



*In copertina: Carlo Fabrizio Carli ed Alessandro Guzzi
nello studio dell'artista.*

CARLO FABRIZIO CARLI

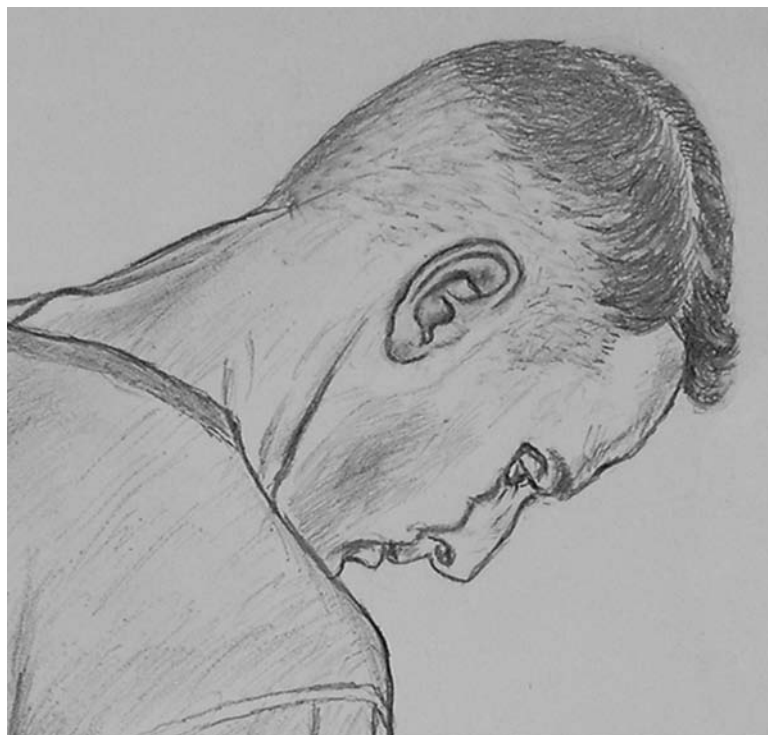
CON UNA PICCOLA ANTOLOGIA DI TESTI DI
MARCO DI CAPUA ED ALBERTO TONI

ALESSANDRO GUZZI

OPERE SU TELA E SU CARTA

Febbraio-Marzo 2004

Il Narvalo
Associazione Culturale
Corso della Repubblica 165
Velletri



CARLO FABRIZIO CARLI

e

ALESSANDRO GUZZI

UN DIALOGO, UN'INTERVISTA

Alessandro Guzzi - Vorrei rivolgerti alcune domande per indirizzare la tua attenzione direttamente su questioni importanti che un artista come me, che lavora e vive molto dentro le immagini che crea, accumula e a volte ripone in una zona ombrosa della sua coscienza. Ecco allora questa forma inusuale di ribaltamento dei ruoli nell'intervista, in cui è l'artista, cioè io in questo caso, ad intervistare il critico...

Innanzitutto vorrei chiederti come definiresti il "codice linguistico" con il quale è costruita la mia immagine, e quali sono secondo te i Maestri del passato verso i quali consciamente o inconsciamente sono debitore.

Carlo Fabrizio Carli - La tua è una pittura meditata, di lunga elaborazione, anche dal punto di vista della risoluzione tecnica. Nella quale svolge un ruolo cospicuo il disegno. Penso non sussistano dubbi sull'importanza che ha rivestito e riveste per la tua pittura la vicenda del Preraffaellismo inglese, con Dante Gabriel Rossetti in testa, e con i lineamenti di Jane Morris, quale icona femminile esemplare. Di fondamentale rilevanza, anche la ricorrente presenza dell'antico, come motivo costante di confronto: resti architettonici, talvolta oggetti di scavo, accostati magari ad immagini emblematiche di una contemporaneità dalla cadenza quotidiana e perfino consumistica. Eppure mi sembra di scorgere nei tuoi quadri

anche un certo, seppure non facilmente definibile, sapore americano; intendo, della pittura americana d'immagine. Una specie di fusione di *hopperismo* e di realismo magico. In tutta franchezza, trovo che c'è invece in essi poco di italiano; il che accresce un sentimento diffuso di singolarità.

A G - Una volta definito il mio codice linguistico, sarebbe importante se tu potessi parlare del senso e dell'atmosfera dell'opera nella mia pittura, chiarire cioè il modo in cui mi è congeniale utilizzare gli scorci di figurazione che scelgo a protagonisti del quadro, e lo scopo che (forse inconsciamente) mi prefiggo, nel dipingerli.

C F C - Sono convinto che, nonostante tutte le apparenze, la nostra epoca avverta un grande bisogno del mistero; un'aspirazione a riscoprire quel brivido sacro primigenio e mai obliato. D'altronde, dove si manifesta il mistero, lì c'è sicuramente un indizio di trascendenza. Ecco, la tua pittura mi sembra esprimere soprattutto un sentimento di insoddisfazione nei riguardi delle "potenze del visibile", di indocilità rispetto alla mera urgenza della materialità. L'aura della stupore e del misterioso; gli archetipi del sogno e del viaggio, che presiedono a gran parte della tua pittura, mi sembrano assai eloquenti a tale riguardo. Anche i frequenti richiami alle arti marziali, a una formazione fisica che sia pure scuola di educazione spirituale - critica implicita e superamento di una fisicità palestrata da rotocalco e da *soap opera* televisiva - assumono un grande significato nell'ideazione e perfino nell'*ideologia* della tua pittura, proprio come - credo di aver capito - la loro pratica diretta riveste nella tua vita quotidiana.

A G - *Che rapporto c'è a tuo giudizio tra le vicende della nostra epoca, il tratto di storia che ci è stato dato da vivere, ed i quadri che dipingo?*

C F C - Il rapporto tra arte e socialità, tra arte e "spirito del tempo", quello che i tedeschi chiamano *zeitgeist*, non è sempre, necessariamente, di concordanza; può essere anche di dissidenza, di contrapposizione. Questo mi sembra, appunto, il tuo caso. Penso al ruolo che l'*eroe*, l'asceta più o meno laico, riveste nei tuoi quadri, e mi viene istintivo riflettere sul nostro Occidente in declino, quanto meno di identità; afflitto da rimorsi e complessi di colpa; rassegnato al *pensiero debole*. Penso pure al ruolo - positivo, di arricchimento interiore - del silenzio, che si avverte nella tua pittura; alla valenza rituale, verrebbe quasi la voglia di dire "liturgica" (ovvero attinente ad un rito pubblico, collettivo) dei gesti delle figure che tu dipingi e che contrastano in modo frontale con la fretta, la sguaiataggine del mondo che ci circonda.

A G - *Nella mia visione non c'è molto ferrato il rispetto per il concetto di "avanguardia", e la questione della giustificazione storica dell'opera è per me molto più collegata ad un forte principio spirituale attraverso il quale si dipana l'evoluzione "storica", che ad un più o meno spericolato sperimentalismo linguistico. Per capirci, sento molto più attuale oggi il modo in cui, poniamo, Rossetti, Ford Maddox Brown o Nomellini raffiguravano la realtà, rispetto a quello che "parte" dagli impressionisti e da Cézanne. Consideri questa affermazione una bestemmia?*

C F C - Nient'affatto. Viviamo in un'età che tutti si affan-

nano a definire postmoderna e, a meno di peccare gravemente di ipocrisia, dobbiamo trarre da questa professione delle conclusioni coerenti. Una delle prime consiste nel riconoscimento dell'entrata in crisi irreversibile dei concetti di *modernità* e di *avanguardia*. Con l'effetto che poetiche, linguaggi, categorie estetiche, indirizzi di gusto, a lungo ostracizzati, hanno recuperato il pieno diritto di cittadinanza. Riguardo all'esempio che tu adduci, mi sembra che la grande mostra dedicata un paio di anni fa a Venezia in Palazzo Grassi a Puvis de Chavannes - in cui si mettevano in evidenza gli influssi fondamentali esercitati da questo Maestro del Simbolismo su grandi artisti apparentemente molto lontani come Picasso e Matisse - costituisca, sia pure per via analogica, una risposta alla tua domanda.

A G - Consideri rilevante e profetico il fatto che un artista della mia generazione abbia la fortuna di poter dipingere di nuovo la realtà "per come la vediamo", anche se poi necessariamente il senso di questa visione assume connotati e contenuti del tutto nuovi?

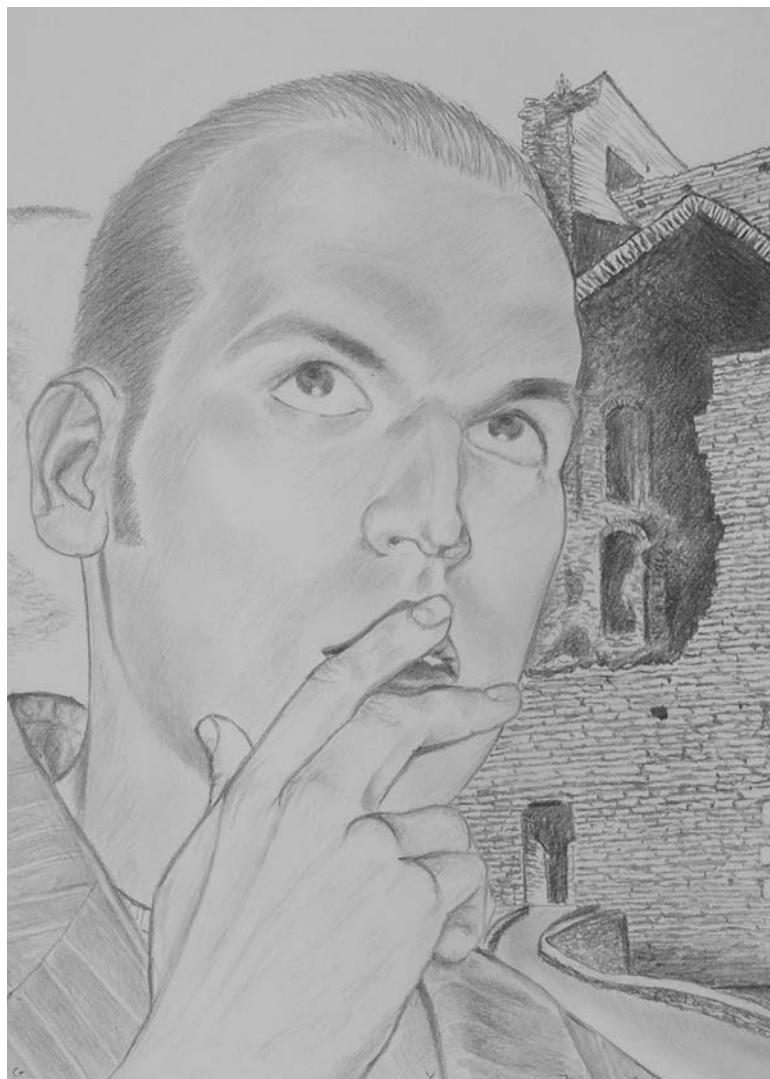
C F C - Prima di rispondere alla tua domanda, penso si debba raddrizzarne un po' il tiro. La questione non mi sembra quella di tornare a dipingere la realtà "come la vediamo". A cominciare proprio dalla tua di pittura, che non è affatto, e per fortuna, pittura realista. La questione consiste piuttosto nel recupero della pittura in quanto tale, quale linguaggio riconoscibile e autonomo, nonostante la moda di contaminazioni e ibridazioni linguistiche; e più specificatamente il recupero della pittura d'immagine, del dipingere per immagini. Parlavo prima di condizione postmoderna e della libertà che essa assi-

cura o può assicurare (almeno in via teorica) all'artista. Per molto tempo la pittura d'immagine è stata emarginata come un linguaggio ormai irrimediabilmente usurato, diventato fuori corso. Occorre anche dire che questa discriminazione è stata favorita da una decadenza qualitativa e da un ripiegamento creativo che - a parte eccezioni, peraltro ben note a tutti - hanno afflitto il versante "figurale". Ma era ed è doveroso ribadire che dipingere costituisce un'attitudine ancestrale e insopprimibile, tale da non potersi assolvere in modo diverso; che il museo e la storia continuano ad esercitare un fascino non soltanto retrospettivo, ma pienamente operante nell'attualità. Che l'arte e la pittura non esauriscono il loro influsso nel solo ambito estetico, ma si trasformano in preannuncio e testimonianza, via via, di una determinata epoca, di una certa condizione esistenziale. Mi sembra che ciò sia appunto quello che tu definisci capacità profetica dell'arte. Non amo logiche restaurative, ma è inutile negare che il recupero dell'immagine abbia un significato profondo, certo superiore al mero dato estetico; forse, per ricorrere alla notissima e forse logorata formula sedlmayriana*, significa un indizio di recupero di un "centro" esistenziale. Ho avuto occasione di riflettere spesso su quanto, una decina di anni fa, mi confessava Francesco Somaini, un celebre scultore che aveva attraversato una lunga e importante fase aniconica: "Il problema vero dell'arte contemporanea è quello di recuperare la dimensione della figuratività, senza rinnegare il moderno, ovvero senza essere costretti a voltare all'indietro le pagine del libro della storia dell'arte". Perciò il fatto che tanti giovani tornino ad accostarsi, co-

* Hans Sedlmayr (1896-1984), storico dell'arte austriaco.

me te, con un'insistenza e una frequenza inimmaginabili fino ad un recente passato e che sarebbe demenziale trascurare, e senza attitudini meramente retrospettive, alla pittura d'immagine, costituisce un fatto di enorme importanza, al quale anch'io come te attribuisco un significato. Il vero problema, a questo punto, non consiste tanto nell'ostracismo di attardate, anacronistiche e intolleranti vestali del modernismo, quanto nella scuola. Negli ultimi decenni il livello dell'insegnamento della pittura - come del resto della scultura - nelle Accademie di Belle Arti si è abbassato in modo impressionante. E' sempre più frequente il caso di giovani che cercano invano nelle Accademie quegli insegnamenti pratici, che si vedono costretti ad acquisire con applicazione autodidattica sul museo, o ricorrendo ad insegnanti privati. Temo che occorreranno purtroppo dei decenni per poter assistere ad un rovesciamento di tendenza.

PICCOLA ANTOLOGIA DI TESTI



LO SGUARDO, ALTROVE

di Marco Di Capua

"Solo nella tristezza, per una mancanza o una colpa, quando gli occhi spaziando si fanno magnetici, la mia vita sconfinava nell'epico". (Peter Handke, Storia con bambina).

(E' proprio lei, l'ho riconosciuta subito, è Mechtild che guarda le stelle, circondata, appoggiata da profondissimi blu).

Parecchia ed eccelsa pittura novecentesca, nonché molta letteratura, ci riferisce circa gli idoleggiamenti e i vaneggiamenti di figure attonite, allibite, allucinate, pensose, estatiche... Afferrate come per un rapimento da ricordi, rimorsi, rimpianti, miraggi, ebbrezze, chiaroveggenze, traveggole... Un vasto, variegato teatro dell'assenza ha bloccato così la sua scena madre, e posato il nostro occhio distratto, sopra un momento d'attesa. Qualsiasi sia la pienezza di quella scena, l'affollamento, l'intaso di corpi e di gesti che essa accoglie, ci apparirà sempre come la forma cava, lo spazio vuoto allestito per un'intrusione inespressa, ogni volta procrastinata. Pensi questo guardando i dipinti di Alessandro Guzzi, a questa raccolta di figure come colpite da non sai che tramortimento, tutte prese da pensieri che le escludono, da qualche loro dolce, miracolosa scoperta che le taglia fuori dal mondo. Esseri sottoposti a forze sconosciute, a un destino incerto nel compiersi e che per adesso è come *in pausa*... Scene che non svelano alcunché, ma che, per così dire, mantengono un'apertura...

"Lo spiritualismo grezzo mi piace, non posso farci nulla", ha confessato una volta Mishima, che certi quadri con lottatori e ragazze eseguiti da Guzzi, o alcune sequenze di immagini smerigliate, incastonate, qui ti fanno torna-

re in mente. "Amo il fanatismo, l'oscurantismo; rappresentano il Dioniso che è dentro di me". Anche Alessandro che legge Trakl potrebbe dire la stessa cosa? Come facendo riferimento a un difetto che non potendo correggere generi attaccamento, e di cui si vada fieri? Nel tempo si è visto Guzzi, i suoi atteggiamenti, i suoi pensieri, le sue frasi, i suoi dipinti, resistere a questa virtuosa doxa progressista che cola, preme dappertutto, saccente, chiacchierona, soddisfatta di sé... Davanti ad essa sta il reprobato, il dirazzato. Il cerchio che vorrebbe escluderlo è sorridente.

Eppure vogliono essere moderni questi quadri. Toni e atmosfere *noir*, una colluttazione silenziosa, una violenza taciuta, un'evidenza di fiction potenziale... Ti colpisce questa purezza acerba e sgargiante di colori e di gesti che se pure accesi, intensi, non riscaldano le superfici. Questa malagrazia di profili, tagli, timbri, scorci, che benché sia mite vanifica qualsiasi tendenza noiosamente e inutilmente restauratrice. Perché di ciò che è perduto e che tra noi permane in forma di disagio o di oscuro anelito, di confusa nostalgia, che ci costringe all'inazione e ci spinge a contemplare, non percepiamo più i lineamenti, non conosciamo più nemmeno il nome.

(Il punto di vista su ciò che semplicemente, benché non senza qualche reticenza, chiamiamo *umano* contiene Lucy, il Neanderthal e l'Homo Sapiens, dunque, più direttamente, noi. Regredire avanguardisticamente a un mondo di espressioni inarticolate sembra essere la massima ambizione di un'arte che desidera estinguersi come prodotto di una civiltà spirituale oltreché materiale. Il breve ciclo è compiuto. Si torna a rendere taglienti le selci per scannare il nemico? Tecnologia & Barbarie. La stessa espressione 'evoluzione della specie' perde qualsiasi significato. Si rifà vivo un essere diretto e brutale.

Piccoli clan si accovacciano intorno al fuoco. Chi si allontana seguendo segni che solo lui vede è perduto. Il surriscaldamento della terra, questo calduccio prediletto dai virus e dagli uomini, è l'altra faccia di glaciazioni remote? Simmetrie.)

Dove guardi tu? Chi guardi? Chiederesti gelosamente a queste ragazze il cui sguardo non ti appartiene. Occhi per i quali noi non esistiamo. Qual'è l'illuminazione o il cordoglio che vi allontana? Questa natura, il cui fulgore di tramonto satura i cieli e il verde cupo della terra, ed emana un alcunché di estremo, di sconfinatamente remoto, di sacrificale? Siamo a contatto con i testimoni di fatti e di altri fenomeni che non percepiamo. Glossiamo dei glossatori. Traduciamo i traduttori di un originale che non leggeremo mai. Capiamo bene, tuttavia, l'attaccamento di queste figure così a lungo rimuginate, tenute dentro, a una specie di sentimentalità laconica, reticente, il loro erotismo casto, aderente a un che di assoluto, rivolto unicamente ad esso, lo struggimento, la separazione, la solitudine, l'allarme che una di esse volge di scatto, o questa intermittente, calma felicità.

(2001)

LA FISICITA' QUOTIDIANA NELLA PITTURA DI ALESSANDRO GUZZI

di Alberto Toni

Negli ultimi lavori, dipinti e disegni, di Alessandro Guzzi in mostra alla Galleria Lombardi in via Urbana 8/a a Roma, fino al 29 novembre, un'umanità varia e inquieta circonda dai quattro lati gli spettatori che osservano. La fisicità quotidiana (la presenza, che è anche forza del colore) riempie d'assoluto lo spazio del quadro, lo colma di un eroismo sublime. Sforzo fisico, meditazione, realtà dell'autodisciplina (la pratica stessa dell'arte, paziente e vigile): tutto è vivo.

Nella pittura di Guzzi "c'è sempre il desiderio di gettare un ponte tra due mondi, quello dello spirito e quello del corpo", scrive Marco Di Capua nell'intervista all'autore contenuta nel catalogo della mostra.

"Sguardi, attese, illuminazioni, scoperte, rovine, corpi, combattimenti, addestramenti...": la messinscena completa, dunque, di una parte di mondo mentale che acquisisce dimensione concreta, seppure mitizzata, e di una specie particolare di Mito. Si tratta infatti della *Weltanschauung* di Guzzi, vissuta attraverso volti e figure a lui noti (persone nella cerchia delle sue amicizie).

Tale operazione comporta richiami tutt'altro che ingenui alla storia dell'arte (e della letteratura, Trakl ad esempio); il mosaico di un'assimilazione di tanti autori, che concorrono alla formazione di uno stile personalissimo. Si va dai Preraffaelliti, a Casorati, a Hopper, per citarne alcuni: nomi di una pittura figurativa a cui fare riferimento.

Ma leggiamo in questi quadri anche l'influenza del cinema, per ammissione dello stesso Guzzi: "Mi colpiscono al cuore le grandi eroine dei film di questi ultimi anni,



donne eccezionali, nel coraggio, qualcosa di mitico, di arcano, di wagneriano, qualcosa in cui la bellezza diviene indicibile e sublime tra i fuochi di un'apocalissi o di fronte ad un pericolo mortale".

L'immagine è di una precisione fotografica (da notare l'irruzione dell'attrezzo da palestra come soggetto pittorico), ma non fredda: questi corpi vibrano di una potente luce interiore.

(L'Avanti del 19 Novembre 2003)

"POSTFAZIONE"

di Alessandro Guzzi

In occasione della mia ultima mostra a Roma tenutasi nel novembre del 2003 presso la Galleria Lombardi, l'amico Enrico Lombardi mi chiese una frase da esporre quale "chiave" di tutto il lavoro, o che racchiudesse qualcosa di fondamentale per me. Io non ebbi tentennamenti e scelsi il seguente brevissimo brano estrapolato da un testo in "prosa" di Georg Trakl (la traduzione è mia, seppure dalla precisa traduzione inglese di Alexander Stillmark):

(.....)

Lungo il sentiero verso casa s'imbattè in un castello abbandonato. Divinità in rovina stavano nel giardino, dolorosamente nella sera. Eppure gli sembrò: qui io ho vissuto anni dimenticati. Un corale d'organo lo riempì del brivido di Dio.

(.....)

I motivi di questa scelta furono raccolti in un breve testo che consegnai solo ad alcuni visitatori, che avevano espressamente - parlando con me - fatto riferimento a quel testo.

A questo punto non voglio fornire chiavi di lettura, o riferimenti esplicativi delle mie motivazioni o dei miei legami con quel testo, ma preferisco invece *accostare* ad esso le parole di una canzone dei Cream, il grande gruppo *rock* inglese che sconvolse la scena musicale mondiale alla fine degli Anni 60. La canzone di Ginger Baker e Mike Taylor, veramente bellissima, si intitola *Those Were The Days*, ovvero "Quelli sì che erano giorni". Questa è la mia traduzione dall'originale inglese:

*Quando la città di Atlantide si ergeva serena sul mare,
tanto tempo prima di noi,
quando il mondo era libero,
quelli sì che erano giorni.
Cembali d'oro volavano sui suoni dell'ocarina,
prima che le terribili serpi di Medusa dessero vita all'in-
ferno, mascherato da paradiso.
Quelli erano giorni, sì, quelli erano giorni.
Quelli i loro modi, miracoli ovunque, e ora?
E' tutto finito.
Allacciati le scarpe dipinte e danza, luce azzurro cielo nei
tuoi capelli.
Sopra di noi un'aquila silenziosa sventola una fiamma.
Meraviglie ovunque.*

A questo punto chiudo questo mio breve intervento lanciando questo seme senza altre parole, confidando nella forza della comprensione spirituale che unisce cose apparentemente lontane nello spazio e nel tempo, e persone come in un cerchio, che sentono all'unisono.



Alessandro Guzzi è nato a Roma, dove vive e svolge la sua attività.

Il suo lavoro di artista è stato seguito nel passato da Filiberto Menna e da Italo Mussa. Negli ultimi anni soprattutto da Paolo Balmas, Marco Di Capua e Carlo Fabrizio Carli.

Molte le mostre personali e collettive al suo attivo. Le ultime personali si sono tenute presso la Galleria Lombardi di Roma nel Novembre del 2003, ed alla Galleria Il Narvalo di Velletri nel Febbraio 2004. Le ultime mostre collettive a cui l'artista ha partecipato sono: "Cleopatra nel mito e nella storia", a cura di Carmine Siniscalco, all'Accademia d'Egitto a Roma ed ai Musei del Cairo e di Alessandria d'Egitto, tra il 2002 ed il 2003; "Fine Novecento" a cura di Arnaldo Romani Brizzi, presso il Palazzo Tiranni-Castracane, a Cagli, nel Luglio del 2003, e la Seconda Edizione del Premio "Saubaudia, Ferruccio Ferrazzi", a cura di Carlo Fabrizio Carli, nel Dicembre del 2003.

Questo volume, a cura di Marco Ancora, è stato stampato in 600 copie dalla Tipografia Bernardini, Roma, nel Gennaio 2004, per l'Associazione Culturale "Il Narvalo", in occasione della mostra personale di Alessandro Guzzi tenutasi dal 28 Febbraio al 30 Marzo 2004.

Le illustrazioni all'interno del volumetto sono particolari di disegni dell'Artista.