
LA VENTESIMA STAMPA EDITA DALL'AAAC

E' un'opera di Guido Strazza; la lastra fa parte della recente produzione dell'artista, dedicata ai "Segni di Roma" (v. pag.6).

SCHEDA

Guido STRAZZA (senza titolo)

acquaforte e punta secca su zinco

150 x 150 / 385 x 285

carta di Cina applicata su carta Sicars, espressamente fabbricata con filigrana AAAC

70 esemplari AAAC XX + 5 es. HC + 10 es. pa.

pubblicata quale stampa n. 20 dall'AAAC

Atelier di Colla - 1991

GUIDO STRAZZA. SEGNI DI ROMA

La mostra dedicata a Guido Strazza, che la nostra Associazione inaugura venerdì 3 maggio è incentrata su una serie di incisioni che hanno per tema i "Segni di Roma".

Guido Strazza è nato nel 1922 a Santa Fiora in provincia di Grosseto. Compiuti gli studi classici, si iscrive nel 1940 alla facoltà di ingegneria di Roma dove consegue la laurea. Abbandona però presto il lavoro di ingegnere per dedicarsi alla pittura. Nel 1949 lascia l'Europa e si trasferisce in Perù. Continua a dipingere; nel 1951 e nel 1953 partecipa alla Biennale di San Paolo del Brasile. Nel 1954 rientra in Italia stabilendosi successivamente a Venezia e a Milano. Partecipa alle più importanti rassegne di pittura e di grafica. Nel 1959 riceve a Losanna il "Prix suisse de peinture abstraite", nel 1968 ottiene il primo premio per la

grafica alla VI Biennale Romana, nel 1977 è premiato alla "I Biennale della Grafica Europea" di Heidelberg, nel 1988 è insignito dall'Accademia nazionale dei Lincei del premio "Antonio Feltrinelli" per la grafica, uno dei più alti riconoscimenti italiani.

Accanto all'intensa attività artistica Guido Strazza è stato attivo anche nel campo dell'insegnamento. Ha insegnato alla Calcografia Nazionale di Roma, alla Wesleyan University (Conn. USA), all'Accademia dell'Aquila e all'Accademia di Roma, di cui è stato anche direttore.

L'opera di Strazza è contrassegnata, sin dall'inizio, da cicli di ricerca: all'inizio degli anni cinquanta i racconti segnici, una serie di lunghe pitture in rotolo e il ciclo di quadri intitolato "Balzi Rossi". Degli anni settanta è la ricerca analitica di gruppo "Il Gesto e il Segno", i cui risultati sono stati raccolti in una pubblicazione dallo stesso titolo, pubblicata dall'editore Scheiwiller di Milano: un libro dedicato dall'artista

ai suoi studenti, nel quale ha raccolto e teorizzato i risultati e le ricerche compiute in quegli anni.

Le incisioni che vengono presentate nel Porticato della Biblioteca dei Frati di Lugano appartengono per la maggior parte al ciclo "Segni di Roma" della fine degli anni settanta. Segni che Strazza ama definire "un diario di riscoperte, di riappropriazioni e di risposte a dei segni della 'città', segni che per l'artista, sono sempre esistiti e che egli ha improvvisamente riconosciuto, facendoli rinascere a nuova vita attraverso il filtro del suo lavoro. Una ricerca, questa di Strazza, che non è sorretta dal desiderio di ritrovare, come forse potrebbe indurre a pensare il titolo del ciclo, la romanità. Il filo conduttore della ricerca, la sua anima, come piace definirla all'artista, è la geometria, la combinazione di segni e di forme che danno vita a scontri, a tensioni drammatiche o, per riprendere il titolo di alcune delle incisioni, a "Colonne spezzate" o a un più armonico "Giardino d'Euclide".

Dialogo tra Giuseppe Appella e Guido Strazza

"Segni di Roma" è il titolo di questa tua mostra di incisioni, un omaggio indiretto a Piranesi, a quella sorta di moralità che è il rifiuto degli effetti facili, di suggestioni momentanee che attraversano oggi la grafica. La conferma che, in incisione, solo una grande fedeltà al mezzo porta ricchezza?

Omaggio a Piranesi lo rende chiunque riconosca nel segno l'elemento primario del suo lavoro, e così è per me: un omaggio naturale, con in più per questa serie di lavori, la comunanza del luogo di peregrinazioni, fisiche e ideali, che è Roma. Per lui la magnificenza dei suoi monumenti, per me il suo eterno rinascere, suggerito dai suoi minimi segni. Ma, a proposito di rifiuto di effetti facili, e per darti un'altra motivazione di omaggio ideale a Piranesi, voglio ricordare che uno degli incontri più emozionanti della mia vita di incisore è stato quello con la sua raccolta di studi delle "Carceri". Un librone di prove di stampa, suo dono all'Accademia di S. Luca.

In quel volume di stampe piene di ritocchi, di pentimenti e di aggiustamenti, che Piranesi doveva considerare come il cuore del suo lavoro, c'è questo messaggio: che l'incisione è segno che nasce da segno; che la forza espressiva di una tecnica si fonda sui suoi stessi limiti.

Il tuo lavoro si svolge per temi ed è raccolto in cartelle. E' una necessità nata dalla stessa matrice dell'immagine, delle cose rappresentate, da leggere nel planetario della poesia, da una indagine dell'esperienza?

E' una necessità. Il mio lavoro è un continuo avvicinamento a qualcosa che potro' definire e forse nominare solo alla fine; le opere singole appaiono lentamente, per gradi, i gruppi di opere crescono per cicli, attorno a qualche premonizione. C'è un'idea iniziale, ma più che un'idea, una visione di possibilità combinatorie di segni e forme in una certa situazione, per esempio fasci di parallele che si scontrano: un dramma. "Colonne spezzate": non sapevo che lo fossero. "Segni di Roma": ci passeggiavo dentro poi li ho riconosciuti. Un riconoscimento che non è che l'annuncio di una complicità, di una coincidenza tra i nomi, le cose e i segni. Ecco, le cartelle con i loro titoli sono le prove e la dichiarazione di un riconoscimento.

C'è, infatti, nelle tue incisioni, come un percorso di "cose" misteriose: segni, ricordi, impressioni, emozioni. Germinano spontaneamente nel momento in cui si trasformano in realtà di linee, oppure sono il punto di arrivo di un lavoro lento e metodico?

Le cose sono talmente mischiate...! Emozioni, impressioni, ricordi, anche inconsci, sono sempre operanti e il lavoro ne è una conseguenza. Se, come credo che sia sempre, l'intenzione segreta e vera di chi fa segni non è quella di organizzarli per rappresentare qualcosa, ma per farli essere qualcosa, carica espressiva e provocazione, allora bisogna riconoscere che tutto germina spontaneamente come eterna risposta a eterne provocazioni e che il vero centro della questione sta nel modo di oscillare tra questi due poli alla ricerca continua di un equilibrio. E', anzi, proprio nella precarietà di quell'equilibrio, inconsapevolmente ricercata e provocata più dello stesso equilibrio, che vedrei il movente originario del fare segni, rispondere a quei segni con altri segni... ecc.

Il colore, nelle tue incisioni prevalentemente in bianco e nero, è un breve intervallo, come un episodio circoscritto. Tende ad accentuare l'eleganza delle immagini, è una necessità di equilibrio poetico o di evocazione, per ritmare l'emozione di uno stato d'animo lirico?

Io ho infatti usato il colore per un periodo limitato, molti anni fa, all'inizio del mio impegno con l'incisione che era sperimentale e di ricerca di un mio modo di concepirla. Usavo molto l'acquatinta che non essendo fatta di segni direzionati, ma di polvere, si dà naturalmente come valore puro di luce, stato del colore. Per accentuarne questo carattere la usavo finissima, il più possibile immateriale. La stessa idea originaria di quelle incisioni era fondata sulla luce-colore: non cercavo altro che rendere la luce, e la luce era colore. In seguito ho via via sempre di più concepito e fatto l'incisione prevalentemente come un sistema di addensamento e di rarefazione di segni cromaticamente rapportati come luce e non luce, al massimo contrasto del bianco e nero. Una posizione limite nella condizione di massimo effetto e di massima sintesi che mi sembrano essere l'anima vera dell'incisione. In questo quadro teorico il colore è concepito come totalità del bianco in tutte le sue graduazioni (valori di grigio) e il "colore colorato" è un di più, a volte anche suggestivo, ma, certo, sempre deviante da quello che ritengo essere il vero linguaggio incisivo.

Tu potresti benissimo essere definito un peintre-graveur, nel senso inteso da Picasso a Munch, da Bonnard a Matisse. Il linguaggio della pittura - il linguaggio dell'incisione: l'una nutre l'altra, certo non riduce l'incisione a scimmiettare il quadro dipinto e viceversa.

Da piccolo, per dire che una mela era squisita dicevo: sembra una banana. Così, era come se gustassi una banana inesistente e non vedessi una mela che mangiavo. E' la stessa cosa che succede a chi fa incisione pensando (desiderando) di fare pittura: cioè senza saper raccogliere i "limiti" dell'incisione come valore e come forza. L'una può nutrire l'altra, eccome! ma a condizione, appunto, di saper essere di volta in volta tutti da una parte o dall'altra, senza nostalgia.

Una delle componenti della grafica italiana è la propensione umanistica. Nel tuo lavoro mi sembra integrata al ritmo iterato della linea...

Penso subito, un po' provocatoriamente, a quelle grandissime incisioni di tempi lontani che, secondo i canoni oggi in voga sulla creatività artistica, ne sono la negazione. Parlo delle traduzioni in incisione di celebri opere pittoriche. A guardarle con la lente, e saltando a piè pari l'intento riproduttivo dell'immagine, ci si trova di fronte a superbe ed assolute invenzioni di linguaggio. Non c'è qualità dell'insieme dell'opera originale, materica, spaziale, o cromatica, che non abbia il suo equivalente nell'incisione; se però ti addentri nel particolare, ti si rivela un'altra realtà sorprendente e originale, certo motivata da finalità di traduzione, ma in realtà assolutamente autonoma. Tutto è diventato segno: piccole infinitesime varianti di elementi primari per le microstrutture, sapienti organizzazioni delle trame per le macrostrutture; niente di più. E mi sembra una gran lezione!

Si dice che è proprio dei momenti di crisi l'accentuata attenzione per le tecniche. Credi sia solo questa la spiegazione ai proliferanti figliuolini di Hayter e di Friedlaender che scambiano le sperimentazioni tecniche, ai virtuosismi con le conquiste estetiche?

Sul concetto di crisi, che dovrebbe essermi chiaro per parlarne, ho tali incertezze (ma non è una deformazione storicistica?) che lo lascerei perdere; e nemmeno ne farei la ragione dei guai che tu dici che sono veri, ma non credo esclusivi del nostro tempo. Noi, semplicemente, li vediamo di più perchè ne abbiamo più occasioni, così come, per gli artisti, dopo le aperture delle avanguardie, sono aumentate le occasioni di disorientamento. E', naturalmente, una spiegazione benevola anche se abbastanza realistica, perchè in effetti su questo stato di cose si è pur sviluppata una specie di estetica corrente di massa che privilegia l'appariscente e il sorprendente sulla sostanza e, in una parola, il virtuosismo nella sua accezione più negativa di forzatura e falsificazione del linguaggio.

E penso proprio, come esempio, ad Hayter, che tu citi, e alla sua tecnica, così estrosa e particolare, basata sulle interferenze cromatiche che, fatta da lui, sviluppata cioè tutt'uno con le sue motivazioni artistiche, è grande cosa, ma assunta da altri come puro metodo, è stata facile occasione e pretesto, proprio per le sue innovazioni, di fughe verso il vuoto del casuale assunto come valore. E' davvero curiosa questa deformazione moderna dell'antico concetto di virtuoso, da coraggio (positivo) di essere se stesso a coraggio (negativo) di non volerlo essere!

(1) Testo estratto dal Catalogo della mostra presso lo Studio d'Arte Grafica di Milano, aprile 1988.