

MAURIZIO CALVESI



Gianfranco Notargiacomo

EDIZIONI CENTRO DI CULTURA AUSONI

Sono alcuni anni che Gianfranco Notargiacomo non esponeva a Roma, in questa città che pure risulta essere, tra le italiane, la più attiva nel promuovere l'estremo contemporaneo. Il suo lavoro, però, ha continuato a viaggiare con autorevolezza nel mondo, in importanti mostre personali e collettive rappresentative del fare artistico nazionale: Australia, Unione Sovietica, Stati Uniti, Germania, Austria, Finlandia, Turchia, Israele, Danimarca, Grecia, et caetera. Né vanno dimenticate le presenze alle Biennali veneziane; e, in particolare, la prova scultorea alla Biennale del 1986: quella originalissima e allegramente «strampalata» *Takète*, snodatissimo, stendardesco «burattino» tra pensose e altamente volumetriche altre sculture in quel percorso all'esterno dei Giardini di Castello, lungo la riva del Bacino San Marco.

Takète è stato titolo a lungo utilizzato da Gianfranco Notargiacomo, dalla fine degli anni Settanta a oltre la metà degli anni Ottanta: parola appuntita, tagliente, pericolosa, come le lamiere tagliate, piegate e dipinte per la bisogna. Parola sintesi di un gesto ampio, solo apparentemente disordinato e casuale; in realtà di estrema razionalità, appartenente a regioni di un pensiero rigoroso, cartesiano.

Quella di Gianfranco Notargiacomo, infatti, nell'ambito dell'azione pittorica, è sempre stata una prosa scandita ad alto livello, come nella formulazione di un saggio filosofico. Gli acrilici e gli smalti, prima, l'olio poi e sino ai tempi attuali, hanno sempre inteso definire idee, pensieri, luoghi individuabili della mente *cogitante*, più che *impressioni* localizzabili in contesti di liricità estenuata, o *espressioni* di rabbia demotivata, illogica, libera da maglie di indagine meticolosa.

Basta osservare i recentissimi lavori di questa personale romana, dal titolo *Rosso d'Oriente*, ove è dato assistere all'affermazione perentoria e irreversibile del colore. Se, infatti — dopo lo choc visivo iniziale, determinato dalla prepotenza cromatica, persino abbacinante, di colori assoluti e definiti —, avvicinandosi alle opere si ha la cura di osservare le sottigliezze, le questioni, i dibattiti che avvengono al loro interno (rivelandosi, dunque, colori solo apparentemente assoluti, in realtà relativi, relativissimi, grazie alla sapienza tutta italiana del giuoco delle velature), allora sarà facile comprendere che l'effetto «finale», ovvero del dato visivo immediato, è fornito solo dalla ferrea meditazione che ha condotto l'azione della pennellata; dall'averla, quindi, fortemente pensata in precedenza. Sciabolate, fendenti di colore vivo e urlante; ma l'urlo è composto di mille vibrazioni, di sussurranti sovrapposizioni in variazione minima e pur concreta.

Il nero è immerso nel colore dominante dell'opera, e se ne distacca: ora è reticolo in «lontananza», ora si sovrappone; ed è squisita soluzione ottica. Le mille strade di questo reticolo, passano dai campi gialli ai rossi, dai rossi ai blu, dai blu ai verdi, e così via, componendo dittici e trittici, e anche polittici, pur continuando a vivere nella loro individualità, nella solitudine splendida di un evento cromatico difficile a potersi cancellare una volta godutolo visivamente.

In ognuna di queste opere su tela, sia essa un *Rosso d'Oriente* o un *Giallo di*

Grande Grecia, si inserisce un «cuore» di materiale estraneo, un cartone rigido, che partecipa alle emozioni del colore, distaccandosene solo per una vibrazione di distanziamento dalla superficie cui è applicato. Isola di un pensiero altro nel mare di una logica vicina a valori assoluti.

L'assieme dei reticoli — più decisi e incisivi, a volte, quando il nero maggiormente prevale allo stato puro; discreti e «sfuggenti», altre, quando il nero è attraversato da «brividi» verdi o bluastri —, delle «masse» di colore in genere, rimanda ad *antecedenti* illustri e di ormai grande tradizione — Kline, Motherwell, per esempio — ed è certamente un ricordo, una categoria delle reminiscenze, come avrebbe detto Adorno. Le opere poggiano in modo dichiarato su due definizioni tematiche ancorché cromatiche: quella costante dei reticoli neri, come detto, un vero leitmotiv, e l'altra con maggiori possibilità di variazione, del colore dominante, caratterizzato dalle «strappate» violente e vigorose delle pennellate.

L'idea pittorica più che spesso sale di tensione, sino ad attingere vette di incisiva drammaticità; quando il colore si infittisce, o pare farlo, allora perviene a un luminoso splendore, quasi solo di sé pago. L'intelaiatura cromatica, pur se basata su due colori per ogni quadro, è colma di densità, «succosa», indicativa dell'idea, come osservata dall'esterno, di un «tormento» attinente al sentimento.

Ma, gli attuali di Gianfranco Notargiacomo, sono, principalmente e senza meno, lavori di carattere estroverso e brillante che raggiungono la definizione di una complessa tastiera: pittura appassionante, la sua, non scevra di pathos, briosa, a tratti solenne, ma con scherzosità. Opere che colpiscono l'immaginazione per il loro modello sintattico ed estetico pronto a suggerire un sicuro e continuo sviluppo, un progresso felice, inarrestabile nel tempo.

Arnaldo Romani Brizzi