

Giorgio Ramella

Presentazione alla mostra – Galleria La Bussola, Torino – 1964

Giorgio Ramella appartiene ad una generazione che si è potuta collocare in una posizione di critica rispetto all'astrattismo; che cioè realizza criticamente, e quindi come un fatto della coscienza oltre che della conoscenza, che “arte astratta” vuol dire Mondrian, Kandinsky, Klee forse, e che il resto è soltanto un tentativo di accordo o di disaccordo con le loro proposte. Esiste ormai alle nostre spalle un sufficiente stacco di tempo per convenire che la “generazione di mezzo” o, come una volta l'ha definita Franco Russoli, la “generazione presa in mezzo”, cioè rimasta schiacciata tra l'autorità dei maestri che imponevano il rispetto e l'impeto irrispettoso dei giovani degli anni Quaranta, non è uscita dalla cronaca, e non solo in Italia. anche se si tratta, in molti casi, di cronaca appassionata, sostenuta da autentica disposizione poetica e da una certa grazia formale non sempre tutta invischiata nelle facilità dello stile. Ma lo stacco è sufficiente per intendere che anche quella generazione di giovani è lentamente venuta meno alle sue attese ed alle sue promesse. Non si vede l'eroe, non si vede nemmeno l'uomo.

Sotto le luci violente della ribalta si distinguono molti elementi di una polemica sostenuta da masse corali grandi e piccole, che però lasciano in mezzo a loro il vuoto non soltanto scenico, durante lo sviluppo di un'azione che è, insieme, dramma commedia farsa, ed è durata almeno dieci anni. Così, il sospetto che l'ansietà, l'angoscia esistenziale, la furia gestuale, l'eccitazione intellettuale, gettate sulla scena ha manciate, siano soltanto l'espressione di una profonda impotenza a creare, diventa un sospetto legittimo.

Le condizioni che possono mortificare e persino annullare un artista continuano ad essere sempre le stesse. Una, tra tutte la più nefasta, la si respira insieme con l'aria, entra in noi inavvertita, poiché si esprime in termini di “attualità” e sembra rispondere ad una esigenza autentica, che è quella di essere vivi e presenti dentro il nostro tempo. Un'altra, non meno sottile e velenosa, è l'impegno che induce a prendere posizione, a schierarsi nelle file diverse della complicata dialettica contemporanea, - nuovi realisti, nuovi figurativi, ghestaltici, - e fa dimenticare l'obbligo più profondamente vitale di prendere posizione rispetto alla propria intelligenza, alla propria cultura, grazie a Dio anche ai propri difetti, ed attraverso questi elementi personali, si potrebbe dire privati, far fronte all'onda tipica del tempo. Il nostro tempo si rifà oggettivo. Il terrore e la diffidenza provocate dall'apparire brutale della civiltà meccanica cedono il posto ad una specie di confidenza. C'è da scoprire la poetica, sia tecnica che evocativa, di questa nuova situazione. C'è da inventare, e cioè intuire e formare, le relazioni di consenso che costituiranno il vecchio sdegnoso rifiuto. Il nostro tempo non getta a mare la fantasia e il reale, perché resterebbe scoperto ed indifeso, ma torna a riconoscere le perenne linfa poetica della realtà e della esperienza; con azioni che sono ancora polemiche e contraddittorie e stanno distese tra la semplice razionalizzazione oggettiva del pensiero; l'assunzione automatica dell'oggetto della realtà in quanto esso è compendio di figura e forma; il rinnovamento formalistico, direi riconciliante, della figurazione psicologicamente integrata.

Ramella ha cominciato con una sintesi figurale dell'ambiente di vita ed è passato per un momento, indicato dalla serie degli “incidenti”, in cui l'attrazione e la ripulsa della attualità si esprimevano in alcuni modi drammatici e grondanti, dai quali tuttavia non erano esclusi gli aspetti tecnici: la fragilità e la crudeltà delle lamiere, per esempio, e la scoperta della incombenza della morte, del suo buio fondamentale, della sua miseria merceologica. Continuare su tale strada significava forse ricongiungersi con la realtà secondo i moduli del nuovo realismo americano, con un'immagine di secondo grado; quella realizzata dall'apertura d'obiettivo, dal tempo di esposizione, dal taglio tipico della fotografia, invece che con l'oggetto in sé. Significava approdare a qualcosa di simile a ciò che, analizzando le esperienze di Rauschenberg, ottiene, oggi, un Warhol; nei suoi “disastri stradali” appunto. Significava infine ricondurre l'arte al punto in cui essa si era distaccata dalla realtà, alla piccola cassetta nera di Nadar; o farla risorgere da quella sua piccola lucida bara; realizzando, se mai, rispetto alla vita quotidiana di oggi, la stessa relazione che Daguerre ha realizzato tra le immagini della vita quotidiana del suo tempo e quelle che uscivano dai bagni nella camera oscura. Una vita “formato gabinetto”.

Ramella non è insensibile al fascino di questi procedimenti, ma gira abilmente attorno al rischio implicito nel credere che l'esperimento sia cosa eguale alla esperienza e nel trasferire, semplicemente, il "ready made", che è antico quanto è antico il menhir preistorico - e proprio per il suo carattere di fatto risolutivo di ogni incertezza o approssimazione circa il significato e la simbologia delle cose - dall'oggetto vero all'immagine dell'oggetto mediata dalla fotografia; come oggi molti fanno, usando macro e microcopie, trasparenze, ritagli, strappi e via dicendo. Il lavoro di Ramella ha infatti inizio un buon tratto di tempo dopo la ricognizione fotografica, o di taglio fotografico, della realtà; quando essa è già stata in parte almeno macinata dall'immaginazione e introdotta nel meccanismo della fantasia.

Comincia al punto in cui dipingere ridiventa semplice questione di colore, segno, misura ed il mondo tridimensionale deve essere ridotto a due sole dimensioni e deve, perciò, obbedire ad un sistema di astrazioni che riportano l'esperienza nel cerchio dell'intelletto. C'è una certa asprezza nelle opere che Ramella ci presenta oggi. È il frutto, asciutto e pulito, del rifiuto posto alle forme facili e dalle tinte insaporite; del suo razionale passaggio dalle forme, pateticamente aggrumate intorno ad un nocciolo vago d'espressione, alle forme distese, con evidenza sottolineata, in ritmi calmi, legati l'uno all'altro secondo regole di necessità che sembrano desunte dal mondo meccanico. Così, nella certezza che accanto alla vita anche l'arte continua, si riaprono le porte dell'attesa e della speranza e della simpatia del giudizio.

Luigi Carluccio