

Giuseppe De Gregorio

Presentazione alla mostra – Galleria La Bussola, Torino – 1960

Spetta a Francesco Arcangeli il merito di avere individuato nella provincia pittorica italiana il lume così ragionevole e dolce del gruppo spoletino; di aver criticamente valutato per primo le qualità che esso mostrava in comune e le individuali; infine insistito senza allentare mai la sua autorevole pressione perché la critica accogliesse cordialmente i Marignoli, Raspi, Toscano, De Gregorio nel giro di interessi più vasti. Bisogna dire che quei pittori hanno ascoltato eseguito sollecitamente, mettendosi in prima linea, la lezione di gusto che Francesco Arcangeli puntualizza positivamente dal tempo della prima formulazione del suo “ultimo naturalismo”. La nuova poetica ha avuto i suoi adepti a Spoleto forse anche prima che nel raggio più ristretto, quello bolognese-emiliano, delle relazioni e della pratica quotidiana di Arcangeli. In ciò si può vedere in parte una spinta viva di curiosità culturale, in parte anche l'espressione di una situazione ambientale con i suoi riflessi e i suoi vizi, poetici e pratici. L'ultimo naturalismo giustificava e attualizzava secondo un modello quanto mai sottile il ripiegamento, oscuramente desiderato, dagli schemi postcubisti, e surrealisti, che maturavano ormai la loro accademia, verso un contatto spiritualmente approfondito, e quasi religiosamente sacrificato, con il mondo così palpitante e prossimo e invitante della terra.

Nel caso di Giuseppe De Gregorio è come assistere alla proiezione nel tempo, fluida e puntuale, della prima sua sostanziale adesione. La strada che egli ha percorso negli ultimi cinque anni si snoda in parallelo con lo sviluppo e con la declinazione di una proposta che partendo da una visione la cui organicità era di carattere sentimentale, è approdata ad una visione di organicità quasi biologica nella quale l'atto pittorico è il risultato ambiguo di un atteggiamento psicologico e di una attitudine tecnica. Lo sviluppo della visione di De Gregorio tuttavia non è accecante, ma anzi quasi prudente, come di chi segue da una certa distanza morale più che temporale per meglio valutare le variazioni e dominarle. Questa prudenza appartiene un poco all'età dell'artista, che è il più maturo dei quattro spoletini, ma un poco anche alla solidità della sua immaginazione cioè alla solidità dei legami e delle relazioni della sua fantasia, con ciò che deve essere chiamato natura in senso tradizionale. Natura come sorgente prima di ogni emozione pittorica e di ogni soluzione formale. Adesso che il pittore con varia e vibrante libertà di toccata, ma sempre con un procedimento rigorosamente controllato, suscita sulla tela i caotici e furiosi spessori informali e i capricci della macchia, allo stesso modo di quando, ancora di recente - i *Fuochi secchi* del '57 - rafforzava gli aloni di un'immagine o il seme di un oggetto figuramente identificato con l'espedito di una intelaiatura cubista che aveva la discrezione, e il profumo, di un incannucciata campagnola. Questa idea della natura è rappresentata talvolta nell'opera di De Gregorio, ancora con allusioni, o illusioni analogiche - per esempio la *Natura morta marina*, e *Radice bruciata* della mostra attuale - ma più spesso è rappresentata come immagine di una sensazione.

“Attacco interno”, ha detto Maurizio Calvesi, anche questo è un dato comune a tanti giovani artisti di oggi, cioè “attacco” acutamente sensibilizzato su un riflesso o una sollecitazione prevalentemente psicologica ed emotiva. Donde, mi pare, la continua alternativa nell'opera di De Gregorio, che la fa comparire così mobile e viva, quasi momento aurorale tra una sensazione provocata dall'avvenimento, dall'incontro reale, da un suggerimento oggettivo ed un'altra che invece provoca il suggerimento e produce l'avvenimento.

Questa oscillazione in gran parte effetto della preziosa ambiguità del colore che a volte attribuisce riferimenti del vero ad espressioni irreali, altre invece ricrea su moduli del tutto inventivi ed autonomi un emblema assai remoto della realtà. Ambiguità nel tempo stesso sensuale e tecnica. Il senso cromatico di De Gregorio ha una straordinaria vitalità e direi che all'evidenza costituisce la qualità tipica della sua opera, perché sorge senza alcun ritegno o remora da parte del pittore circa le probabilità di realizzarlo punto per punto con la più avanzata approssimazione allo spettro della visione interiore, e circa la possibilità di farle un elemento estremamente sensibile alle variazioni dell'umore immaginativo: arruffato in aspri e fondi coaguli, in biocchi, sfilacciature e sfibrature iridescenti, in ossidazioni violente, o in fluenti e serene campiture a margini estrosi.

Chi guarda la pittura di De Gregorio non deve fare resistenza al suo incanto a causa delle sue contraddizioni. Attraverso le complesse operazioni di una fattura assai elaborata De Gregorio conduce piano piano, crescendo, i singoli valori di timbro ad un'armonia generale che ha la profonda unità e la soavità del tono, sia sul piano della visualità pura che sul piano della enunciazione poetica. Il contenuto dell'opera di De Gregorio è infatti, nelle cose migliori, un suono catturato nell'aria; un suono nel senso della nota che condensa felicemente il momento, il luogo, l'occasione e le vibrazioni dell'artista. Un rapido gioco di sensazioni, tali da non poter credere che esse nascono da una meditazione su elementi che si chiamano cieli, colline, strade e altre cose familiari, ma piuttosto da uno stato d'animo fluido e fluttuante, rappreso su una memoria, o un desiderio, o un'attesa per i quali la meditazione è soltanto un fondamento lontano, alcunché trasmesso col sangue. La stessa rapidità, e brevità, delle intuizioni poetiche. Dei mottetti, delle strofe, di un verso sciolto e sospeso. Un'ultima tara, forse, della civiltà dell'impressionismo sulla bilancia del nostro tempo.

Luigi Carluccio