

Piero Scandura

di Andrea B. Del Guercio

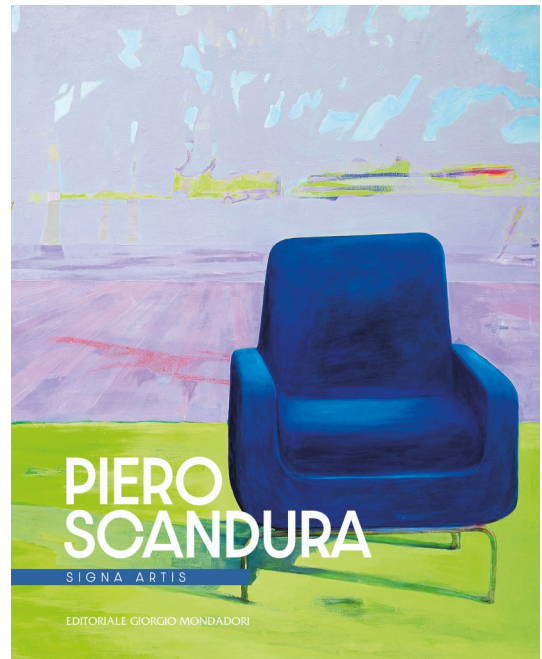
Testo critico alla monografia "Piero Scandura"

Edizione Giorgio Mondadori - Collana Signa Artis - 2022

La Galleria.

Ho incontrato Piero Scandura all'interno di uno spazio espositivo dedicato al suo lavoro nell'estate del 2021 a cui ha fatto seguito una più approfondita osservazione dei suoi processi espressi nello Studio di Fosdinovo in vista della stesura di questo contributo critico, introduttivo alla Monografia; la Galleria che seppure presentava un limitato numero di opere e in gran parte di piccole dimensioni, aveva attratto la mia attenzione confermando quanto la dimensione caleidoscopica del patrimonio contemporaneo presenti costantemente interessanti 'scoperte'; il secondo passaggio rappresenta il superamento della 'curiosità' e lo scavalcamento di quella fase solo introduttiva a cui fa seguito il momento del confronto e dell'indagine, della relazione con la storia di un artista, con la percezione approfondita dei suoi valori distribuiti nelle sezioni e nei cicli diversi che si sono succeduti negli anni della creatività.

Una cultura visiva in cui si affermava la dimensione incisiva del 'colore disegnato', era alla base di quel primo incontro del tutto casuale e non programmato; lo spazio pittorico, contrassegnato significativamente dal formato quadrato del supporto, ospitava la perfetta relazione tra l'estensione monocroma del fondo con la struttura dettagliata del soggetto. Nella definizione "perfetta relazione" intendo riferirmi alla percezione di quel rapporto riscontrabile nella nobile cultura degli incunaboli dove la miniatura rinascimentale dettaglia l'immagine tra la vivacità del colore e il disegno della figura, delle architetture e degli stessi paesaggi. La memoria visiva mi aveva subito supportato andando a suggerire l'esperienza vissuta in epoca universitaria nella schedatura delle miniature di Zanobi Strozzi, raccolte ed esposte nel Museo di San Marco a Firenze; la relazione tra autori di stagioni così distanti, tra lo stesso Zanobi Strozzi, allievo del Beato Angelico e Piero Scandura, era del tutto evidente attraverso l'impiego della scala cromatica gestita a contrasto nelle relazioni proposte da un sistema espressivo fondato sulla definizione delle 'forme', frutto di una 'concettuale' sagomatura dei soggetti presenti: è utile leggere ed estrapolare dalla descrizione che Giorgio Vasari ci fornisce - nella Vita di Frà Giovanni da Fiesole - della cultura policroma nella redazione di preziosi libri minati *"In detto libro (Silio Italico) Ha i calzaretti gialli... ha indosso una corazza gialla, i cui pendagli e maniche di colore azzurro... Le calze sono di color verde e semplici e la clamide, che è azzurra, ha il didentro rosso con un fregio attorno d'oro... Ha in testa una celata gialla, per cimiero un drago verde e giallo... ha la corazza azzurra et i pendagli parte azzurri e parte gialli, con le maniche cangianti d'azzurro e rosso, et i calzaretti gialli. La clamide è cangiante di rosso e giallo, aggruppata in sulla spalla destra e foderata di verde; e tenendo la mano stanca in sulla spada, posa in una nicchia di mischi gialli, bianchi e cangianti... la nicchia è verde, bianca e rossa."*



Beato Angelico "Conversione di San Paolo" Messale 558, 1420 circa



Il processo del "work in regress", impostato da Claudio Costa già negli anni '70, ed a cui sono fedelmente legato, mi aveva esemplarmente condotto alle origini antiche di quel patrimonio policromo su cui si inserisce la stagione moderna e contemporanea - ma che sfugge a molti per superficialità e incompetenza; ricondurre l'attenzione del lettore dell'opera di Scandura alla cultura rinascimentale, in particolare alla sfera progettuale della pittura e della miniatura fiorentina, deve rappresentare non solo una suggestione e un rimando colto ma qualifica il processo culturale di riferimento dell'autore, la sostanza concettuale del suo intervenire sulla realtà oggettiva, sulla definizione architettonica dello spazio e sulla centralità degli 'attori' in esso presenti. Un processo che riconosce nel patrimonio non solo la dimensione 'antica' e 'storica' ma quella che vive in stretta relazione con la dimensione contemporanea, di cui viene a far parte per via della nostra percezione e fruizione.

Lo Studio

La sosta in Studio rappresenta un secondo passaggio nel mio 'avvicinamento' all'opera di Piero Scandura, avvenuta solo poche settimane fa e per me indispensabile per cercare di entrare in sintonia con un progetto espressivo, intuito ma che necessita di conoscenza 'diretta'; qui, immersi nella luce straordinariamente limpida di un maggio che anticipa un giugno troppo caldo, la dimensione caleidoscopica dell'attività pittorica, sostenuta da una fase preparatoria fatta di appunti e di progetti disegnati, mi ha permesso di confrontarmi con l'effettiva identità del suo lavoro. Qui la 'luce', proveniente con tutta la sua estensione dalla vicina costa tirrenica, gioca un ruolo particolare e sicuramente importante nella definizione di un 'paesaggio' che fluttua costantemente tra interno e esterno; la 'luce' dettaglia lo spazio, organizza l'ingombro degli oggetti attraverso le 'ombre', accende di intensità fino a far 'volare' le quinte teatrali dell'habitat privato; la Casa-Studio vive e suggerisce all'artista l'instabile passaggio tra il dentro e il fuori andando a contrassegnare lo sfarfallio cromatico della pittura, la quale a sua volta attraverso le grandi e le piccole dimensioni apre, alla maniera di Matisse, e spagina le pareti, accentuando la dimensione felice dell'architettura d'interni...punteggiata da arredi monocromi in un contesto policromo: "...1) azzurro chiaro quasi bianco, 2) rosso vermiglio freddo che ha preso per vicinanza, nell'accostamento, la profondità, la morbidezza del rosso veneziano (perché allora non ho preso del rosso di Venezia? ,a perché le sue reazioni sui vicini sono meno intense, 3) tavola violetto cobalto chiaro che mi hai visto adoperare a questo scopo, quindi ne conosci, l'intensità, 4) ocra gialla pura di striscio, 5) carni, rosa cadmio vermiglione un pò caldo..." (H.Matisse tratto da un documento del 1940 raccolto in "Scritti e pensieri sull'arte" Einaudi 1979).

Sostare negli ambienti, in cui i quadri e i disegni preparatori sono nati, mi permette anche di fare delle 'scelte' e di dare dei suggerimenti in merito alla programmazione di questo volume per poi allargare la nostra discussione all'attività espositiva futura; la frequentazione della pittura mi permette di entrare a far parte di essa, di sostare al suo interno, a tutti gli effetti di viverla come realtà quotidiana.

Sostare per vedere vuol dire incamerare dati preziosi sapendo che in fase di quella successiva riflessione che conduce alla redazione di un contributo critico, risulteranno utili strumenti di elaborazione; lo sguardo si posa e scivola per soffermarsi sulle grandi tele quadrate appassionandosi a quel vuoto che tutto avvolge attraverso la vivacità dialettica di ampie stesure di colore, spesso prediligendo tensioni acide come i verdi chiari, gli aranci che si scontrano con i fucsia, i gialli con gli azzurri poi attraversati, come incubi notturni, dall'ombra blu di una sedia-ragno.

Ed è grazie a quella verifica in Studio che, in fase di redazione del testo, la mente ancora una volta mi rimanda e mi suggerisce un'altra sosta nel patrimonio felice dell'arte, per cui aggiunge al passaggio nel rinascimento un'attenzione alla leggerezza del '700 francese; inevitabilmente faremo i nomi di Francois Boucher e in particolar modo con la pittura di Jean- Honoré Fragonard, con gli spazi teatrali di Claude Gillot - anche se tutto questo sembra voler 'tradire' il rigore progettuale toscano; ma la storia dell'arte dimostra di essere una materia viva, in grado di sapersi anche contraddire, fornendo suggestioni imprevedibili - ad arroganti presupposti estetici e dettami ideologici.



Francois Boucher "Odalisca" 1745



Jean-Honore Fragonard "Amanti felici" 1765



La 'tavolozza', come si diceva un tempo, è la stessa, con i medesimi rossi accesi e i blu intensi ed ancora i gialli degli abiti che diventano le superfici e i piani di una casa, mentre le carnagioni di giovani amanti mantengono i rosa per le morbide forme di moderne dormouses; ma il confronto e il collegamento, forse e anzi molto probabilmente non previsto da Piero Scandura, è riferibile alla grande libertà della sua pittura che è in grado, ribaltando improvvisamente il rigore del disegno, di optare, per la propria libertà tra tende floreali e nel movimento di specchi-frammenti.

Il volume.

Molto lavoro troverà posto nel volume monografico dedicato a Piero Scandura soffermando la documentazione sull'intero iter espressivo e particolarmente sull'arco recente di opere costantemente contrassegnate dalla persistente presenza di quegli arredi che hanno costituito l'asse privilegiato del design nella forbice tra gli anni '30 e '50, da Josef Albers a Marco Zanuso, da Marcel Breue al supporto tecnico condotto all'interno delle grandi aziende d'avanguardia. Predominante è la presenza, tra superfici spaziali che si intersecano e che si ribaltano tra orizzontalità e verticalità, di poltrone, divani e sedie, spesso in primo piano ed in alcuni casi distribuiti nell'estensione di un habitat familiare.

Prediligo il confronto visivo con le grandi dimensioni in cui l'imponente poltrona blu assume quelle proporzioni monumentali che nella realtà le permettono di 'occupare' lo spazio della fruizione, così che delle tele più piccole posso immaginarne lo sviluppo. Una accurata serie di disegni preparatori, racchiusi in una vera e propria Collezione autonoma, rivelano tutta la determinazione progettuale di Scandura con risultati estetici che ne confermano il valore e lo pongono in corretta relazione con quell'area della figurazione che attraversa internazionalmente l'intera stagione contemporanea.

Non abbiamo qui la necessità di inseguire quelle forme di giudizio critico che continuano a 'dettagliare' movimenti e gruppi, neo-tendenze e post-aggregazioni, mentre dobbiamo prediligere l'osservazione dei valori e delle soluzioni individuali, i frutti nati dalle contaminazioni linguistiche, l'apporto alla dimensione caleidoscopica del concetto di 'patrimonio' della cultura dell'arte; ed è in base a questo orientamento che si pone l'opera di Piero Scandura, con le sue relazioni antiche e nel positivo confronto con un presente che include autori diversi ed in particolar modo l'opera recente di David Hockney, ma che deve include la dimensione vitale di Titina Maselli e il rigore

progettuale di Valerio Adami. Non deve sfuggire il contributo fornito in fase didattica, ma con autentico valore esperienziale, da Umberto Boscioni di cui Scandura fu allievo negli anni '80; del Maestro della Pop Art ha appreso tutta quella libertà creativa ma anche il mirato senso di responsabilità con cui opera all'interno del patrimonio colto della storia dell'arte, - nello specifico per Boscioni rivisitare il Manierismo e Jacopo Carucci detto il Pontormo - svolgendo un ruolo determinante nel processo di rinnovamento dei linguaggi visivi. Su questa base di riflessione il volume ha il compito di documentare il processo sistematico della ricerca, la progressione linguistica verso nuove soluzioni.

Design.

Sebbene non si possa non parlare per Piero Scandura di una dimensione figurativa, in realtà ci troviamo in presenza di un sistema iconografico che si specifica nella cultura moderna e razionalista del design, intesa sin dai suoi esordi e lungo uno sviluppo e una diffusione tutt'ora caratterizzante il paesaggio abitativo di ampie fasce sociali. Questi dati indicano una elaborazione espressiva in cui i processi analitici della forma risultano determinanti e quindi concettualmente orientati oltre ogni proiezione 'naturalistica' dell'immagine, prediligendo l'oggettività simbolica delle funzioni rappresentate - i processi del riposo nella lettura, del parlare e dell'ascoltare, quindi dedicate alla centralità del 'pensare'.

Ogni dipinto, sostenuto dalla presenza di una miriade di 'disegni' e da una serie di 'studi preparatori', ospita un Catalogo 'fotografico' dedicato a quei prototipi, noti e ampiamente distribuiti, di sedie, poltrone e chaiselongue che diventano divani, in alcuni casi accompagnati da tavoli bassi che 'abitano' salotti vivacissimi. Si tratta di vere e proprie presenze, sicuramente tangibili, con una ricca serie di riferimenti cinematografici in grado di 'animare la scena', di spettacolarizzare la vitalità attraverso la spensieratezza gioiosa dei colori pastello, mentre i blu e i rossi più 'carichi' stravolgono imponendosi come attori-mattatori, per poi lasciare spazio alla fredda luce azzurra di un'alba chiara sul mare, poi le calde ombre di un tramonto arancio, pervase da angosce violacee.

Scandura 'abita' con il colore inteso come luce e come materia, integrando le loro presenze attraverso la costante ricerca tra equilibrio e disequilibrio, ribaltamento di piani e interferenza di superfici, così che le diverse 'sedute' coinvolte non possano mai stazionare immobili nello spazio, ma prediligere l'estensione vitale di forme disegnate. Sono ancora una volta le 'carte', materiali preziosi per un collezionismo raffinato e competente, ad essere i primi testimoni della ricerca di Scandura, affrontati come sede della sperimentazione dei linguaggi, tra la progettazione dei volumi - le funzioni - e il confronto con il colore - la vita - così che possano prendere sostanza le opere pittoriche nelle più ampie ed estese dimensioni dei telai.



"Non Luoghi" Palazzo Ducale di Massa

Piero.

Nell'ultimo passaggio di queste brevi riflessioni non possiamo non andare a riconoscere quel riservato 'autoritratto' che attraversa l'intero ciclo di opere testimoniato dall'insistita presenza di sedie e poltrone; non dovrebbe sfuggire come l'assenza di un corpo e di un volto, nella dimensione spaziale del dentro e del fuori, suggerisca una frequentazione nella quotidianità dell'habitat attraverso un soggetto 'altro'. La mia impressione, dichiarata uscendo dalla Casa-Studio di Scandura, è che sia lo stesso artista a riconoscersi negli oggetti elencati ed attraverso di essi essere in grado di 'raccontare' quegli stati d'animo che percorrono la mente nelle fasi del riposo e della riflessione.

Ma se questo è il dato che attribuiamo al nostro autore, ci è possibile immaginare senza difficoltà un frequentatore della casa, aperta sul giardino, ma anche provare a dare un nome all'utilizzatore di quelle sedute; si tratta di un processo semplice di immedesimazione che a sua volta rinvia non solo al valore affettivo della propria abitazione, ma anche alla sua accurata dimensione estetica. D'altra parte la depersonalizzazione dell'oggetto appartenente ad un processo di industrial design di fatto permette per contrappunto dialettico un'acquisizione democratica da parte di colui che ne usufruisce, sulla base e sulla spinta di una scelta di confronto culturale con la contemporaneità...permettendoci di affermare che ogni quadro-autoritratto di Piero non può che essere il 'quadro-ritratto' che ognuno di noi attribuisce a se stesso - ma qui entriamo nella sfera dell'ego.

ANDREA del GUERCIO - Biografia

Andrea Del Guercio è nato nel 1954 a Roma. Allievo di Mina Gregori, studioso di Scuola longhiana, si Laurea in Storia dell'Arte Medievale e Moderna presso L'Università degli Studi di Firenze nel 1978. È stato assistente di Raffaele De Grada e collaboratore di Giovanni Carandente.

È titolare della Cattedra di Storia dell'Arte Contemporanea presso l'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano. Ha ideato, con Monsignor Pierangelo Sequeri, Preside della Facoltà Teologica dell'Italia Settentrionale, il Dipartimento di Arti e Antropologia del Sacro, che coordina tutt'oggi.

Ha ricoperto numerosi ruoli di Direttore Artistico nel circuito museale ed espositivo internazionale d'arte moderna e contemporanea.

Ha diretto la Galleria d'Arte Moderna di Forte dei Marmi, il Simposio Internazionale di Scultura di Carrara.

È stato Commissario per la Biennale Internazionale d'Arte di Venezia nel 1988 e per gli eventi collaterali del 2005. Ha ricoperto il ruolo di Presidente della Fondazione Primo Conti Archivi delle Avanguardie Storiche tra il 1990 ed il 1994 a Firenze.

Nel 2003 è stato chiamato a far parte della Commissione "Nuove Chiese" dell'Arcidiocesi di Milano.

È responsabile, per l'Editrice Ancora, della Collana "Strumenti"; autore per le Edizioni ObarraO Milano. Ha diretto grandi progetti espositivi nel settore 'Accessible Art' sulla relazione Arte/Design, Arte/Territorio; Responsabile di Collezioni e Raccolte d'Arte, Direttore Artistico OffBrera Milano, Curatore Art Hotel Amadeus Salzburg (Austria).