

Suzanne Van Damme

Introduzione alla mostra – Galleria La Bussola, Torino – 1959

Se si guarda all'opera di Suzanne Van Damme nel suo ciclo intero, dalle prime composizioni di frutti di mare e dai primi paesaggi di Provenza, elaborati secondo una uguale misura di brillante oggettività della rappresentazione e di solida corposità del mestiere, alle immagini bizzarre e fantasiose di oggi, è logico domandarsi per quali itinerari la visione della pittrice sia pervenuta alle definizioni attuali. Rispondere a questa domanda significa, ancora una volta, farsi consapevoli della realtà di un fatto che una parte della cultura artistica rifiuta, di solito, istintivamente; come una contraddizione che non consente. Il fatto è la presenza di una grossa vena di umori surreali nell'arte contemporanea; e in senso lato di una forza attiva e premente di incanto, di una luce di magia che direttamente o di riflesso, solare o lunare che sia e con tutti i "distinguo" che la differenza comporta nel campo della passione e in quello della fattura, bagna gli aspetti più interessanti, e più alti, dell'arte figurativa degli ultimi cinquant'anni.

È ben poca cosa ciò che sfugge in senso assoluto a questa luce di magia. La fuga dalla realtà nel suo inconscio processo di liberazione, il beato naufragio sull'altra faccia dell'esistenza nella sua forma di volontario esilio esprimono la delusione scottante di un'esperienza della vita che presso gli artisti non può mai restare allo stato di esperienza. Esprimono, anche, l'indisponibilità degli artisti a un ritmo meccanico che consuma nella rapidità di ogni singolo atto il suo passato e il suo futuro; momento senza radici e senza arborescenze, senza memorie e senza speranze; momento tutto fatto di certezze limitate e quindi contrario alla spontanea sequenza del discorrere, ai ritorni ed alle anticipazioni che spettano alla poesia.



Suzanne Van Damme – L'ordinatore

Abbiamo detto che è ben poca cosa ciò che sfugge in assoluto a questa luce di magia. Potremmo allungare liste di nomi e accertare che per tutti quelli che contano l'indice della sensibilità segna a un certo punto il ricorso palese e fervidamente accettato alle suggestioni dell'irreale: Kandinsky come Picasso, De Chirico come Klee, Mirò come Chagall, Wols come Giacometti. Ciò che vede soltanto l'occhio interiore, ciò che lo spirito confessa soltanto nelle sue ore notturne, si manifesta con maggiore o minore individuazione somatica su una scala millesimale dei temperamenti.

Protesta o invocazione, aggressione o abbandono, folla o deserto, rabbia o malinconia, persino l'irrazionalità del raziocinio assoluto, si rispecchiano in immagini che hanno rade affinità con la stravaganza emblematica e allegorica di Bosch e con i "sogni della ragione", pur così prossimi nel tempo, di cui parlava Goya. Ora, attraverso l'ordine fantastico danno forma a un tentativo di convivenza della poesia con una realtà imperfetta, insoddisfacente ed in evidente situazione di crisi in progresso.

Che la vena degli umori surreali si manifesti quasi sempre all'improvviso, è nella sua stessa natura. Essi dormono, sonnecchiano, si svegliano al coperto. La scrittura barocca compare per esempio nell'opera della Van Damme, su alcuni disegni eseguiti a Venezia nel 1940; ma, a leggere attentamente, già nelle prime composizioni brulicanti di frutti di mare, così vicine alle nature morte di Ensor, c'era un riso allarmante e c'era un silenzio inquieto delle nature morte di "oggetti sviati" dipinti intorno al 1938.

A partire dal 1940 l'opera della Van Damme sembra invischiata in un appassionato e tuttavia controllatissimo omaggio alla "malinconia della memoria", ed è quasi un "dolore della memoria", che le scenografie classiche portano in grembo come un ammonimento o un rintocco. Sembra affascinata da quella particolare "predestinazione al passato" che i frammenti del tempo di ieri, del tempo mutilato, fanno affiorare radente al suolo come un'erba fatta di polvere, che avvolge e anestetizza le forme vive, le scava, le scarnifica, le spolpa. Dal punto di vista formale, Granach e Dürer conservavano, a quel tempo, sulle tele e sui fogli della Van Damme, insieme con de Chirico, Savinio e Salvador Dalì, dentro una scena ampia dove i giardini all'italiana, i bossi e i lauri, sovente cedono il posto alla marezzatura delle acque, delle rocce e delle conchiglie. Dal punto di vista dell'ispirazione non è lo spettacolo che importa ma la forza di convinzione, e si direbbe la piega di confessione, che assumono tali immagini. In esse i valori di oggettività pittorica, cui la Van Damme non rinuncia mai, propongono autentiche trasmigrazioni di significati e metamorfosi integrali.

L'immaginazione barocca è stata per Suzanne Van Damme, come per tanti altri, la chiave che ha forzato l'ingresso nel mondo della fantasia e dell'astrazione; nel mondo della libertà e della spontaneità di invenzione che non poteva essere limitata ai contenuti letterari. Se, oggi, certi titoli o piuttosto il profumo e il sapore di certi titoli ritornano - si vedano per esempio "In se stessi", "La sentinella dei giorni", "Colore abitato", "Monumento dell'oblio" e i mille nomi fiabeschi - la maniera e come calata più addentro, e nella sensibilità dell'artista che ne prende coscienza e nella materia preziosità in ogni suo punto particolare, eccitata cromaticamente e spazialmente in ogni suo frammento. Tanto che immaginazione ed esecuzione sembrano confondersi e unirsi in una sola ininterrotta vibrazione; in un modo ambiguo tra essere e non essere, tra emersione e immersione di figure, cui partecipano le ombre dei cubisti dell'età d'oro e l'ombra di Klee.

Luigi Carluccio