diplomaticamente che come

pittore avevo delle qualità, ma che l'informale aveva fatto il suo tempo ...

G. A proposito dell'epigonismo in Antonio.

Perché questo giudizio ti ha creato una crisi depressiva? E' stato un problema di non accettazione da parte della critica e della moda corrente nell'arte in quegli anni? E allora cosa dovremmo pensare delle rivisitazioni dei Tintoretto, Mantegna? E della loro reintegrazione nell'opere post-post-post moderne? Forse perché attingere all'informale è stato per te più guardare all'esteriorità delle esperienze, anziché masticare e inghiottire un aforisma di Picasso che hai fatto lavorare dentro sino a rimiscolarlo ad Antigone, quel figurativo che accoglie colori dall'altrove. Le opere raggruppate sotto questo pseudonimo – nome femminile antico e carico di significati - sono entrate attraverso il gesto riconosciuto di umile casua-

lità in un processo temporale di mutazioni, che è sembrato non appartenere all'autore. Il tuo contributo è connesso al quel sentimento di stupore infantile, di contemplazione rispettosa dell'"oltre". Le avevi derivate dal paesaggio all'intorno, dalla curiosità piena d'amore per gli esseri animali. Poi il mistero di un colore anomalo le ha stravolte, distaccate non soltanto dal contorno domestico, ma dagli stessi occhi-mani che le stavano sistemando in una percezione straniera. "Io non cerco: trovo" l'affermazione solo apparentemente superba ha origine a conclusione della vana ricerca di S. Agostino (avrebbe voluto contenere il mare dentro un secchiello), mentre l'infinito divino stava già dentro di lui, possedendolo e posseduto.

Così è stato per Picasso e oggi è nella fresca consapevolezza di Antonio.

A. CRISI E GENEALOGIA

Nel 1974/75 ero precipitato in uno stato depressivo e avevo interrotto, ma non completamente,

l'attività artistica. E' vero che la sperimentazione di Antigone si era conclusa positivamente e mi aveva incoraggiato. Ma non era sufficiente e pensavo fosse inutile continuare. Nei miei dipinti c'era poco di mio; alle mostre ero accusato di epigonismo; presi coscienza della mia limitatezza. Infatti, quasi nascostamente, mi proposi di abbandonare. Sentii che dovevo lasciare un segno di ciò che fino a quel momento avevo fatto: volevo realizzare un'opera che riassume la *breve attività alla quale avevo affidato il mio futuro*.

Chiesi a un fabbro di costruirmi un torchio calcografico pregandolo di rispettare le mie indicazioni; acquistai delle lastre di rame e di zinco per inciderle (matrici) e poi stamparle. Nel frattempo, progettai una raccolta di stampe a cui detti il titolo " GENEALOGIA" per riassumere quanto avevo realizzato fino a quel momento nel campo dell'arte.

Non avevo mai inciso lastre e neppure stampato. Mi affidai all'esame di un libretto che trattava di stampa calcografica e di tecniche incisorie.

Ritenni che mi avrebbe fatto da guida e fui incoraggiato a sperimentare molte tecniche; ci presi passione, favorì il mio morale e migliorò la mia salute. Non fui solitario in questa nuova impresa: un caro amico di nome Aldo Cairola mi venne incontro; era il direttore della galleria Civica di Siena e mi volle aiutare. Spesso mi chiamava al telefono e mi diceva: “prima di cessare l’attività, fai in modo di terminare "GENEALOGIA”.

Erano cinque acqueforti. Cairola, che tra l’altro era un mecenate, mi fece dono di sessanta cartelle rivestite di tela quali contenitori del progetto di cui sopra e questo prima ancora di terminare il lavoro di stampa calcografica. A lavoro ultimato volle esporre Genealogia, accompagnandola con un suo testo di presentazione, alla galleria Metastasio di Prato.

Stralcio tratto dalla presentazione in cartella di Aldo Cairola della raccolta incisoria "GENEALOGIA" (1975)

(...) Antonio Papasso ha trovato nella grafica qualcosa di più che un momento di verifica del suo fare dipingendo. Artista sensibile quanto solitario, culturalmente aggiornato ma estraneo alla moda, Papasso ha scoperto nell'incisione un territorio di frontiera tra gestualità e contenuti gestuali, tra realtà ricreata e idea. Per alcuni anni si è comportato come pioniere in terra potenzialmente fertile e segreta; conquista da compiere ogni giorno, terra da dissodare, acqua da scoprire, casa da costruire.

La disciplina del "fare" che la grafica – e l'acquaforte in particolare – impone ha portato in questa non breve fase di lavoro alla eliminazione del facile, consueto, casuale (logoro) e all'abbandono di tutto quel repertorio comune al consumismo artistico di ogni versante. Il processo di sorveglianza, revisione, correzione, rifacimento, unito allo studio approfondito del mezzo tecnico, senza concessioni alla sperimentazione casuale, fanno ormai parte della documentazione affidata ai cassette di archivio. GENEALOGIA si pone come risultato compiuto di una complessa e articolata ricerca,

direttamente compiuta in prima persona in tutte le fasi di elaborazione e realizzazione, temporaneo punto di arrivo di un processo di crescita di un artista che è già presenza viva – giovane e nuova – nella complessa mappa dell'arte d'oggi.

Aldo Cairola, Siena dicembre 1976

Ecco Geneologia!

Antonio Papasso-GENEALOGIA (1975) prime opere incisorie - punto di arrivo del periodo informale -
Raccolta di 5 acqueforti accompagnate da un testo di Aldo Cairola. www.papasso.net



Foglio n°1 "uovo"



foglio n°2 "maschio"



foglio n°3 "femmina"



foglio n°4 "piccoli"



foglio n°5 "maschere"

Il grande amico Aldo Cairola intravedeva in Genealogia ciò che sarebbe stato in seguito. Un dopo libero, un supporto organico purificato: il *papier froissé*.

Il mio dolore sta ch  Cairola non ha potuto vivere insieme a me il momento della mia scoperta. In poco tempo se ne and  per sempre per una grave malattia lasciandomi solo. Sarebbe stata un'altra cosa averlo avuto vicino negli anni a venire, mi avrebbe aiutato ad evitare qualche cedimento e a far capire con il suo prestigio cos'  il PAPIER FROISSE'.

Ogni uomo ha dentro di se il suo "papier froiss "!

Il papier froiss  con le sue forme e i colori pu  continuare a vivere anche in solitudine.

G. Aldo Cairola   stata la voce chiamante per l'arte vera di Antonio, anche quando la sua persona non   stata pi  raggiungibile da queste parti. Fra Aldo e Antonio si   verificato quella profonda connessione dei cuori, che   ben al di l  della ne-

cessità di categorizzare per possedere, ogni artista all'interno di una corrente etichettata, propria della critica di mercato che ahimè tutti ci riguarda.

A **Sperimentazione:** incisione e stampa e la scoperta del PAPIER FROISSE'

Cosa avvenne quella notte nel mio atelier a Malaventre mentre finivo di pulire una matrice prima di eseguire una stampa da incisione all'acquaforte?

Il caso volle che mentre stampavo Genealogia, casualmente feci una scoperta. Scoprii un linguaggio che chiamai PAPIER FROISSE' che vuol dire carta spiegazzata.

Con varie tecniche a secco, oppure con delle punte o con una morsura (corrosione del metallo), eseguita con acido nitrico diluito con l'acqua, la matrice (che è di rame, zinco, ecc.- perfettamente lucida o coperta di cera) viene incisa sulla superficie creando dei solchi (disegni), i quali, per poterli riprodurre (stampare) su un apposito foglio di carta inumidita, devono essere riempiti di pasta d'inchiostro calcografico.

Afferravo la matrice e l'appoggiavo in piano su un tavolo e poi con una spatola di plastica prendevo un po' di pasta d'inchiostro e la stendevo sopra riempiendo i solchi.

Prima di passare alla stampa era necessario togliere dalla superficie, con grande attenzione, l'inchiostro eccedente evitando di rimuoverlo dai solchi.

Tale operazione la eseguivo con dei teli di tarlatana.

Per ottenere una pulizia più completa della matrice, allo scopo di evitare che sul foglio stampato rimanesse un leggero velo grigio, dovevo migliorare la pulitura con dei sottili foglietti di carta velina (i canoni suggeriscono per la pulizia della matrice l'uso del palmo nudo della mano).

Questi foglietti, dopo l'utilizzo, li accartocciavo e li gettavo nel cestino.

La stanza dove lavoravo era illuminata da una forte lampada attaccata ad un trespolo di ferro; fuori dalla finestra si intravedeva il leggero chiarore dell'alba; era estate ed ero stanchissimo; avevo lavorato tutta la notte e volevo interrompere il lavoro per andarmene a letto.

Per stampare, dovevo togliere l'ultimo velo d'inchiostro rimasto sulla matrice, ma avevo finito i foglietti. Per evitare di prepararne di nuovi (date le mani tutte inchiostrate) ne raccolsi uno precedentemente impiegato e quindi accartocciato e iniziai a stenderlo per usarlo ancora una volta. Osservando le spiegazzature, notai della vitalità. Rinunciai a stampare, mi lavai le mani, presi un foglio di carta velina grande e iniziai a spiegazzarlo. Poi lo stendevo e lo spiegazzavo di nuovo. La velina così manipolata si era caricata di elettricità statica e si muoveva ondeggiando parallela al mio corpo. La luce radente aumentava gli effetti. Ripetei l'operazione più volte ... stavo vivendo un momento insolito!

Spuntava l'alba!

Mi guardai intorno e vidi sulla parete di fronte, agganciato a un chiodo, un vecchio quadro informale già incorniciato; lo sganciai e lo appoggiai in piano sul tavolo; poi presi un pennello sottile imbevuto di vinavil e con questo percorsi il perimetro vicino alla cornice; successivamente ci incollai, ben stesa, il foglio di

carta velina spiegazzata. Poiché il foglio era più grande della cornice, completai l'operazione passandoci sopra, all'esterno dell'incollatura, con un sottile pennellino imbevuto d'acqua e poi strappai facilmente la parte eccedente. Esaminai soddisfatto, appeso alla parete, il mio primo PAPIER FROISSE'. Che vidi? Un rettangolo con all'interno una infinità di sfaccettature che pareva si muovessero. Ero felice! Indicando con la mano la mia creatura, pronunciai ad alta voce:

<<oggi è un giorno nuovo ... non siete più in grado di dire o peggio scrivere che sono un epigono... che assomiglio a quello o a quell'altro...!>>

Avevo scoperto un modo nuovo di fare arte: un linguaggio tanto atteso...

esclusivamente mio. Eccolo!



papier froissé, 1975

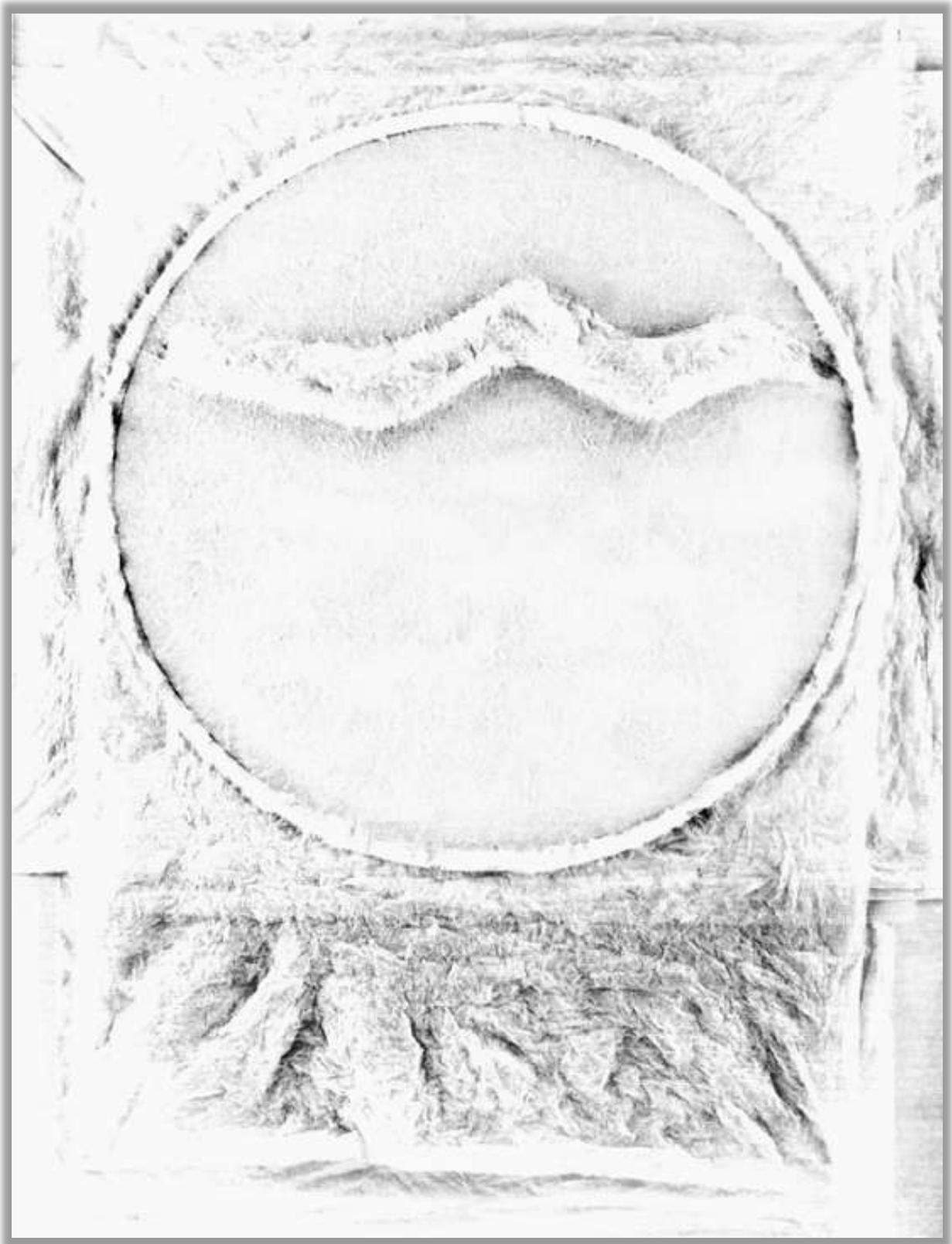
Era il 1975 e Papasso trova ciò che desiderava: il PAPIER FROISSE' che non è una cosa da poco.

Si tratta di una superficie prevalentemente bianca; l'artista spiegazza col calore delle mani una carta velina semitrasparente nel tentativo di trasmetterle vitalità.

Le estroflessioni, le sfaccettature risultanti sono il frutto di metamorfosi; ne deriva una creatività orientata a raggiungere una diversa coscienza; un viaggio spirituale a ritroso nel tempo verso il primordio, verso l'origine per poi ritornare al presente dopo avere incorporato quei valori organici di grado comparativo tipici dell'arte.

La superficie del papier froissé è terreno coltivabile con segni, forme e colori.

L'azione comunicativa è naturale e aiuta a presagire un raccolto emotivo.



Papiers froissés – “TONDO” cm 130x100 – anno 1981

G. Praticamente Antonio davanti alla carta velina spiegazzata e dotata di proprie energie di una misteriosa armonia, ha provato ciò che prova chi sta assistendo a qualche meraviglioso fenomeno della natura: l'aprirsi della luce sul buio del mare, lo schiudersi delle uova che prendono a vibrare e pigolare, il transito musicale purissimo dei cigni con i loro piccoli al seguito ... L'accadimento esterno, raccolto dagli occhi e dall'udito, fa risuonare le corde del cuore ed allora prorompe l'antica gratitudine: "ecco, questo ho da sempre cercato. Sette paia di scarpe ho consumato andando alla ricerca di te e invece tu, mia creatura eri vicino e non me ne accorgevo.

E tu a tua volta mi stavi aspettando".

Mi vengono in mente i pirandelliani personaggi in cerca di autore. L'opera è un embrione all'interno della gravidanza che si prepara per

gli ultimi ritocchi. Prima di essere consegnata al mondo, col suo riconoscimento genitoriale si produrrà un atto di amore assoluto.

In questo senso, riconfermiamo l'intuizione di Novalis: l'arte vera è un accadere, un farsi organico, attraverso le mani di un uomo reso prima testimone dal bisogno e dalla tensione del desiderio e poi divenuto artefice, ad immagine e somiglianza del creatore di tutto col quale è in collegamento diretto.

Con ciò, Antonio, credo di aver confermato a mio modo il tuo parlare di DNA della natura riferito all'opera d'arte e di aver compreso il tuo ECCOLO di fronte all'avvento della scoperta di nuove armonie, la nascita della carta velina stropicciata vibrante e parlante. Lo stupore, il rispetto, la gioia di sentire risuonare qualcosa mai visto eppure familiare accompagnano la grande comunicazione dell'arte. Quest'arte, grande, per ritornare alla funzione pedagogica, è maestra di formazione ben più delle scuole e

di tutte le metodologie fondandosi sulla libertà di una ermeneutica, al di sopra dei linguaggi convenzionali.

SAGGIO SUL PAPIER FROISSE' di Giovanna Alliprandi (Psicologa)

Il termine “papier Froissé è francese, perché dalla cultura artistica parigina è derivato il “collage o papier collé, in qualche modo terminologicamente e matericamente affine. Nelle opere della prima avanguardia (1), lanciata dalle esposizioni di Parigi, la carta ritagliata viene incollata sulla tela, insieme ad altri frammenti tratti dalla quotidianità (come i biglietti), anche amalgamandosi con zone dipinte. L'effetto è di un tipo di composizione con dislivelli plastici, che creano una percezione dinamica.

Il “papier froissé di Antonio Papasso è ben altro: a volte è contenuto in forme, simboliche se

così vorrà la lettura del fruitore al di là della intenzionalità dell'artista. A volte la materia della carta velina travalica i limiti formali ed è tutt'uno con il supporto del quadro.

Quando vi si aggiunge colore, non si tratta di tecnica più o meno tradizionale, spalmata a pennello, spatola, spruzzo, colatura, spugna.

Il colore è spesso lieve tracciato, in contrappunto alla dominanza del bianco.

Il bianco – si sa – contiene tutti i colori e perciò meglio si affida alle proiezioni che lo visita. Poiché la motivazione profonda, la tensione esistenziale dell'autore stanno nella volontà etica di comunicare, di attivare gli interlocutori di permettere loro l'accesso alle cose più alte.

Per Antonio Papasso, la natura, la vita, il cosmo, l'interiorità del cuore e della mente, la scintilla divina che provoca le straordinarie consonanti interpersonali, tutto è mistero. Ed è un mistero che trasfigura ed esalta l'umanità

degli artisti autori e co-autori. A Antonio Passato non importa portare sul piano delle parole ragionate e delle analisi critiche quanto ha creato. Tiene invece soprattutto ad incontrare l'altro, gli altri a queste altezze o – il che è equivalente – a queste profondità. Missione sociale? Sì, anche: missione speciale, tenendo conto della nostra contemporaneità, così sperduta nel fango della degradazione materialistica tecnologica.

Il rapporto con il co-autore dell'opera passatiana non è detto che avvenga nell'immediato. Antonio, come Gesù nel Vangelo, è sensibile e si è appropriato della parabola del seminatore e dell'esperienza del contadino. C'è il tempo della seminazione e ci sono i tempi lunghissimi, le aspettative incerte sull'esito della fruttificazione. Non si sa dove il seme è caduto, che tipo di terreno l'ha accolto, quali saranno gli ostacoli per vederlo crescere e sbocciare.

A differenza della musica che viene alla luce soltanto nella mobilità del suo svolgersi, le arti visive sembrerebbero localizzarsi nella fermezza dell'istante, che ha definito la completezza dell'opera.

Eppure se si tiene conto dell'interrelazione viva tra il prodotto pittorico (o scultoreo) e lo sguardo-mente-cuore di chi è divenuto o sta divenendo terra di fruttificazione, è in corso un divenire, una mutazione organica e spirituale. Questo Papasso ha costatato con Antigone (2). Questo si riscontra a maggior ragione nei PAPIERS FROISSES.

La mano dell'uomo che ha dato loro di essere, è tuttora calda, impressa con forza e delicatezza tramite il gesto, ripetuto e lavorato, dello spianare, chiudere, aprire, appallottolare, distendere in una materia tutt'altro che inerte, anzi dotata in maniera autonoma di una carica elettrica vibrante. Nella sua "prima volta" Papasso ha assistito - lui stesso co - autore - alla

nascita di una creatura, più che al compimento di un progetto estetico: miracolo di co-generazione, conferma del mistero attorno e dentro di noi.

Questo stesso processo di richiamare alla luce entra nel divenire dell'altro che guarda. Conosce ed ama l'Adagio del Chiaro di luna di Beethoven? Quante volte da bambino o da giovane si è trovato immerso tra le onde del mare? Quante volte i suoi occhi sommersi hanno intravisto qualcosa sul fondo? L'acqua, sovrastandolo, gli ha tolto il respiro?

O da anziano si è abituato a catturare da lontano l'eterno moto dell'acqua, che avanza e ritorna?

Tutto questo, seminagione di grande ricchezza, deve risalire e convergere nella percezione di questo PAPIER FROISSE', che ora si spiana, ora s'increspa, ora va amplificandosi e pare un respiro dilatato e ora si restringe in uno spazio avvallato e ombroso, canto trattenuto. Lago di

mobilità immobilizzato, nostalgia dell'eterno, esperienza di spazio fuori del limite geografico e quotidiano.

Non importa sapere ciò che il velo incollato nasconde. Però sappiamo che sono ancora esistenti residui dell'acqua, che la mano dell'artista ha fatto piovere e che quest'acqua muta, dilatandosi, scorrendo, e asciugandosi. Comunque questo mondo retrostante a volte traspare in primo piano e rispetto alla superficie ora si amalgama ora si pone in contrasto, mutando il rapporto dialettico sotto-sopra, luce-ombra secondo l'angolazione nel mutevole collocamento delle ore. Anche nel buio, quando il silenzio notturno pare congelare ogni fatto e cosa reale, qualcosa del papier froissé palpita e si agita. Il variare della temperatura, la maggiore o minore quantità di calore, i brividi del raffreddamento si trasmettono alla carta velina rappresa facendola reagire. E se lame di colore sovrapposte la sottomettono, l'esistere

del papier froissé si sposta, raccogliendosi e concentrandosi un poco più in là.

TESTIMONIANZE (stralci)

<<(…) La visione oculare umana definisce ben delineate forme e figure del mondo. Papasso definisce esclusivamente segni, impronte, grinze. La sua visione tattile sposta la percezione dall'inferno della realtà al paradiso della sensibilità pura. Là dove l'anima (dal greco ànemos, soffio vitale) vive i suoi tempuscoli di illuminazione estatica. Scrisse Leonardo "Infralle cose grandi che fra noi si trovano, l'essere del nulla è grandissimo". È appunto questo raro neutrino - prodotto magicamente dalla e "nella psiche umana - che Papasso ricerca. E testimonia. Tanto piccolo e tanto emotivo e così fugace da essere vicino al nulla. Al "nulla grandissimo" di Leonardo. E lui, Antonio Papasso, monaco sul Monte Athos della percezione, lo ricava pazientemente da mezzi poveri, colori delicati, voci sottili, umili toccanti trasparenze.(…)>> Riccardo Barletta - Milano 2006

<< (...) se poi volgiamo lo sguardo ai suoi papiers froissés, che ancora conservano, con il calore della mano il sentore dell'atto creativo che combinandosi con una certa casualità, come sempre accade negli organismi viventi, ne raccolgono e ne continuano gli impulsi vitali, mi pare che Ella abbia dato una risposta sincera ed elegante a quel concetto "d'arte povera", che impegna tanta parte della produzione artistica con-

temporanea, sempre più aliena dall'enfasi e dalla sontuosità.(...)>>

(Luigi Ferrarino - stralcio – da una lettera a Papasso) Pisa 1979

<< (...) si tratta di una maniera di uscire dal chiuso impenetrabile del proprio io, di rompere il "guscio dell'ovo" o le pareti entro cui l'embrione galleggia immerso nel suo liquido amniotico? O non piuttosto aprirsi una strada verso l'esterno, verso la luce, verso una nuova e diversa - forse più pericolosa ma anche più fruttuosa - comunicazione col prossimo, con la società, con il mondo.>>

Gillo Dorfles 1981.

<< (...) Nel caso di Papasso nulla nelle sue opere porta l'impronta di memorie figurative di un passato remoto e neppure di uno più recente. Sin dai primi lavori più maturi - a partire dagli anni settanta circa - l'artista ha seguito un cammino suo proprio che sarebbe troppo semplice definire come "astratto"; ma che indubbiamente ha scartato ogni retaggio figurativo del passato, lasciando che fossero la materia, il colore, e soprattutto il segno, a narrare una leggenda personalissima e recondita.(...)>>

Gillo Dorfles 1989

<< Si è così facilmente ricattati dal continuo sommovimento delle idee e degli indirizzi d'arte; si è quasi determinato uno non logico senso della vita; si è quasi riproposto alla civiltà moderna un fosco periodo d'oscurantismo sociale e ideologico,

attraverso il celebralismo culturale e il sovvertilismo dell'oggettività che il misticismo della pittura d'Antonio Papasso, per me che ci credo, diventa un monito non controvertibile a ritornare; a rivisitare il nostro antico e, più specificatamente, l'arte che fiorì a Pisa e a Siena intorno al due, trecento. Ma non è detto che questo si generalizzi, se non altro per ridare pace all'uomo e farlo ritrovare in amore. Antonio Papasso continua a rifugiarsi, come gesto di cultura, in una contemplazione egoistica e inumana di quel che potrebbe sembrare "antimoderna" e fuori d'ogni valutazione temporale. Da un attento immischiarsi nei segreti formali e contenutistici con cui costruisce le proprie immagini, si capisce, volendo leggere con esigenza moderna e aldilà dell'occhio, che egli si serve della tradizione come un abitacolo, per sentirsi sorretto nella notte dalle furiose ricerche che sovviene di fare quando il futuro (l'arte) incalza e domanda, elimina ogni struttura morale e ne rigenera un'altra insospettabile. Questo è Papasso, ci credo, questa è la sola modernità cui si può credere >>

Remo Brindisi (Milano 1978)

ecco! altri papiers froissés eseguiti successivamente.



Tit. SENZA TITOLO – cm 110x110 – anno 2006



PAPIERS Froissés - IN PROGRES -

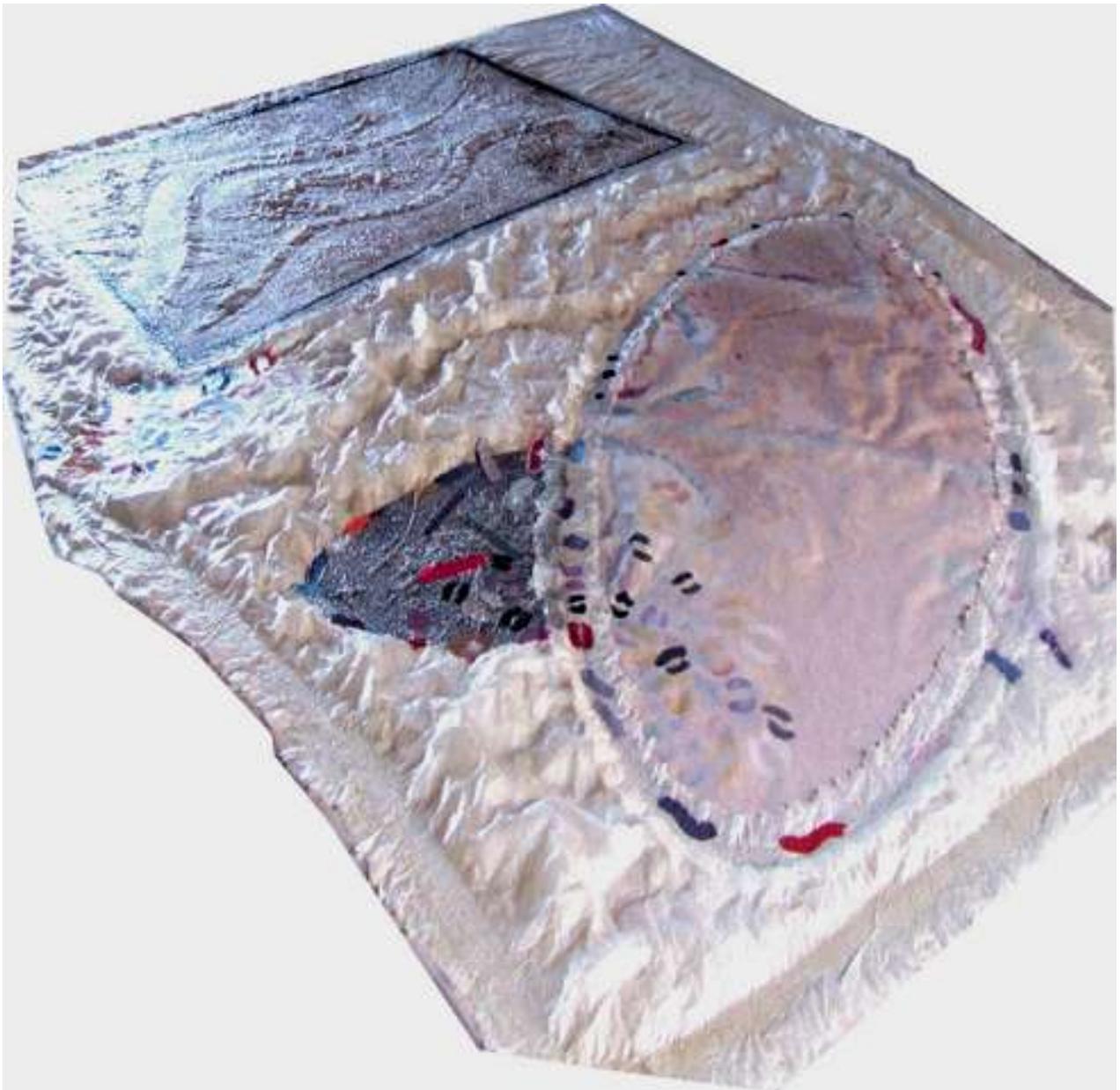


papier froissé cm 35x49 - anno 2003 – SENZA TITOLO



papiers froissés – LE TRE LETTERE - cm 25x34,5 - anno 1985





Papiers froissés "FASE di REALIZZAZIONE" anno 2006



G.

Una forma semplicissima, che in natura racchiude e protrae la vita animale, travalica di secolo in secolo all'indietro le fasi della storia creativa dell'uomo e raggiunge il suo punto originario. Carica di questa estensione e della ampiezza del significato, è richiamata nel secondo millennio dell'umanità, ripresentata nel mare mobile di ombre e di luci sotto un velo che nasconde e rivela, mentre luoghi minuscoli del colore guidano l'occhio nel percorso più vago e inesprimibile dell'anima. Comunicare fuori del ragionamento e del linguaggio codificato.

A. 2007 RICOSTRUZIONE DI UN AVVENIMENTO

Recentemente ho avuto l'occasione di visionare un cortometraggio su Picasso realizzato da un regista francese amico dell'artista, il quale, con un particolare posizionamento di alcune cineprese, riprendeva l'artista che stava seduto dietro una superficie verticale trasparente e stava creando, usando pennelli e tinte a rapida essiccazione. Lo spettatore poteva osservare chiaramente, con Picasso visto di spalle, i suoi percorsi creativi (li tratteggiava a pennello sopra la superficie trasparente verticale) che iniziavano con schemi che rivestiva di colori sovrapposti con continuità, annullando in tutto o in parte il già fatto (costruzione – distruzione) . Un gran numero di metamorfosi fino ad ottenere il completamento dell'opera. L'esecuzione era rapida e appariva automatica. Ogni tanto, il regista mostrava un primo piano del volto di Picasso che appariva *attonito*; gli

occhi avevano la pupilla *dilatata*. Pareva “allucinato”. Il commentatore del cortometraggio informava che l’artista aveva chiesto la distruzione delle opere realizzate durante il film, per non averle eseguite in assoluta intimità.

Gustav Jung racconta dell’archetipo che nella teoria psicanalitica si riferisce a una rappresentazione mentale primaria che fa parte dell’inconscio collettivo e si manifesta in simboli presenti in tutte le culture del mondo e in ogni epoca storica.

Mi affido all’esperienza a tutt’oggi praticata: valori percepiti che traspaiono e quasi mi avvertono e mi illuminano con l’appercezione anche se è impossibile teorizzare un percorso che renda comprensibile il compimento di un evento creativo.

1) Durante l’evento si inseguono sogni, segni e immagini inconsapevolmente immersi in qualche fluido dove è in atto un incontro-scontro. L’artista e l’evento sono un tutt’uno; seguirà una fuga per sfuggire ai disastri, alle profezie o alle tragedie? Chi lo sa! Ma le interminabili metamorfosi (adeguamenti, *chissà*) lo avvieranno incon-

tro alla salvezza verso un fine luminoso, di fronte alla sua creatura dal linguaggio libero e purificato.

2) L'artista *con la coscienza del presente* intraprende un cammino, indietro nel tempo (*trascendendo*): verso *l'origine ... il primordio ... gli archetipi ... l'inconscio collettivo ...* Presumibilmente – *laggiù* - farà le sue verifiche (confronterà la sua coscienza?), poi inizierà il viaggio di ritorno, riattraversando a ritroso la storia – la quale filtra – per poi, in prossimità del presente, terminare l'evento *con una coscienza (visione?) mutata*.

E' quasi impossibile fornire una prova di facile comprensione su ciò che accade all'artista nei tempi della creazione quando egli vive particolari condizioni psichiche di cui la natura l'ha dotato *trascendendo naturalmente, oppure ... artificialmente (alcool-droghe ecc con dubbi risultati.)*

L'artista, eseguita l'opera e ripresa coscienza di sé, la osserverà e vorrà valutarla.

Potrà aver fiducia nel proprio automatismo, oppure, per avere più certezza, si affiderà al trascorrere del tempo per stimare l'onestà del proprio operare e osservare, per giudicare la crescita e il suo sviluppo organico.

1977-83 LA GALLERIA ZARATHUSTRA

Nel 1977 firmai il contratto di esclusiva con una galleria d'arte milanese: la Zarathustra in piazza San Marco, nei pressi dell'Accademia di Brera.

Trascorse del tempo; io stavo in un vecchio palazzo di Pisa, dove decisi di trasferire lo studio dalla campagna per comodità. Questi continui cambiamenti non mi facevano bene, minavano la mia integrità psicologica e influivano negativamente nel mio lavoro artistico.

A Malaventure c'era troppo freddo e eccessivo caldo, ma mi ero affezionato a quello studio silenzioso, alla campagna e alle brave persone che abitavano vicino al mio atelier. In quel luogo vivevo il mio mondo; avevo sperimentato la mucca colorata (Antigone il mio pseudonimo) e trovato un nuovo linguaggio con il papier froissé. Avevo molti amici con cui dialogare e giocare a fare gli artisti: Claudio Di Scalzo, un giovane letterato, scrittore, allievo di Carlo A. Madrignani. Claudio, un grande amico che non mi ha mai abbandonato. Nel 2006 l'editore Gangemi pubblicò **“il Tutto e il niente”**, un lungo e felice di-

alogo biografico che accompagnò la mia mostra personale all'Università la Sapienza di Roma.

Nel periodo pisano furono molte le esperienze concretamente vissute le quali, dato il modesto livello della mia opera, mi incoraggiarono ad andare avanti.

La galleria Zarathustra alla fine degli anni settanta era frequentata da studiosi e critici (Dorfles, Barletta, Sanesi, Varga, Ballo e altri ancora) e si allestivano mostre importanti in collaborazione con la galleria Marconi.

C'erano a contratto altri autori e non mancava la competizione; il titolare e alcuni critici che insegnavano alla vicina accademia di Brera, frequentatori della galleria, m'incoraggiarono fin dall'inizio.

Probabilmente perché Roberto Sanesi nel 1979 alla Zarathustra e successivamente nel 1980 alla galleria Greminger di Genova, presentò una trentina di *papiers froissés* con i quali davo prova concreta di *aver voltato pagina*. Dalla galleria ricevevo un minimo di assistenza economica e mi pubblicavano l'opera grafica.

Essendo a contratto, periodicamente mi recavo a Milano per portare qualche nuova opera, oppure in altre città ad inaugurare mostre organizzate dalla stessa galleria.

PISA E LUIGI FERRARINO

A volte quando stavo a Pisa, la notte lavoravo e la mattina uscivo sul tardi trascorrendola in città: qualche passeggiata sui lungarni e poi una sosta in un Caffè di Borgo Stretto. Altre volte mi recavo a leggere alla Biblioteca della Normale.

Avevo conosciuto un signore da alcuni anni giubilato. Un torinese che aveva studiato alla Normale e aveva sposato una donna pisana; era stato addetto culturale alle Ambasciate di Parigi e Madrid; una carriera diplomatica di oltre trent'anni.

Quando lo conobbi era molto obeso, pesava non meno di 150 chili e ancora collaborava con l'università all'interno della quale il Rettore gli

aveva messo a disposizione un comodo ufficio necessario per dare seguito a quelle relazioni pubbliche e private, nate particolarmente in Francia e in Spagna dal suo lavoro di addetto culturale.

In trent'anni di attività alle due ambasciate aveva conosciuto molti personaggi: pittori, cantanti, attori ...

Mi raccontava che il suo incarico era stato quello di tutelare e diffondere l'opera di artisti italiani.

Luigi Ferrarino, così si chiamava, era un uomo di grande cultura!

Mi prese in simpatia e per circa due anni ci siamo incontrati, pressoché tutti i giorni, nel solito caffè dove lo conobbi, in Borgo Stretto, fino a quando mi trasferii con la famiglia a Roma.

Ferrarino, anni prima, aveva scritto un libro dal titolo "*il linguaggio delle arti*", edizioni Martello, che trovai in una libreria di Pisa; leggendolo, potei apprezzare le sue eccezionali doti di studioso.

Era libro straordinario sull'arte, la poesia, la letteratura; era particolarmente adatto agli addetti ai lavori.

Un giorno mi volle invitare a casa sua per leggermi qualcosa. Andai all'appuntamento, mi introdusse in una piccola stanza e mi lesse una trentina di pagine dattiloscritte.

Si trattava di uno saggio sui disegni preparatori dell'opera "Guernica" di Picasso.

Che gliene pare, Papasso? mi chiese

Professore, lei pensa sul serio che sia così maturo da esprimerle un parere su un tema così importante?

Eccome! mi rispose *A quale scopo l'avrei invitata a casa mia se non avessi per lei stima!*

Rimasi sconcertato da così tanta attenzione verso la mia persona!

Negli ultimi tempi che trascorsi a Pisa, Ferrarino ripeté gli inviti per chiedermi consigli su studi che periodicamente presentava in alcune università europee allo scopo di approfondire l'operosità artistica, in particolare degli autori

italiani che avevano operato in Spagna e in Francia (Severini, Campigli, Modigliani, ecc).

Mi sentivo fortunato e anche imbarazzato! Quante persone avrebbero desiderato averlo per amico, mi chiedevo. Un giorno mi consegnò una busta chiusa con su scritto: *sue proprie mani*. Mi disse di non aprirla in sua presenza. Lungo la strada per tornare al mio atelier non resistetti e volli aprirla.

Conteneva tre fogli: una dedica al mio lavoro di pittore incisore. Con quello scritto Ferrarino riconosceva giuste le mie convinzioni sull'arte contemporanea, che manifestavo nelle opere incisorie e nei papiers-froissés.

Era l'anno 1983, presto mi sarei trasferito a Roma con la famiglia; prima di traslocare gli feci dono di un cofanetto che conteneva la mia raccolta incisoria dal titolo RESPIRA (Breathe) che da poco due esemplari erano stati acquistati dal Museum of Modern Art di New York (MoMA) e dalla Bibliothèque de France. Egli esprime la sua felicità e quando successivamente lesse le lettere che il MoMA mi aveva inviato, gli occhi gli brillavano.

Mi trasferii con la famiglia nei pressi di Roma e con Ferrarino iniziò un rapporto epistolare che si concluse con la sua dipartita.

Non aveva figli, si era affezionato e si struggeva per la mia assenza. Un sentimento reciproco! Le sue lettere sono ricche e preziose!

“RESPIRA”(Breathe) 1982

Antonio Papasso - Raccolta di 7 stampe originali a colori da incisioni dal titolo RE/SPIRA - 1982 - triplice acrostico di Edoardo Sanguineti (lettura poetica delle 7 immagini)

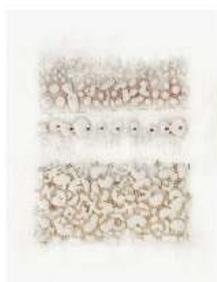


Collezioni: MoMA – New York

1° folio



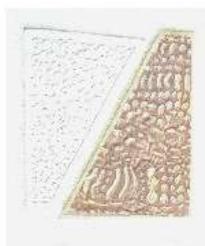
2° folio



3° folio



4° folio



5° folio



6° folio



7° folio

Lettura poetica delle immagini (triplice acrostico) per RESPIRA (Breathe)

"per Antonio Papasso"

1

*anche la molle pellicola labile
nutre la riga della ruga rigida:
trama di teca timida è trattabile,
ortica in orto è fiore in febbre frigida:
nasce in trapano il tempo catatonico,
in dente digitale, in ago agonico:
ogni sfera si sfibra al tratto e al tatto:*

2

*per le aperte suture si disvenano
a strati i soffi soffici dei segni:
per ogni stigma a sigma arcobalenano,
a calco, a chiasmo, in cicatrice, pregni:
sognato è il senso, ma sensato è il derma,
sfumato è il grumo in granuli di sperma:
ogni sfera si scioglie e vibra e sfibra:*

3

*ritaglio è rito rugumato in rime,
è rilievo in referto di rovine:
si volge e svolge nelle pesti prime,
prolassa tracce in termini di trine:
insiste in orma callida e callosa,
reliquia circolata e cavillosa,
anche se è sfera che respira e spira:*

edoardo sanguineti, 1982

TESTIMONIANZE DELLE RACCOLTE INCISORIE

(stralci dalle lettere del MoMA)

Acquisition of Re/spira (Breathe)"...*It was accepted at the Committee's May 25th meeting (...) The members of the Committee were unanimously enthusiastic about your etchings (...)*

The member of the Committee were delighted to acquire this intimate book. This gift a welcome one and broadens our knowledge of contemporary Italia printmaking. The trustees join me extending warmest thanks for your generosity and interest in the Museum.

Jannet Stern Chairman Ft. (The Museum of Modern Art in New York -1983)

Traduzione con Googol

E' stato accettato alla riunione 25 maggio del Comitato. I membri del Comitato sono stati unanimamente entusiasti delle tue acqueforti.(...) I membri del Comitato sono stati felici di acquistare questo libro intimo. Questo dono è benvenuto e amplia la nostra conoscenza della stampa d'arte contemporanea in Italia. Gli amministratori uniti a me estende un grazie caloroso per la vostra generosità e interesse per il Museo.

Jannet Stern Presidente Ft. (il Museo di Arte Moderna di New York – 1983)

*<<... le sue stampe mi sembrano cose di delicatissima
fattura intense e preziose, piume e filigrane di segni e co-
lori, densità lievi, apparenti e sparenti ...>>*
Bologna, 1982 Fausto Curi

*<<...si tratta di una preziosità tattile e spirituale, perché
come su piccole sindoni immacolate i segni acquisiscono
il valore di micro-archetipi, di voci che vanno oltre il
consumo degli atti, trovando nel silenzio – il silenzio vi-
sivo - uno spazio per “parlare”. Penso alla pittura oggi
di moda, fatta a metri quadri. E’ giusto che si parli di e-
tica. Infatti la parola e il segno contano per la loro veri-
tà, non per la loro dimensione. Per illuminare il valore
dei microarchetipi di Antonio Papasso, riporterò questo
aforisma di Nietzsche: “CIO’ CHE SI LASCIA AFFER-
RARE NON E’ VERO ” >>*

Riccardo Barletta Milano 1992

*Caro Papasso (...) Laddove invece è più visibile il segno
che il foglio comprime senza meccaniche forzature, e lo
possiede quasi come un processo di osmosi, ecco che il
bianco della pagina prevale e si fa linguaggio controlla-
to e spoglio, da percepirsi sullo sfondo di un raccolto si-
lenzio, dove certi impercettibili impulsi cromatici hanno*

un'eco musicale remoto, non dissimile, forse dalle "armonie delle sfere celesti" che, appunto, sotto veste musicale, e matematica chiarezza, venivano percepite, nel vasto silenzio cosmico, dagli antichi pitagorici, la cui mente non era ancora irretita dalla logica del sillogismo. (...)

(lettera) Luigi Ferrarino Pisa 1983

Caro Papasso (...) ora a proposito del suo "(CANTA)" Gillo Dorfles ha colto nel segno parlando di "calibrata levità", di "fogli sommessi e guardinghi" di "sostituita esecuzione" termini che, meglio di ogni altro rendono la qualità delle sue opere, realizzate per spiriti raffinati, sanno infondere come ostie immacolate, un sincero e sacro alito di vita e di poesia. Penso quanta gioia potrebbe ricevere dal segreto di queste sue piccole e cosmiche incisioni un animo gentile come quello di Cesare Zavattini che tante volte ho visto pulsare di fronte ad opere così raffinate come quelle da Lei proposte(...)
(lettera) Luigi Ferrarino, Pisa 2 aprile 82

Canta (1981) Un disco bianco percorso da una sottile traccia sanguigna; due losanghe irregolari che si confrontano; un foglio lacerato su cui sono distesi minuti

segni di un alfabeto asemantico, una figura ovoidale percorsa da brevi tracce cui è sovrapposto un minuto frammento di trina; e ancora: un disco incassato entro un cercine a rilievo, pur esso circondato da punteggiature appena accennate; e finalmente un triangolo rettangolo inclusa in una forma ameboide che, a sua volta, è percorso da un segno cruciforme...

Non ho fatto altro che descrivere, con parole le più disadorne, questa sequenza di sei tavole che Papasso ha inciso e che costituiscono comunque le si voglia considerare - un percorso e insieme un racconto (o un canto, se vogliamo attenerci al titolo della breve serie).

Sono tavole di calibrata levità, di sofisticata esecuzione. Dove ogni segno si riallaccia al precedente, quasi a completare un discorso appena iniziato, che deve proseguire e che, infatti s'allarga, si approfondisce, man mano che ne seguiamo l'iter, e finalmente si conclude con un'ultima "parola" più perentoria, più definitiva delle precedenti.

Parleremo, allora, d'una trasposizione in segni visivi d'un'intima narrazione dell'artista? Invocheremo analogie - effettive o presunte - tra forme circolari, rettangolari, lineari, e gli eventuali sentimenti che agitano - o agitavano - l'artista mentre era intento a queste tavole?

O non sarebbe più giusto riaffermare una equivalenza tra certi elementi morfologici e certe atmosfere eticoestetiche? Riconoscere a Papasso - come ad ogni artista

- il diritto-dovere di seguire la sua vena "poietica" (e in questo caso - possiamo ben dirlo - poetica) non perché io voglia assimilare troppo forzatamente parole e immagine grafica, ma perché effettivamente questi fogli, così sommessi e guardinghi, mi ricordano le pagine d'un poema in divenire: mi fanno comprendere le qualità - non solo tecniche e di notevole maestria incisoria - ma le qualità di sensibilità e di pensiero di cui l'artista toscano appare acutamente e schivamente partecipe.

gillo dorflies, 1981

“CANTA” 1981

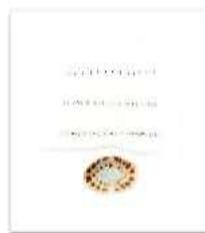
Antonio Papasso -raccolta in cartella di 6 acqueforti a colori dal titolo“CANTA”(1981)accompagnata da una prefazione di Gillo Dorfles - Collezione: Bibliothèque Nationale de France, Paris . (www.papasso.net)



foglio n°1



foglio n°2



foglio n°3



foglio n°4



foglio n°6



Foglio n°5

CURIOSITA' (2) i consigli di Toti Scialoia

Nel 1981 dovevo fare una mostra di papiers froissés a Milano alla galleria Zarathustra, presentata da Gillo Dorfles.

Fare una mostra, in una città come Milano presentata in catalogo da uno studioso d'arte della statura di Dorfles, in una galleria che allora godeva di un buon nome, era indubbiamente una buona opportunità.

“Se va a Roma porti i miei saluti a Toti Scialoia”, mi chiese un giorno Gillo Dorfles.

In quel periodo Scialoia era direttore dell'Accademia delle Belle Arti di Roma. Lo incontrai nel suo studio, mi presentai e gli feci vedere qualche mio piccolo lavoro e poi gli chiesi un consiglio su come allestire la mia mostra a Milano. Mi rispose in veste di poeta declamando una sua poesia e facendo veleggiare un foglio di carta velina che di fronte a lui avevo stropicciato. Mi consigliò una performance.

Andai a Milano con dei fogli di veline abbastanza grandi e con l'intenzione di trasformarli in *papiers froissés* direttamente in galleria. La Zarathustra era una piccola galleria e il titolare mi informò di aver già predisposto alle pareti i piccoli *papiers froissés* incorniciati per venderli.

La mattina dopo, mentre preparavo l'allestimento, arrivò Dorfles che mi aiutò a scegliere le opere più opportune.

La sera dell'inaugurazione c'era tanta gente, fino in piazza San Marco; capii che era dovuto soprattutto alla presenza dello studioso.

Non ne feci niente della performance anche per innata timidezza, ma fu egualmente un successo.

Se avessi potuto fare come aveva consigliato Scialoia, sarebbe stata tutt'altra cosa?

Allora furono tre i quotidiani che recensirono la mostra tra questi un breve articolo sul Corriere

della Sera: *C'era una volta Lucio Fontana... C'era una volta Giorgio Morandi...Dicono che la storia, anche quella dell'arte, non si ripete.*

E invece no.

Nei lavori del fiorentino Antonio Papasso, se dal punto di vista della forma ritroviamo la grazia segnica, e talvolta simbolica di Fontana, dal punto di vista del colore, luminosissimo, tonale, su un grand'arco di grigi, ci si ripresenta la magia del Grande bolognese. Naturalmente c'è anche dell'altro. Ad esempio, la sapientissima tecnica dei "papiers froissés"... Cioè una somma di minute vibrazioni grafico-epidermiche, come dice Dorflès nella presentazione, che provengono da una vitalità del profondo. Magia, incanto, stupore: tre sentimenti tradotti in forma estetica. Corriere della sera, 1981

Spesso avevo la necessità di verificare quel che producevo, ma non trovavo l'interlocutore giusto e soltanto quando trasferii l'atelier a Pisa, ebbi due opportunità: frequentando la ricca biblioteca della Scuola Superiore della Normale mi capitò di leggere la rivista "Il Verri", che mi consentì di seguire con interesse l'attività letteraria di alcuni personaggi del gruppo 63 che operavano a favore di un rinnovamento e ade-

guamento della lingua italiana. Curi, Giuliani, Eco, Sanguineti, ecc. con i quali successivamente ebbi l'opportunità di collaborare marginalmente.

Frequentando l'ambiente universitario avevo conosciuto un docente professore-filosofo alla Normale: ambedue nottambuli andavamo a passeggio per le vie della città discutendo di comunicazione e di arte.

L'INCONTRO col prof. GIULIO CARLO ARGAN

Stavo ancora a Pisa e dopo la mostra di Milano telefonai ad Argan prendendo un appuntamento. Mi aveva scritto che la documentazione che precedentemente gli avevo inviato lo interessava. Andai a Roma per fargli esaminare dal vero alcuni papier froissé e lavori di grafica. L'avevo conosciuto qualche anno prima, spinto dallo storico prof. Aldo Cairola, in occasione della pubblicazione della mia prima raccolta incisoria dal titolo GENEALOGIA che lo stes-

so Cairola aveva presentato in cartella alla galleria Metastasio di Prato nel 1976. Una cartella la dedicammo, ad personam, anche allo storico Giulio Carlo Argan. Quando mi trasferii in un paese sul lago di Bracciano, vicino a Roma, spesso andavo a trovare Argan a Trastevere nel suo studio abitazione dove viveva con la moglie e un cane. Mi riceveva con piacere; era gentile, mi tratteneva nel suo studiolo quasi sempre un paio d'ore, e si era affezionato. Erano i tempi dei falsi Modigliani, del restauro della Cappella Sistina: si sfogava con me, ma permetteva, anzi mi invitava a dire la mia. Anche lui volle aiutarmi facendomi invitare a manifestazioni nazionali e internazionali. Una volta chiese al prof. Maurizio Calvesi, allora direttore della Biennale di Venezia, di invitarmi a quella manifestazione. Era il periodo che Argan era molto osteggiato per le sue idee e molte sue iniziative venivano boicottate. A volte avevo l'impressione che mi usasse per misurare il suo prestigio. Iniziative come una mostra alla Cal-

cografia Nazionale a Roma, al Palazzo dei Diamanti a Ferrara, agli Istituti Italiani di Cultura europei ed altro che lui progettò per me, ma che fallirono.

Un giorno mi chiese di prendere contatti telefonici con il direttore del Palazzo dei Diamanti di Ferrara al quale aveva scritto per una mia mostra personale, così mi disse Argan. Riuscii a parlare con questo direttore: “chi è Argan” rispose ...

Avevo, da un paio d'anni, lasciato la galleria Zarathustra e, nel mio nuovo studio di Anguillara Sabazia, avevo terminato un lavoro inciso dal titolo "Forma Naturae (archetipi & C.)". Lo mostrai ad Argan e lui espresse il desiderio di presentarlo. Mentre ero in sua compagnia squillava spesso il telefono, non aveva segretari, rispondeva personalmente.

Argan era un uomo semplice, un vero democratico. Per me che desideravo essere artista è sta-

to molto importante e di prezioso insegnamento.

Argan mi ripeteva spesso che l'arte stava morendo:

Argan: caro Papasso, l'arte è morta!

come, professore? No, non è possibile! Gli rispondevo allarmato...

Ecco il testo di Argan pubblicato in cartella per Forma Naturae (archetipi & C.) 1985 (6 acqueforti a colori)

Sono tenui e preziose, queste brevi liriche grafiche, che esplorano i nodi e i ritmi segreti della realtà biologica vivente. Il segno ha il timbro acuto e continuo, ai limiti del sensibile come il suono delle vocali nella poesia di Ungaretti. Papasso pratica l'incisione perché il bulino è più acuto della penna e l'acido più mordente dell'inchiostro: penetra oltre la pelle, sente il flusso dei globuli sanguigni, il ritmo di crescita delle cellule, il reticolo fitto dei tessuti, i colori esangui dei tessuti. E quanto più si addentra nell'infinitamente piccolo tanto più ascolta e registra l'immenso respiro del cosmo.

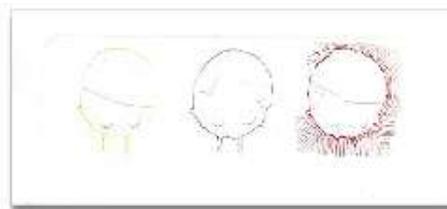
Giulio Carlo Argan 1985

Queste sono le sei acqueforti a colori.

Antonio Papasso – Raccolta in cartella di 6 acqueforti a colori dal titolo **FORMA NATURAE**(1983) (Archetipi & C.)
accompagnata da una introduzione di G.C.Argan – Collezioni: Bibliothèque Nationale de France, Paris-
www.papasso.net



foglio n°1



foglio n°2



foglio n°3



foglio n°4



foglio n°5



foglio n°6

QUANDO L'ARTE MUORE

G. Riprendiamo l'asserzione dello storico dell'arte Giulio Carlo Argan: L'ARTE E' MORTA. Ovviamente intendeva l'"*arte vera*" (che non ha a che fare con una eccellenza di manufatti tecnicamente ed esteticamente perfetti). Rileggendo anche i grandi riconosciuti del passato, mi viene da sottolineare che l'arte, come dice Gesù a proposito del vento dello Spirito "non si sa da dove viene e dove va", muore e risorge, appare e scompare illuminando o lasciando buia e deserta la produzione e produttività degli autori all'interno delle loro stesse vite. Non sempre il loro creare è fedele, coerente, all'altezza di uno stato di grazia, toccato precedentemente e successivamente...

Quando l'arte muore?

Muore insieme alle malattie, stanchezza, crisi degli uomini artisti.

Muore quando si auto-riproduce artificialmente, quando una copia nasce senza anima. Quando l'esercizio e la disciplina delle abilità, la strategia per il successo ammazzano l'autenticità delle motivazioni, che spingono a "fare".

In ogni epoca l'arte muore, quando la decadenza dei costumi si accompagna al vuoto del cuore e dell'anima e questo vuoto non viene accolto e dissodato, ma si ripiega su surrogati in transizione.

Così è nella nostra contemporaneità, dove stati e desideri contemplativi si sono rarefatti, si evitano il silenzio, l'ascoltare dall'interno di voci e suoni lontani, il restare immobili con attorno cose essenziali. Nella nostra contemporaneità la comunicazione troneggia sul principio, eletto a valore assoluto dell'ATTIMO FUGGENTE; perciò è intrisa di domande in fuga di fronte a risposte, che non si attendono e sono altrettanto sfuggenti. Visi nascosti da maschere, trucchi e occhiali, bocche che emettono a ripetizione frasi spersonalizzate e spersonalizzanti (il "ciao

bella” oltrepassa la difficoltà di memorizzare un nome, senza parlare del cognome), vestiario di categoria ... montagne di confezioni (che confluiscono rapidamente nelle montagne di spazzatura) ... : a tutto questo attinge la materia dell’arte (a partire dalla POP). Così le proposte museali riguardano: ricomposizioni sceniche di ambienti, umanizzazione-profanazione di paesaggi, esporsi nelle proprie nudità, nei gesti di un comportamento esteriore, in slogan trascritti o ridipinti, riciclaggio estetico di oggetti, meglio se senza senso e funzioni per ascriverli nella sfera estetica ... Si tratta di immagini estratte dall’attenzione emotiva dell’autore nel filone alla moda, che vengono sottoposte a schiere di osservatori quantitativamente rilevanti, sottomessi alla gerarchia pubblicitaria nel sottilissimo spazio, sufficiente al sorgere ed esprimersi di un’impressione.

Dio muore, Dio è morto (Nietzsche)

La creazione muore nel morire degli uomini, al tramonto del loro imprinting divino. Soprattutto perché il lutto, la separazione, il dolore fisi-

co e psicologico, la passione e il sacrificio per amore, l'assedio fecondo della solitudine sono fuori esperienza; svariate svianti terapie li sottraggono alla consapevolezza e tutto ciò era ed è fondamento nutritivo per l'umanità e il suo potere creativo.

A. ALLA BIBLIOTHEQUE DE FRANCE

Avevo inciso e poi stampato cinque acqueforti a colori: una, quale copia della prima sperimentazione picassiana e le altre quattro con temi diversi, raggruppate con lo pseudonimo di Antigone: paesaggi tradizionali con la presenza di animali, mucche, cavalli, ecc, dai mantelli macchiati di colori surreali.

Dopo alcuni mesi, dovendomi recare a Parigi alla Bibliothèque de France, per consegnare alcune raccolte incisive, pensai di portare le cinque acqueforti che avevo stampato con l'ambizione di farle esaminare da persone esperte nel settore.

Fissai un appuntamento col direttore e il giorno successivo, al mio arrivo a Parigi, andai alla Bibliothèque. Presenti un amico che faceva da interprete e altre persone consegnai al direttore le opere promesse e subito dopo le cinque acqueforti di Antigone. Spiegai che erano il frutto di una sperimentazione ispirata da un aforisma di Picasso "*mai visto i colori lottare tra loro*"; riferii di aver utilizzato un linguaggio figurativo per evidenziare, sul mantello dell'animale, dei colori che non appartenevano a quella specie. Il mio intento era di manifestare ciò che nasconde una cosa viva e di creare un dinamismo con la rappresentazione naturale del paesaggio e i colori surreali posti sul mantello dell'animale. Raccontai delle incertezze psicologiche vissute in fase di realizzazione.

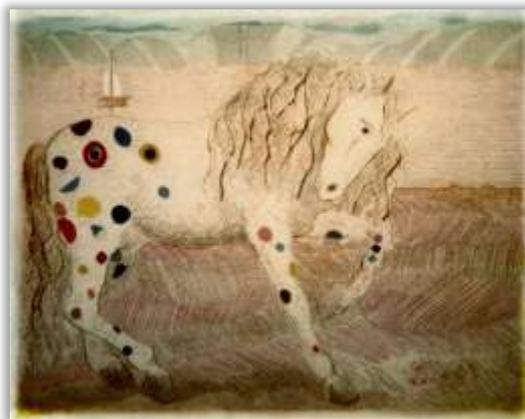
Avrei desiderato dire altre cose, ma il direttore tagliò corto e proferì: "*le sue acqueforti sono prova di originalità e usufruibilità e noi vor-*

remmo inserirle nelle Collezioni della Bibliothèque de France.”

E così fu!

Ecco alcune acqueforti a colori di Antigone (pseudonimo)





CURIOSITA' (3)

E' stato probabilmente lo studio dell'opera di Picasso e la lettura di alcune sue biografie che mi hanno coinvolto e immerso nel mondo dell'arte. Picasso è stato il mio maestro e devo a lui se sono riuscito *faticosamente* a mettere in pratica alcune lezioni. Sono bastati un paio dei suoi aforismi per liberarmi da condizionamenti ormai privi di contenuti.

Nel 1982/83, mia moglie Monika mi consigliò di far esaminare i miei lavori da qualche Istituzione. Lei, donna sensibile e culturalmente preparata, ogni tanto mi diceva: stai facendo delle opere inconsuete, nuove! Accettai i suoi suggerimenti e decisi di scrivere al MoMA e alla Bibliothèque de France allegando una documentazione fotografica di una raccolta incisoria di sette stampe all'acquaforte a colori, dal titolo "Respira": sia l'uno che l'altra mi chiesero di spedirla. Al che, nella lettera che allegai ag-

giunsi due righe: “se vi piace trattenetela pure per le vostre Collezioni”. Dopo qualche tempo ricevetti due incredibili lettere che per assorbirle richiesero anni. Le misi nel solito cassetto, rammentandole qualche volta nei miei sogni. Questo fatto delle lettere, qualche volta l’ho accennato agli amici, ma mi prendevano in giro ... Nessuno mi ha mai creduto. Trascorsero oltre quindici anni e fu la mia compagna Cinzia a rovistare in quel cassetto, a leggere quelle lettere che qualcuno aveva strappato e macchiato. Fu la mia ex compagna, dopo oltre dieci anni, a scrivere a quelle Istituzioni per accertarsi che fosse vero e per ottenere le prove che quelle opere erano veramente nei musei. Le lettere del MoMA con l’elenco delle opere furono pubblicate nel sito www.papasso.net . Successivamente sia il MoMA che la Bibliotheque Nationale de France inserirono a modo loro il mio nome nell’elenco degli artisti e mi dedicarono uno spazio nel loro sito internet.

Dopo l'esperienza di *Antigone* (lo pseudonimo *Antigone* l'ho adottato dai primi anni 70 per tutte le opere figurative a colori o in B. e N.) e dei *papier froissé*, dedicai qualche tempo all'incisione e alla stampa realizzando alcune raccolte incisorie e fogli sparsi firmandoli Papasso, tuttavia andando ad abitare ad Anguillara Sabazia sul lago di Bracciano, per via del bellissimo paesaggio ogni tanto ho riproposto disegni e acqueforti figurative: paesaggi e animali con i mantelli stranamente colorati firmandoli con lo pseudonimo.

¶. Dove stiamo andando

Non è semplice all'interno della contemporaneità allargare lo sguardo per captare i fenomeni in corso, gli effetti dei cambiamenti, le direzioni possibili. Per quanto riguarda i fenomeni in corso ci sembra utile elencare alcuni punti chiave, su cui appoggiare qualche considerazione.

- a) L'arte multimediale.
- b) Smantellamento del circuito arte-galleria-critico- collezionista.
- c) Crescente dominio della tecnologia.
- d) Rivisitazione delle opere antiche.
- e) Globalizzazione.

Iniziando da a) si può parlare in questi termini, in quanto l'arte fa capolino da un contesto complesso e polivalente, in cui affluiscono l'arredamento, la moda, lo spettacolo, il personaggio nella veste d'autore soggetto, oggetto-fruitori. L'esposizione coincide in un "evento", né si potrebbe dire diversamente data la pluralità dei ruoli personali, istituzionali, politici, economici, finanziari, giornalistici ... coinvolti.

Dietro le quinte, nell'anonimato, s'impegnano coautori operai, sarti, imbianchini, tecnici dell'edilizia, elettricisti ...

Si potrebbe accostare il prodotto creativo più a un film, che a lavoro ultimato conserva tuttavia l'unicità dell'imprinting da parte di chi lo ha vidimato e firmato.

b) ovviamente la piccola e grande, famosa e sconosciuta galleria (d'arte) fa la parte del vecchio negozietto con merci ridotte e stantie che stenta a sopravvivere all'ombra dei SUPER MARKET.

Sino a qualche tempo fa il gallerista aveva un suo seguito di collezionisti e ad ogni inaugurazione di mostra i noti critici dei vari quotidiani e riviste, rispondendo all'invito, buttavano giù il loro pezzo per l'edizione del giorno successivo e così si dava il via alle folle dei compiaciuti visitatori.

Ora i quotidiani sono pesanti di pagine, vi si dà grande spazio ad articoli che toccano letteratura-spettacolo-premi-saggi su temi culturali conditi di abbondanti immagini grafico-

pittoriche e/o fotografiche. L'indicazione, ma solo l'indicazione, di mostre e avvenimenti in corso è relegata in piccole rubricette, con luoghi, date e orari.

c) la tecnologia è il principale fattore di mutamento dei nostri ritmi di vita, nel tipo nuovissimo del comunicazioni, del rapporto interpersonale. Il digitalismo, è il contrario della familiare manualità che impregnava di calore organico il divenire dell'opera. Questo è un contatto distante, sulle punte, che deve essere pronto a ritrarsi, quando si avvia la funzione della macchina, dotata di un proprio contenuto-forma e percorso.

d) d'altra parte come è successo in altre epoche, che vedevano un culmine di saturazione inventiva, c'è un intenso interesse per la rivisitazione delle epoche antiche. Sia perché le conoscenze storiche sono in continuo amplia-

mento, sia per l'impoverimento ideativo e creativo.

Del resto era stato così prima del Rinascimento quando l'arte riprese slancio innovativo dagli scavi archeologici, con la rimessa alla luce delle opere greco-romane. Così fu più tardi con il neoclassicismo, così fu ancora per i Pre-raffaelliti.

Così di nuovo l'autore contemporaneo passa nell'olimpo dell'arte per avere radiografato, frantumato, reinterpretato un Mantegna, Leonardo un Caravaggio, un Velasquez (a partire da Bacon ...).

e) La globalizzazione, questo affacciarsi all'universalità del mondo, questo reintegrarsi delle particolarità culturali più o meno esotiche, sta portando alla ribalta della storia e del mercato culturale le opere spesso fresche e inedite, oppure ferme a fasi figurative da noi oltrepassate, dei popoli in ascesa. Verso di loro

c'è un occhio accogliente per la semplicità
l'autenticità espressiva, che può riparare lo sfi-
nimento delle nostre raffinatezze ed astrusità.

CURIOSITA' (4)

Dopo il periodo dell'action painting (informale),
che anch'io volli sperimentare, seguì una crisi
depressiva che cessò d'incanto con la scoperta
del papier froissé. Già da alcuni anni erano e-
mersi linguaggi artistici sorprendenti: una nuo-
va arte come happening, performance, body-
art, land-art e altre correnti artistiche tra pittura
e scultura, tra pensiero e realtà fisica, modella-
menti tattili e campiture monocromatiche, ecc.
Linguaggi concettuali il parte importati dagli
Stati Uniti.

Verso la fine degli anni 70 o giù di lì, un uomo
ebbe un'intuizione e sui quotidiani e riviste
apparvero alcuni articoli che parlavano di arte

riferendosi in parte all'astronomia. L'iniziativa "geniale" di un docente universitario che faceva anche il critico e aveva coinvolto altri critici con l'idea di mettere in sosta gli autori dell'arte concettuale, arte povera, ecc, adducendo, a mo' di giustificazione, una o più teorie: detto in parole povere il professore e altri colleghi (credibili dai mass-media sempre in cerca di novità) sostenevano che gli artisti della nuova arte pensavano di essere i *primi* mentre invece erano gli *ultimi* ... per via della rotondità dell'universo o dello spazio e altro ancora che non ricordo. Il professore, docente universitario e critico, con il sostegno di altri addetti ai lavori internazionali, consigliò che prima di tutto bisognava favorire gli ultimi perché era diventati i primi: mi riferisco a quelli che erano stati emarginati e umiliati, cioè i pittori tradizionali compreso gli appassionati della domenica e in particolare le gallerie per evitare che chiudessero. Addetti ai lavori disorientati, milioni di entusiasti pittori si sentirono alleviati da questa geniale idea che favoriva tutti coloro che possedevano opere ad olio, gli affezionati collezionisti che avevano impiegato denaro, vedevano scendere il capita-

le investito; le gallerie chiudevano; migliaia di critici rimanevano disoccupati non sapevano più che pesci prendere.

L'invito del professore si concentrò su cinque pittori ai quali rivolse l'invito di riusare, per la realizzazione delle loro opere, gli strumenti storici come i tubetti con i colori, i pennelli e la tavolozza. Lo scopo era quello di accontentare miriadi di persone. Il professore creò un movimento che chiamò Trans-avanguardia. Cinque bravi artisti italiani seguirono i suoi consigli e ruminarono rimasticando i moduli della vera pittura del primo novecento. Ci fu molta pubblicità e la globalizzazione fece il resto. In poco tempo questo movimento si diffuse in Europa e varcò l'oceano.

Anche i Musei incoraggiati dal sistema capitalistico moderno fecero il pieno di opere (penso allo scopo di documentare un periodo storico in crisi). Pagarono bene quest'arte che fu chiamata "neo espressioni-

smo”. Ciò che si paga bene, deve essere buono.
“per forza” Ci sarebbe da dire!

Altra “curiosità”

Due anni fa, in piena estate, convinsi Roberto, un amico milanese che era mio ospite, a fare una gita a Cerveteri che è una cittadina sul mare vicina a Roma a circa venti chilometri da Anguillara Sabazia, dove abito. Strada facendo gli raccontavo che si potevano visitare alcune gallerie, in particolare una vicino alla stazione ferroviaria che anni prima spesso frequentavo e dove potevo ammirare opere d’arte importanti di pittori veri italiani. Girammo tutto il pomeriggio e di tutte le gallerie che conoscevo non ne trovammo una. Riuscimmo a trovare un corniciaio per avere qualche informazione e ci informò che tutte le gallerie avevano cessato l’attività. Al loro posto c’erano negozi che vendevano computer, cellulari, televisori e un po’

tutti i meravigliosi apparecchi di elettronica inventati.

CONCLUSIONE degli autori

Abbiamo espresso indicazioni suggerite da studi e esperienza nel settore dell'arte che possono aiutarci a risvegliare e anche sviluppare le nostre facoltà. Lo abbiamo fatto per vivere in modo migliore questa modernità. Tali argomenti ci hanno aiutato a conoscerci meglio come persone italiane. Che vuol dire? Vuol dire che apprezziamo e ci fa piacere conoscere i linguaggi artistici provenienti da civiltà diverse, ma ci irrigidiamo verso quegli artisti che vorrebbero essere considerati artisti italiani, rappresentanti della nostra civiltà, delle nostre tradizioni e costumi mediterranei.

Abbiamo scritto di arti figurative e plastiche. Se gli artisti italiani insistono a caratterizzare "ruminando" culture che non ci appartengono,

anziché centralizzare le nostre, sarà difficile apprezzarli e non sarà possibile, nel panorama internazionale, distinguerci.

Dobbiamo controbattere progetti che hanno fini personali, venali e pretestuosi con un grido di allarme perché nell'arte purtroppo dominano le vedute unilaterali dei soliti. Questo è il nostro modo di pensare e di essere.

Questi tratti e dinamiche, che investono la nostra contemporaneità e l'arte che la esprime, sembrano contraddirsi e annullarsi reciprocamente in una estrema drammatica dialettica. Come già successo nelle epoche di grave decadenza, anche noi toccheremo quel fondo da cui non si va oltre. Ma nel fondo non potrà affondare del tutto la spiritualità dell'uomo col suo pathos e il suo logos. Perciò dall'uomo decrepito (come nel profetico film "2001 Odissea nello spazio") risorgerà il bambino capace di guardarsi attorno con occhi stupiti e innocenti. E la creazione continua.

PER ESSERE NUOVA CREATURA anno 2011

Antonio e Giovanna

COPYRIGHT