

Toti Scialoja e la "nuova pittura"

di GIULIANO BRIGANTI



PARMA — Non mi par dubbio che Toti Scialoja appartenga alla rara specie dei "peintres philosophes", specie antichissima e nobile, non sempre facile ad accostare, di ardui e travagliati itinerari, armata di dottrina sensibile e di profonda disciplina. Una specie che si dovrebbe considerare in via d'estinzione se si fosse del tutto propensi all'avventura di riconoscere un valore assoluto e irreversibile, cioè di sicura caparra sul futuro, agli attuali schieramenti ideologici. Una specie da non confondere, comunque, ingannati da analogie sin troppo evidenti, con quella che è la sua odierna incarnazione, o piuttosto la sua ultima metamorfosi, cioè con la specie dei concettuali che, affascinati dal gioco di specchi della riflessione sulla natura e i poteri dell'arte stessa, affascinano alla loro volta dubitando, insinuando, interrogando, proponendo esperimenti che esasperano le contraddizioni più elementari del visibile, per cercare, alla fine, di uscire del tutto, tramite le immagini, dal dominio usuale delle immagini stesse operando in una dimensione diversa, tutta mentale.

Il dominio delle immagini Scialoja non ha, invece, nessuna intenzione di abbandonarlo, perché si ostina a ritenere che la ricerca sul segno espressivo (che può rivelarsi come gesto, come colore, come impronta di un'immagine, come ritmo, come rapporto fra quantità diverse e qualità diverse) sia l'unico mezzo per fissare la fluida forma del tempo, per approssimarsi all'inesprimibile, per ritrovare nel respiro delle immagini semplificate l'eco di una misura umana, di un sentimento, di un affetto. Poiché la chiarezza mentale che illumina i suoi scritti e si riflette nella sua pittura più recente rivela una consapevolezza di natura essenzialmente umanistica.

E' una chiarezza ostinata, che tende all'assoluto e al costante, come quella appunto dei "peintres philosophes", ed è confortata, senza la più leggera incrinatura di dubbio, dalla convinzione che la ricerca espressiva possa realizzarsi soltanto sul luogo deputato, sul luogo dove si concretò in segno e in immagine il primo gesto del primo mitico pittore: cioè su di una superficie; e che lo spazio-immagine possa esistere solo come superficie, che sia sempre cioè la superficie a dover essere assunta come fondamentale riferimento. A voler trovare quindi uno sbocco attuale (e come non



A sinistra: « Per M.P. » (1961)
Sotto, da sinistra: « Ritratto di Titina »
(ottobre 1943); Toti Scialoja

trovarlo?) al suo cammino, così costante e coerente soprattutto dopo il 1956, ossia dopo il suo diretto contatto con l'action painting americana, è necessario, se mai, chiamare in causa la "nuova pittura". E non vedo perché non farlo.

La grande mostra antologica di

Scialoja aperta in questi giorni a Parma, che si giova di un ottimo catalogo critico di Giuseppe Bonini, con un saggio introduttivo di Arturo Carlo Quintavalle, una ricca antologia critica e una raccolta di scritti dell'artista, offre un quadro esauriente dei vari momenti della sua attività esponen-

do più di duecento opere (alcune delle quali poco conosciute o affatto inedite) comprese in un arco di tempo di poco inferiore ai quarant'anni. Se è vero che la storia di Scialoja, anche se prese l'avvio da una posizione "fuori strada", corrisponde alla storia di tutta una generazione di pittori

Che buffi animali nei suoi versi...

di ALFREDO GIULIANI

DISSODIAMO pure l'intero linguaggio, potremmo dire parafrasando Wittgenstein. Benvenuti i poeti « intraverbali », come li chiama Renato Barilli, e i giocatori del nonsense. Anni fa (nel volumetto Greenwich, Geiger) Giulia Niccolai scrisse un'affascinante poesia femminista mettendo in sequenza termini geografici (spaziando da Palermo a Orgosolo) che diventavano attributi, verbi e nomi di persona, e si aggregavano qualche articolo, qualche decisivo segno d'interpunzione. Il nonsense, di fatto tende addirittura all'ipersignificazione tragicomica.

Gli intraverbali sono invece coloro che infuriano contro le parole, le distorcono, le fanno a pezzi, neologizzano, sventrano la sintassi. Ma quasi sempre cadono nel pedantesco. Uno pensa di divertirsi procurandosi fantasiose liberazioni verbali, ma subito batte la zucca in un contro-vocabolario artificialmente schizoide che lo lascia inerte. Gli intraverbali, per ora, hanno il difetto di farci stare poco allegri, più che poeti sembrano degli antilessicomani coatti.

C'è un modo, se volete, più tradizionale di praticare il nonsense, che è quello della favolistica, della filastrocca per bambini, dello scioglilingua tutto giocato sulle omofonie e i parallelismi ritmici, le rime, gli anagrammi, le allitterazioni. E' il modo usato con tocco delizioso e sottilissime variazioni dal pittore Toti Scialoja: « Quattro grasse troie turche / in un trogolo a Istanbul / grufolando mele

annurche / poi mi dettero del tru ». Se le poesie dei suoi due libri precedenti (Amato topino caro, Bompiani, e Una vespa! che spavento, Einaudi) potevano incantare i bambini, ed erano scritte soprattutto per loro, nella raccolta recente La stanza la stizza l'astuzia (Coop. Scrittori, pagg. 70, lire 1.800) ho l'impressione che Scialoja si rivolga con umore sempre più indipendente alla lingua stessa, alla parodia malinconica e a volte misteriosamente sarcastica che anima il genere nonsensical.

Gli animali protagonisti delle sue poesie non sono più così buffi e innocenti, come il vecchio tricheco in triciclo o l'ippopotamo che mette il popò nella mota: « Si fa bruno a Brunico il cielo all'imbrunire. / Dentro l'ombra al lombrico non resta che lombrire »; è una bellissima invenzione insinuata nell'essere anelliforme del lombrico e della lingua (d'ora in poi sarà difficile estirpare quell'infinito dal senso che s'è guadagnato). Del resto, Scialoja è un grande riabilitatore dei vermi: « Contro te, povero verme, / le lagnanze sono eterne », diceva un proverbietto del suo primo libro. Adesso i vermi hanno il loro canto: « Sono teneri, rosei ed inermi / i vermi di Forte dei Marmi / che in coro mi cantano: "Dormi!". / Cullato dal canto dei vermi / se dormo non posso sognarmi / che un mare di vermi che mormori ». Questo roseo coro onirico mi pare degno di Morgenstern, come il « pecora lunare » va collocato nel piccolo bestiario poetico di questo secolo di Draghi.

italiani impegnati in una faticosa ricerca e assillati dal desiderio ansioso di rinnovarsi aggiornandosi, se è vero che è una storia che si rivela subito, ad un primo sguardo, come una vicenda ricca di momenti diversi, impegnati in esperienze diverse, è anche evidente che solo dopo il '55, cioè dopo il suo rapporto con la pittura americana, e soprattutto dopo il momento fondamentale di autorivelazione delle "impronte", (1958-'61) che il cammino di Toti segue una traccia coerente, in progresso, si modella su di un disegno dotato di senso.

A questo, del resto, dopo le prime esperienze di carattere vitalistico, era stato portato dal riconoscersi soltanto nella regola eterna e insostituibile della "misura", in una tradizione che si identifica, per lui, con quella dell'astrattismo. Una vicenda che, per Scialoja, coincide con uno dei modi fondamentali e ricorrenti con cui si è espresso, fin dalle lontane origini, lo spirito figurativo occidentale. Penso sia indispensabile accennare a questa natura quintessenziale del linguaggio astrattivo, a proposito di Toti, perché quando aderi intellettualmente e teoricamente all'astrattismo con un fervore quasi mistico, cioè con l'amore entusiasta di un chierico e l'intransigenza mentale di un teologo, travasò nelle sue regole una cultura nutrita di perfetta e calibrata spazialità classica e contemporaneamente, di sensibilità cromatiche sottili, di impulsi romantici. Ricchezza inusitata di motivi che non potevano essere originati soltanto dall'astrattismo dell'avanguardia storica e che lo misero in grado di comprendere appieno la grandezza di de Kooning, di Gorky, di Rothko.

E' certo nelle sue opere più recenti, soprattutto nei collages e nelle carte, ma anche nelle grandi tele, a cominciare dal '72 e dal '73, che Toti Scialoja ha trovato la sua misura più sicura, ordinando l'esperienza ed esprimendo il carattere sfuggente e misterioso del tempo, intendendolo come sequenza misurata di immagini che accompagnano, come cose che accadono, i modi del nostro percepire. Dimostrando anche, nei pochi teneri colori delle gouaches, nei bianchi che coprono e scoprono il grigio della carta stampata dei collages, come una mente speculativa complessa e sottile alimentata da una cultura profonda sia mossa da una straordinaria sensibilità, da un animo emotivo e introverso, capace di inusitate dolcezze.