

Luigi Spazzapan

Presentazione alla mostra – Galleria La Bussola, Torino – 1958

Per l'anniversario della morte, nel febbraio venturo, l'accademia Albertina preparerà, a quanto si dice, una prima commemorazione ufficiale di Luigi Spazzapan. Altri certamente seguiranno e c'è solo da sperare che a un certo punto prevalga un'idea unitaria e che fuori da ogni polemica l'arte di Spazzapan sia ricostituita con i suoi genuini valori dominanti. La mostra che allestisce adesso la Galleria La Bussola" può essere una prima indicazione, perché non trascurando gli altri punta decisamente sull'aspetto grafico dell'opera di Spazzapan, se si intende che in essa il colore, quando c'è, non copre ma rafforza l'idea grafica.

Se ricordo bene, per Spazzapan in pittura il diavolo era rappresentato dal rilievo. Ogni volta che l'ho veduto riguardare criticamente una sua cosa appena definita, oppure giacente da tempo nel mucchio di carte disordinatamente accatastate in un angolo dello studio, se una smorfia di disgusto compariva sul suo viso, nove volte su dieci era perché un segno, un colore, una forma bucano, venivano avanti proiettati dal piano di fondo sul quale l'artista desiderava invece appiattare ogni cosa. In tutta l'opera di Spazzapan infatti non c'è ombra di sfumato, non si trova mai un accenno volontario e accettato a dare corpo o impressione di solido nel senso delle tre dimensioni. Proprio in questi ultimi giorni, dovendo fare una scelta tra le tante offerte di materiale per questa mostra, la prima diffidenza davanti ai falsi Spazzapan (che già circolano, al richiamo delle quotazioni montate) è scattata alla vista di certe braccia, anche, polpacci di "Crocifissi", molli come salsicce e tuttavia impegnati in una vicenda muscolare.

Questa speciale (...) nel gusto grafico, nei valori espressivi del (...) visione piana si è certamente attuata negli anni avanti la prima guerra mondiale, quando Spazzapan abitava a Vienna per frequentare Imperiale Istituto di Matematica. Erano, quelli, gli anni della Secessione, gli anni del Liberty, gli anni anche di Klimt ed ha la sua importanza il poter dire obiettivamente che il giovane Spazzapan non rimase incantato dalla voce della sirena.

Con l'esperienza di poi sappiamo che Spazzapan si collocava per istinto in opposizione con i fatti e i personaggi del momento, seguendo una sua voglia di camminare fuori dalla corrente, di fare diverso, di fare "altro", che tante volte ha scontato amaramente. In tale voglia si esprimeva la tirannia del suo estro, che lo distaccava persino fisicamente da ogni possibilità di programmi perché potesse ogni giorno essere disposto a farsi nuovo, a inventarsi da capo; ma si esprimeva anche una destinazione naturale alla solitudine che era quasi un piacere dell'anima, una diffidenza biologica verso tutte le umiliazioni e tutti i compromessi che nella vita pratica bisogna accettare per non restare soli. Quando a trent'anni arrivò in Italia si mise ancora, e per sempre, in disparte; dai pittori novocentisti (sia pure quelli di tarda marca futurista: i marinettiani in orbace) e dai neoplastici, dai tonali e dai ribelli. Anche il suo *voisinage* con i pittori del gruppo dei Sei di Torino fu piuttosto capriccioso, era l'opposizione continua che nella sua orbita accostava una opposizione temporanea. Il bersaglio era comune ma non erano comuni le ragioni, né le qualità del tiro.

L'indifferenza di Spazzapan per la tematica secessionista, o liberty, e per la personalità grandiosa, suggestionante e persino insinuante di Klimt non è soltanto l'atteggiamento di un giovane orgoglioso di sé. C'è in lui una forza schietta di vita terrena, di fiducia nella realtà delle cose, nella immediatezza dell'espressione che deve fargli apparire sistematicamente equivoco il tipico mondo klimntiano delle allusioni, dei significati sibillini, delle allegorie. In tutta l'opera di Spazzapan è inutile cercare i lineamenti sia pure vaghi di metafisica; neppure a livello più elementare della distinzione della specie, dei generi, dei regni. Una foglia imprime il suo sigillo sullo schermo della rappresentazione pittorica con una pressione uguale a quella determinata da un insetto, e l'addome, le antenne, le elitre di un insetto non sono meno vive e frementi e sensualmente turgide di un nudo femminile. La vitalità, come documento insostituibile della realtà, suggerisce e condiziona ogni movimento dell'artista. La rapidità dell'azione pittorica di Spazzapan è un segno di bravura ma è prima di tutto il segno della compartecipazione dell'artista a quella idea della realtà.

In questo senso l'arte di Spazzapan è un'operazione gratuita come in pochissimi altri pittori del nostro tempo, soltanto una faccenda di segni e di colori vivi per se stessi e per la loro energia associativa. Certi disegni e certi guazzi di Spazzapan ruzzano davanti agli occhi, improvvisi come l'ingresso dei *clowns* nella pista del circo, con i loro guizzi, le loro capriole e le loro smorfie; *entr'acte*, sospensione, intervallo innocente che si configura, si scompone e si ricompone seguendo un ritmo imprevedibile, che scioglie la tensione nello scherzo e il dramma nel grottesco. Sui grandi fogli a inchiostri di china o a tempera, nella serie dei cavalli, dei ciclisti, degli arlecchini, dei mazzi di fiori, dei nudi, dei notturni, dei *ramages*, dei boschi, dei fagiani, delle rivolte, delle proteste, delle crocifissioni, dei fiori geometrici, dei santoni, delle notti stellate, lui stesso, Spazzapan, compare come giocoliere fantasista, come un acrobata temerario a briglia sciolta in groppa al cavallo sfrenato di una grafia fluente, estrosa, bizzarra, straripante, arruffata, eppure nitida sempre e pulita e intensa come il segno continuo di un calligrafo orientale.

La dimensione essenzialmente grafica dell'opera di Spazzapan colloca la sua opera nel cerchio del post impressionismo. Formalmente la sua rappresentazione è incisiva con tendenza alla dilatazione deformante. In certe serie di disegni, degli anni di guerra e dell'immediato dopoguerra, che sono sviluppati come variazioni di temi classici, come la stoltezza della violenza o la inutilità della morte - quei disegni dove appaiono scheletri che deambolano sotto i fanali urbani, che si nutrono di lische di pesce o stanno appiattiti tra le fronde - le figure macabre sembrano assumere anche i contenuti tipici dell'espressionismo. Ma a Spazzapan manca la fiducia nella possibilità di dare un giudizio morale, di fare una critica sociale perché la sua opera possa essere classificata tout-court espressionista (una volta E. Zanzi disse che era "impressionisticamente barocca"). Anche quando spronato dall'amicizia di Lorenzo Gigli e di Leo Galetto collaborò per lungo tempo come illustratore alla *Gazzetta del Popolo* ed alla *Illustrazione del Popolo*, cioè quando sull'atto del fare urgevano le necessità dei testi letterari, i suoi disegni si sollevavano sopra la cronaca. Del resto l'espressionismo cui possono essere riferiti i modi di Spazzapan è quello dei pittori convertiti all'espressionismo, di quelli che hanno avvicinato una possibilità di rinnovare, rinverdire e rendere più aperta e spontanea la definizione delle cose senza sconvolgere la moralità della loro visione. Quando negli anni '30 Spazzapan, dopo aver percorso l'itinerario Gradisca-Vienna-Monaco di Baviera-Parigi, lavora a Torino con la sua tavolozza e la sua toccata ricordano Slevogt, Corinth e il suo coetaneo viennese Gerstl e ciò che dei *fauves* è rimasto in Marquet o Dufy o Van Dongen e le opere degli eredi di Pont Aven, soprattutto gli interni e le tappezzerie di Vuillard.

Si può dire che nell'arte di Spazzapan esistono i sintomi ma non la malattia dell'espressionismo e che la rappresentazione rigorosa, a volte violenta come una sferzata, è frutto di uno slancio sincero, infrenabile, di una rapacità sensuale che non riconosce limiti, si esalta nella sua fisica libertà e persino nella consapevolezza di tale libertà. Una volta, presentando a Lionello Venturi un gruppo di disegni, Spazzapan ha scritto: "Credo che sia il meglio che io abbia mai fatto, tanto più che la mia mano si è fatta più bella e mi obbedisce anche nei momenti della più grande frenesia. Credo che in questi disegni ci sia tutto un inno alla libertà, libertà di fare quel che si pensa o si desidera, quel che si sogna, quel che si ama o si odia".

La guerra era finita da poco. Rientrato in città da Pinerolo dove era sfollato, Spazzapan aveva ritrovato il suo studio all'ultimo piano di Corso Giulio Cesare 46 incendiato e saccheggiato. Poi, in ogni lettera c'è sempre un poco di letteratura e anche Spazzapan parla di sogni, di amore e di odio, ma sono variazioni insignificanti del godimento frenetico, appunto, della docilità, della capacità di esprimere, della abilità sorprendente della mano, e della consapevolezza che essa si muoveva ancora viva e presente come la mano di un vero pittore.

Quella frenesia, quel fervore, si ritrovano miracolosamente intatti nelle tempere e nei disegni presentati dalla "Bussola" che appartengono quasi tutti agli anni attorno durante e dopo la guerra. Sono elementi di continuità e di unità dentro una evoluzione che a prima vista sembra di variazione illimitata; cariche esplosive che rompono al momento giusto ogni tentazione di schema e riportano il piacere degli occhi sulla mobilità di una piuma, sulla grana di un frutto spaccato, sul ritmo di una passamaneria, di una gala, di una pelle ferina, sulle bizzarre e liete invenzioni anche di certi disegni che la straordinaria fortuna delle parole induce a definire "astratti" e sono invece la versione

meravigliosa di un naturale *esprit de géométrie*, che sta disteso sul fondo come una rete di sicurezza la cui solida ed elastica innervatura dà confidenza e scioltezza ai voli della fantasia.

Luigi Carluccio