

ALBERTO BOATTO
GIULIANO BRIGANTI
GERARDO PEDICINI
TOTI SCIALOJA
PIA VIVARELLI

TOTI SCIALOJA

opere recenti

29 aprile - 15 maggio 1980

**di quest'edizione sono stati tirati
500 esemplari di cui 50 numerati
contenenti un'acquaforte a colori
firmata e datata dall'artista
impressa nella stamperia d'arte
"grafica dei greci" - roma**

edizioni  LO SPAZIO

(1980)

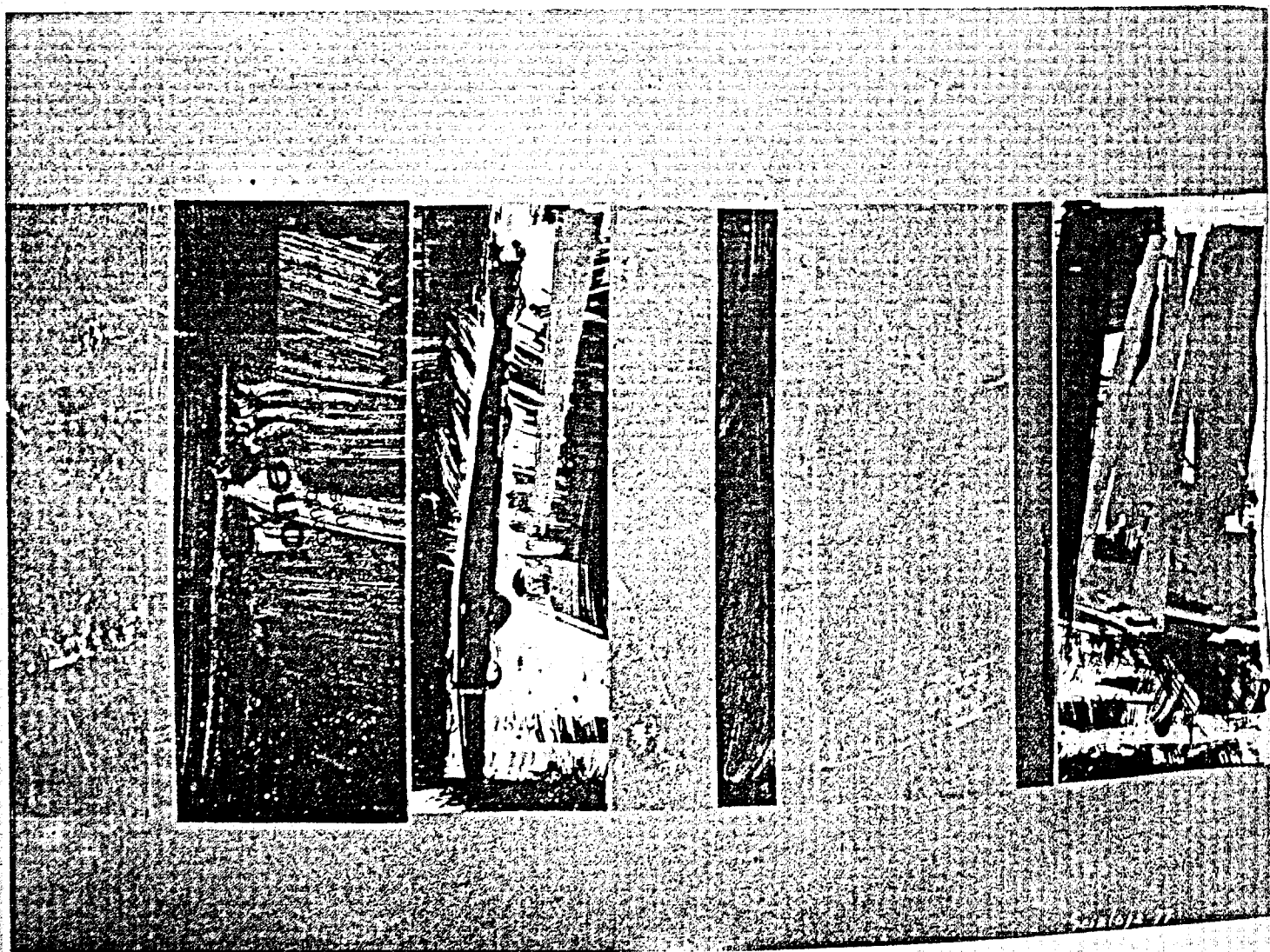
GIUGIANO BRIGANTI

La fluida forma del tempo

Non mi par dubbio che Toti Scialoja appartenga alla rara specie dei « peintre philosophes », specie antichissima e nobile, non sempre facile ad accostare, di ardui e travagliati itinerari, armata di dottrina sensibile e di profonda disciplina. Una specie che si dovrebbe considerare in via d'estinzione se si fosse del tutto propensi all'avventura di riconoscere un valore assoluto e irreversibile, cioè di sicura caparra sul futuro, agli attuali schieramenti ideologici. Una specie da non confondere, comunque, ingannati da analogie sin troppo evidenti, con quella che è la sua odierna incarnazione, o piuttosto la sua ultima metamorfosi, cioè con la specie dei concettuali che, affascinati dal gioco di specchi della riflessione sulla natura e i poteri dell'arte stessa, affascinano alla loro volta dubitando, insinuando, interrogando, proponendo esperimenti che esasperano le contraddizioni più elementari del visibile, per cercare, alla fine, di uscire del tutto, tramite le immagini, dal dominio usuale delle immagini stesse operando in una dimensione diversa, tutta mentale.

Il dominio delle immagini Scialoja non ha, invece, nessuna intenzione di abbandonarlo, perché si ostina a ritenere che la ricerca sul segno espressivo (che può rivelarsi come gesto, come colore, come impronta di un'immagine, come ritmo, come rapporto fra quantità diverse e qualità diverse) sia l'unico mezzo per fissare la fluida forma del tempo, per approssimarsi all'inesprimibile, per ritrovare nel respiro delle immagini semplificate l'eco di una misura umana, di un sentimento, di un affetto. Poiché la chiarezza mentale che illumina i suoi scritti e si riflette nella sua pittura più recente rivela una consapevolezza, di natura essenzialmente umanistica.

E' una chiarezza ostinata, che tende all'assoluto e al costante; come quella appunto dei « peintres philosophes », ed è confortata, senza la più leggera incrinatura di dubbio, dalla convinzione che la ricerca espressiva possa realizzarsi soltanto sul luogo deputato, sul luogo dove si concretò in segno e in immagine il primo gesto del primo mitico pittore: cioè su di una superficie; e che lo spazio-immagine possa esistere solo come superficie, che sia sempre cioè la superficie a dover essere assunta come fondamentale riferimento. A voler trovare quindi uno sbocco attuale (e come non trovarlo?) al suo cammino, così costante e coerente soprattutto



dopo il 1956, ossia dopo il suo diretto contatto con l'action painting americana, è necessario, se mai, chiamare in causa la « nuova pittura ». E non vedo perché non farlo.

Se è vero che la storia di Scialoja, anche se prese l'avvio da una posizione « fuori strada », corrisponde alla storia di tutta una generazione di pittori italiani impegnati in una faticosa ricerca e assillati dal desiderio ansioso di rinnovarsi aggiornandosi, se è vero che è una storia che si rivela subito, ad un primo sguardo, come una vicenda ricca di momenti diversi, impegnati in esperienze diverse, è anche evidente che solo dopo il '55, cioè dopo il suo rapporto con la pittura americana, e soprattutto dopo il momento fondamentale di autorivelazione delle « impronte » (1958-61), che il cammino di Toti segue una traccia coerente, in progresso, si modella su di un disegno dotato di senso.

A questo, del resto, dopo le prime esperienze di carattere vitalistico, era stato portato dal riconoscersi soltanto nella regola eterna e insostituibile della « misura », in una tradizione che si identifica, per lui, con quella dell'astrattismo. Una vicenda che, per Scialoja, coincide con uno dei modi fondamentali e ricorrenti con cui si è espresso, fin dalle lontane origini, lo spirito figurativo occidentale. Penso sia indispensabile accennare a questa natura quintessenziale del linguaggio astrattivo, a proposito di Toti, perché quando aderì intellettualmente e teoricamente all'astrattismo con un fervore quasi mistico, cioè con l'amore entusiasta di un chierico e l'intransigenza mentale di un teologo, travasò nelle sue regole una cultura nutrita di perfetta e calibrata spazialità classica e contemporaneamente, di sensibilità cromatiche sottili, di impulsi romantici. Ricchezza inusitata di motivi che non potevano essere originati soltanto dall'astrattismo dell'avanguardia storica e che lo misero in grado di comprendere appieno la grandezza di de Kooning, di Gorky, di Rothko. E' certo nelle sue opere più recenti, soprattutto nei collages e nelle carte, ma anche nelle grandi tele, a cominciare dal '72 e dal '73, che Toti Scialoja ha trovato la sua misura più sicura, ordinando l'esperienza ed esprimendo il carattere sfuggente e misterioso del tempo, intendendolo come sequenza misurata di immagini che accompagnano, come cose che accadono, i modi del nostro percepire. Dimostrando anche, nei pochi teneri colori delle gouaches, nei bianchi che coprono e scoprono il grigio della carta stampata dei collages, come una mente speculativa complessa e sottile alimentata da una cultura profonda sia mossa da una straordinaria sensibilità, da un animo emotivo e introverso, capace di inusitate dolcezze. (1977)

TOTI SCIALOJA

dal Giornale di Pittura

Ho visto il gecko, immobile grigio presso la lampadina accesa, passarsi più volte la lingua rossa sugli occhi opachi, per snebbiarsi nel suo appostamento alle farfalle notturne.

Ho visto un ramo di buganvillea piombare dall'alto del muraglione sulla strada, e sollevare una grande onda di polvere nel sole affondando.

Procida mi chiarisce questo rapporto di polvere e di sangue, di roccia friabile illuminata, di natura da Eden e insieme di patimento, di errore teologico, di terrore di umana miseria. Sulla superficie presenza-assoluta della pittura attuale occorre cominciare a distinguere, differenziare. Creare delle forme viventi. Non forme sulla superficie, ma forme di superficie. Non schemi da forme cognitive, ma la creazione di una nuova natura che dal di dentro riconduca il senso della polvere e del sangue, il loro peso specifico nella coscienza. Il loro naturale modo di aggregamento, un distinguersi in grumi, in zolle, in organismi intrisi. Forme fatte del loro stesso peso, del loro esser senso (sapore) e insieme senso di morte nella nostra coscienza cioè nel presente della superficie.

Procida, luglio 1957

Il pittore dipingeva al lume delle torcie per affrescare la volta della tomba regale. Sapeva che ricollocata la pietra nessun essere umano sarebbe più disceso laggiù. Sospettava con ansia che terminato il lavoro sarebbe stato trafitto dalle guardie perché nessuno più potesse tradire il segreto di quel labirinto. Eppure con quanta delicatezza mescolava le sue polveri, scioglieva le sue resine; con quanta accuratezza campiva le zone disegnate; come era attento a che la superficie di ocre rossa splendesse accanto al suo confine di terra verde.

Aprile 1958