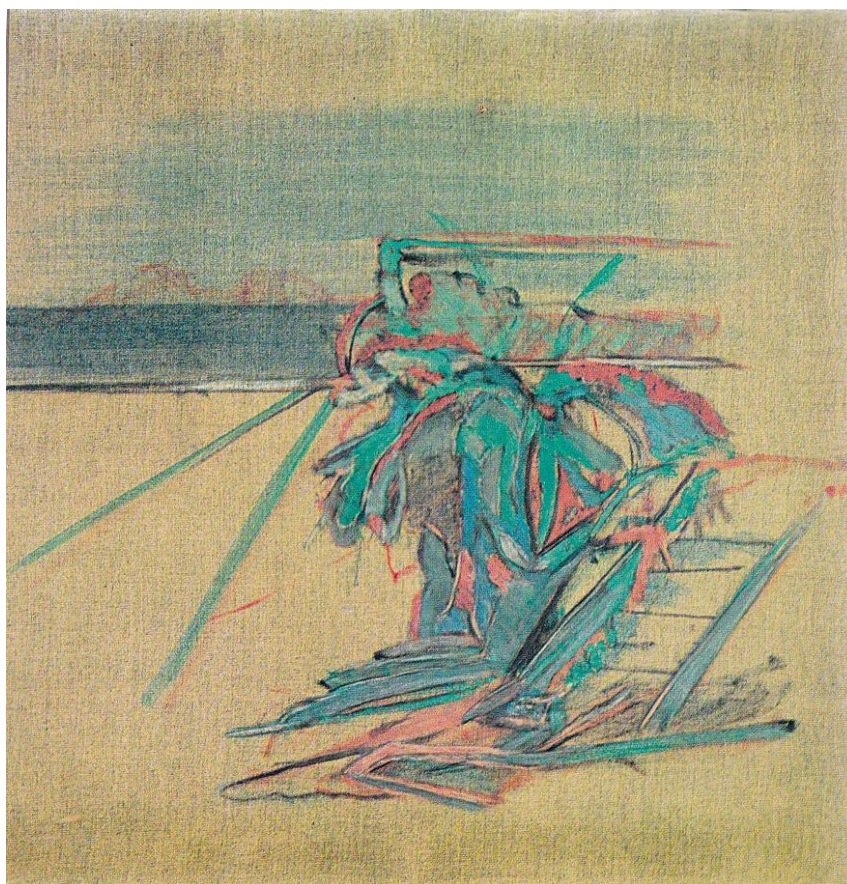


## Attilio Forgioli

Presentazione alla mostra – Galleria La Bussola, Torino – 1971

Se dico che la mia adesione all'opera di Forgioli è aperta, cordiale e soddisfatta, al di fuori e prima di ogni analisi che intende elaborarne criticamente le offerte, mi rendo conto che questo è un modo troppo semplice, oggi, per accostare l'opera di un artista: ma so che questo è il modo in cui si stabilisce ogni rapporto tra il pubblico e l'opera degli artisti. La responsabilità del critico deve tuttavia motivare la sua adesione, deve risolvere il gioco di corrispondenze segrete, e tali nel senso che di esse resterà sempre una certa quantità inesprimibile: l'ultima misterioso limite di ogni atto d'amore come di ogni atto di repulsione.

Qualcosa intanto riassume in sé tutti i motivi; qualcosa che bisogna pur chiamare la qualità del lavoro di Forgioli; il risultato dei suoi doni di natura; dei nodi ch'egli allaccia tra immaginazione e invenzione; della spinta lenta continua tenace che egli può imprimere all'una o all'altra, lasciando tuttavia che il risultato rimanga aperto sulla propria espansione, altrettanto lenta continua e tenace della spinta che lo sollecita. Il risultato del lavoro di Forgioli è denso di risonanze, echi, interrogazioni e pause ed ogni particella della speciosa concrezione materica, ogni segno o ripresa disegno, ogni colore o trasmutazione o riverbero di colore possiede la concisione e al tempo stesso la dilatazione che possiedono soltanto le parole e le cadenze della buona poesia. Da Leopardi a Erza Pound non sono molti, ma esistono altri esempi di questo stesso vitalistico modo di dare una forma chiusa all'idea dell'infinito. Così l'attrazione dell'opera di Forgioli non si esercita come semplice atto di simpatia immediata, ma, piuttosto, come forza magnetica emanata da un punto lontano, vero e proprio invito al viaggio verso dominii che appaiono abituali e al tempo stesso inaspettatamente sconosciuti. Paesaggi, isole appunto: momenti, luoghi di una fervorosa ansia immaginativa, che Forgioli proietta sotto i nostri occhi, muovendo abilmente un gioco di lenti, che alternativamente mettono a fuoco e sfocano l'immagine; provocando nello spettatore il senso dell'insaziabilità della sua presa.



Attilio Forgioli – Paesaggio - 1970

Dovrebbe essere ormai evidente che ciò che mi affascina della pittura di Forgioli è il rifiuto, che essa esprime in modo tanto appassionato e cosciente, dei limiti e delle limitazioni della realtà; quindi l'eccitazione visionaria ch'egli può introdurre negli elementi di natura, dominandola tuttavia, con un rigore formale che dà carattere di certezza alle più esili divagazioni: che le salda, anzi, in un'unica bordura trepidante attorno al suo nucleo centrale, al suo fuoco interno.

Forgioli rimane infatti in disparte, rispetto ai fatti della cronaca; indifferente alle curiosità del naturalista, ai virtuosismi degli innesti iconici, alle angosce esistenziali, perché rifiuta le chiusure e le inerzie che queste diverse attitudini possono conferire all'immagine sul piano della coerenza espressiva. Per questo mi sembrano trascurabili i termini di riferimento già fatti da altri amici critici: Munch, Bacon, Sutherland, la nuova figurazione di scuola milanese, la stessa capziosa quanto astratta definizione di "immagine attiva". Ciò che resta attivo, anzi sospeso, ed è quasi una fuga dell'immagine, non è l'effetto di un programma di stile o di un formalismo programmato, ma, è il segno, colto sul vivo, della presa di possesso, da parte dell'artista, dello spazio pittorico e figurale in cui si coagulano progressivamente le sue invenzioni. Se proprio si vuole indicare qualche termine di riferimento, correndo il rischio di sminuire ingiustamente la straordinaria originalità e la singolarità del mondo pittorico di Forgioli bisogna cercarlo altrove. Vengono in mente, per esempio, i giovani della scuola di Chicago: Petlin, Rosofsky, Mc Garrell. Per certe affinità, che sono strumentali: la cordonatura frantumata del flusso cromatico, a tratti viscerali, a fasci di muscoli, di nervature, di fibre vegetali; naturalità delle tinte, o meglio la loro naturalezza tutta poetica: la granitura squisita, dolciastra e al tempo stesso un poco irritante della materia; il vago senso di malessere al limite della nausea, ma sono soprattutto affinità spirituali: questo interpretare la realtà della natura come sede di un mistero, o luogo scenico di un'azione rituale e simbolica e poi rappresentarla come riapparizione o Morgana del paradiso perduto, rispecchiando il vero attraverso un velo di magia e trovando nella magia il medium di un linguaggio raffinato e perverso.

Ogni volta che incontro il lavoro di Forgioli penso spontaneamente, quanto forse inspiegabilmente a Giacometti. Immagino allora che Giacometti stringa nelle mani, invece che le figure esili di Annette o di Caroline, isole anch'esse al centro di uno spazio infinito che le divora e al tempo stesso le rigetta, una valle o un albero o soltanto una fronda, immagino allora che i suoi polpastrelli incalzino nel frammento di natura tentando disperatamente di evocare l'immagine unica e ultima, e mi pare che le ceneri di questa operazione possono depositarsi in immagini con gli stessi colori velati della pittura di Forgioli, filtrando attraverso una vibrazione porosa e ambigua che ricorda i grès di Daum e i vetri di Gallè.

Allora capiremo meglio il senso di mistero familiare che si sprigiona dalla pittura di Forgioli, così intricata di tenerezza e furore. Capiremmo perché è così invischiante, fatta di miele ed erbe amare: e perché i suoi paesaggi, le sue isole, possono apparire come soavi spettri dell'Eden e al tempo stesso come luoghi consumati in un rito. Un rito profondamente amoroso e profondamente impietoso; il rito dissecante e crudele che può essere suggerito soltanto da un desiderio illimitato di conoscenza e di possesso.

**Luigi Carluccio**