

GIULIO TURCATO

inventare spazi

a cura di
Walter Guadagnini



GIULIO TURCATO

inventare spazi

a cura di

Walter Guadagnini

GALLERIA MILANO - MILANO

26 ottobre 2016 - 5 gennaio 2017

GALLERIA IL PONTE - FIRENZE

13 gennaio - 14 aprile 2017

Ufficio stampa

Press office

Cristina Pariset

Susanna Fabiani

Crediti Fotografici

Credits

Torquato Perissi

Roberto Marossi

Redazione editoriale

Editorial team

Susanna Fabiani

Enrica Ravenni

Bianca Trevisan

Traduzione in inglese

English traslation

Karen Whittle

Grafica

Page setting and graphics

Alessio Marolda

Impianti e stampa

Plates and printing

Tipografia Bandecchi & Vivaldi, Pontedera (PI)

Un particolare ringraziamento a Paola De Angelis, il cui apporto è stato fondamentale per la realizzazione di questa mostra.

Si ringrazia l'Archivio Turcato nella persona di Ettore Caruso per l'autorizzazione alla pubblicazione delle immagini in catalogo, i collezionisti e quanti vi hanno collaborato: Eleonora Acerbi, Luisa e Alessandro Bargiacchi, Gian Pietro Bartolini, Carlotta Francesco e Paolo Bonato, Sandro Franchellucci, Francesca e Antonio Marrese, Stephanie Oursler.

Sommario / Contents

- 9 *Inventare spazi. Per Giulio Turcato*
Walter Guadagnini
- 13 *Inventing spaces. For Giulio Turcato*
Walter Guadagnini
- 69 *Indice delle opere / Index of Works*
- 74 *Nota biografica*
- 75 *Biographical note*

© copyright 2016 per l'edizione Gli Ori
51100 Pistoia - Via L. Ghiberti, 6
tel +39 057322607
www.gliori.it info@gliori.it

Galleria Il Ponte
50121 Firenze - Via di Mezzo, 42/b
tel +39 055240617 fax +39 0555609892
www.galleriailponte.com info@galleriailponte.com

Galleria Milano
20121 Milano - Via Manin 13
tel +39 0229000352 fax +39 0229003283
www.galleriamilano.com info@galleriamilano.com

ISBN 978-88-7336-641-6



INVENTARE SPAZI. PER GIULIO TURCATO

Walter Guadagnini

“In anticipo, in ritardo, o casualmente persino in accordo con i suoi anni, Turcato non è mai veramente ‘con’ essi”¹: è un’acuta considerazione di Fabrizio D’Amico, che riprende peraltro uno dei *topoi* della critica — ricca nei nomi e spesso profondissima nelle riflessioni, a partire da quelle geniali del sodale Emilio Villa — che ha accompagnato l’artista sin dalla sua prima maturità, alla fine degli anni Quaranta del Novecento. Si guardino ad esempio i primi anni presi in considerazione dalla mostra odierna, sostanzialmente quelli a cavallo tra Cinquanta e Sessanta: nel 1958 è con una sala alla Biennale di Venezia, dove espone 11 opere, tra le quali due versioni del *Deserto dei Tartari*, diverse *Composizioni*, tutte del 1958 e, sorprendentemente, due *Rovine di guerra* del 1949; l’anno successivo è a *Documenta II* a Kassel — che non è ancora la maggiore rassegna mondiale d’arte contemporanea che sarà di lì a un paio di decenni, ma è comunque già un appuntamento di grande prestigio internazionale — con un *Reticolo* del 1956 e ancora un *Deserto dei Tartari*. Nel 1960 è insieme a Pietro Cascella, Piero Dorazio, Gino Marotta, Fabio Mauri, Gastone Novelli, Achille Perilli, Mimmo Rotella e al critico e poeta Cesare Vivaldi nel volume e nella mostra *Crack*, singolare episodio di anticipazione di molte poetiche della Pop Art da parte di autori che — a parte Marotta, Mauri e Rotella — poco o nulla hanno e avranno a che vedere con quel clima. Nel 1961 ancora un altro raggruppamento, sostenuto da Giulio Carlo Argan, composto nel suo nucleo costitutivo da Consagra, Dorazio, Novelli, Perilli e Turcato che si presenta dapprima — senza nome — alla Galleria Odyssea di Roma, poi alla Bussola di Torino e alla Galleria Pagani del Grattacielo di Milano con l’aggiunta di Fontana, Bemporad, Arnaldo e Giò Pomodoro e l’appellativo di “Continuità” nel titolo della mostra, per concludersi l’anno successivo, ancora a Milano, alla Galleria Levi, con l’aggiunta anche di Tancredi².

Basterebbero questi dati a dire della centralità tangenziale della presenza di Turcato nelle vicende dell’arte del suo tempo: alla Biennale presenta due opere di dieci anni prima, testimoni della complessa stagione nella quale aveva tentato di conciliare l’impegno politico a fianco del P.C.I. con l’affermazione dell’incontrattabile libertà espressiva necessaria all’artista per potersi definire tale. Un tentativo fallito dal punto di vista ideologico, ma che aveva dato frutti straordinari da quello pittorico, come dimostrano su tutti i *Comizi* del 1949-50. Un capitolo, comunque, la cui matrice figurativa era ancora evidente e che certo doveva risultare disturbante per chi nel corso degli anni Cinquanta aveva ormai assunto Turcato nel novero dei pittori astratti: un fastidio testimoniato del resto già in occasione della Biennale del 1954 da un Guttuso esasperato, incapace di comprendere l’andamento genialmente divagante dell’ormai ex compagno di strada: “Turcato fa un passo avanti e due indietro, due passi avanti e uno indietro, e ciò ormai da anni. Non sarebbe infine il caso di cominciare a tirare le somme? Come mai dai suoi poemetti ‘miciuriniani’, che rappresentarono una nota nuova, lirica e fantastica (Alice nel paese delle meraviglie), dalle vedute di Mosca, dalla allegria dei suoi ‘comizi’ soleggiati, si arriva a queste vetrature ridotte in frantumi, a questa inutile pioggia di banconote che dovrebbero ricoprire un Santo che non c’è?”³.

1. F. D’Amico, *La nuova pittura*, in F. D’Amico (a cura), *Roma 1950-59*, cat. Palazzo dei Diamanti, Ferrara 1995-96.

2. Per le vicende di “Continuità” e per il suo inquadramento storico, si veda il recente F. Gualdoni (a cura), *1961. Tempo di continuità*, I Quaderni della Fondazione Pomodoro, Milano 2014.

3. R. Guttuso, *L’arte è in pericolo*, in “Rinascita”, a.XI, n.10, Roma, ottobre 1954. Anche in quell’occasione, Turcato aveva scelto di esporre opere assai diverse tra loro, due versioni di *Fabbrica*, *Ricordo di San*

Già, perché già nel 1954 Turcato presentava il suo primo *San Rocco*, che per altri avrebbe segnato un punto di non ritorno in direzione neo-dadaista, e che invece rimane per lui episodio momentaneamente isolato, salvo poi riapparire dopo un lustro, questa volta in pieno clima novorealista, al quale però ancora Turcato rimane, almeno all'apparenza, indifferente. Anche se, è certo, il giro d'anni a cavallo dei decenni centrali del XX secolo — pochi anni, fino al 1962, in cui tra Roma e Milano tutto pare accadere, tra “possibilità di relazione” e azzerramenti, monocromie e nuove figurazioni, Azimut e Nouveau Réalisme — è comunque svolto sotto l'egida di un accentuato interesse nei confronti degli elementi del mondo reale, che possono entrare a far parte dello strumentario del pittore senza alcuna forzatura degli assunti di base del suo operare. Si spiega così, forse, anche la partecipazione all'effimera, ma quanto mai significativa, avventura di *Crack*: da un lato, è chiaro che si tratta di un incontro tra eretici rappresentanti di una generazione e mezzo, ai quali Turcato, se non altro per questioni anagrafiche, fa in qualche modo da padre nobile (è il poetico omaggio che gli viene tributato in chiusura del testo introduttivo da Vivaldi, “Turcato, il più disincantato di noi, rotea felice a mezz'aria come un occhio nella sua orbita”)⁴, dall'altro è la conferma di rapporti istituiti negli anni precedenti in situazioni diverse (con Dorazio ai tempi di “Forma”, ad esempio, con Novelli e Perilli più di recente attraverso “L'Esperienza Moderna”). In ogni caso, però, è anche il sintomo di quella straordinaria capacità di vivere il proprio tempo nella quotidianità degli incontri, dell'essere artista in mezzo ad altri, che in alcune opere di questo giro d'anni (i *San Rocco*, per l'appunto, e i *Tranquillanti*) si riflette anche nella realizzazione stessa del dipinto, attraverso l'immissione concreta delle banconote e delle pillole sulla superficie, senza che questo impedisca a Turcato di vivere contemporaneamente, nello studio e fuori dallo studio, altre avventure, poetiche e biografiche. È ancora Vivaldi, nello stesso testo, a certificarlo: “Giulio Turcato ha il profilo giovane, vecchio e lucente delle monete. Per venti lire vi regalerà l'oro che ha trovato in fondo alla sua scodella di zuppa. Ma invano vi romperete le unghie per staccare dalle tele i fogli da mille appiccicati: è moneta fuori corso per chi non sa cavalcare i destrieri dei sogni, per chi non crede nei miracoli. Il demone della contraddizione, il genio dell'improvvisazione, la maschera da pulcinella della pazienza hanno voluto sovrintendere alla nascita delle sue opere. Da sempre e per sempre Turcato è lo sposo dell'aurora; ha avuto, non richiesti, i doni più ambiti. E li ha trasmessi immancabilmente al primo che passava: troppo dovizioso del suo e troppo astuto per trattenersi alcunché”. Il passo da questa modalità espressiva a quella delle *Superfici lunari* che segnano gli anni Sessanta non è particolarmente lungo: si tratta in effetti dell'ulteriore incarnazione di un *penchant* avveniristico, di memoria futurista forse, certo d'avanguardia, da sempre presente nel pensiero e nella prassi di Turcato, che trova nell'immaginario di questi anni legato ai miti e all'attualità della conquista dello spazio nuova linfa vitale. E insieme è conferma di quella libertà d'azione che si manifesta anche nella scelta dei materiali, e di quella costante, sebbene mascherata dall'ironia e dall'apparente svagatezza, vicinanza al proprio tempo — da intendersi anche come società, sebbene le sue manifestazioni figurali non tornino più ad apparire in seguito, nemmeno per via di concrete metonimie, nelle opere dell'artista. Nella sostanza, si potrebbe affermare che il passaggio da *Crack* a *Continuità* sia l'equivalente del passaggio dalle opere con le banconote e le pillole alle *Superfici lunari*, una sorta di decantazione della realtà, senza che questa vada a scomparire del tutto (la concretezza della gommapiuma, della materia, è lì a testimoniare), ma si appresti a lasciare il primato a una dimensione altra, quella appunto di un *continuum* spazio-temporale affidato al colore. O per meglio dire, ai colori oltre lo spettro, che non a caso entrano anche nei sincopati, radianti ragionari di Turcato sull'esperienza del dipingere. Scrive l'artista nel 1965: “Nella mia pittura attualmente appare qualche segno o macchia

Rocco, Paesaggio atomico e Il merlo, tutti del 1954.

4. C.Vivaldi, *Introduzione*, in *Crack. Documenti d'arte moderna*, Ed. Krachmalnicoff, Milano 1960. Una mostra degli autori riuniti in questo volume si tenne alla Galleria Il Canale di Venezia nello stesso anno.

o punto, che può far diventare il quadro diverso dal colore del fondo — grigio, rosso, bianco chessia. Tale metamorfosi è il principio di un qualcosa che nasce, e non più in modo formalistico, ma in maniera più profonda e intrinseca. Un modo di agire psicologico e non didattico. Un modo addirittura terapeutico, basato direi quasi sull'alienazione. Ci si fa strada sugli altri (quelli di prima e di sempre) con una distensione apparente. Quali sono gli altri: sono quelli che vorrebbero ancora una società con la sua educazione ricattatoria, che va da Dante a Michelangelo. (...) Le libertà espressive, sono di chi se le prende. Quando non c'è lo spazio se ne può inventare un altro. Il metodo per inventarlo è già quasi il nuovo spazio”⁵. Ancora, la superficie è il luogo dell'accadimento che viene narrato quasi come casuale e soprattutto autogenerantesi (i segni, le macchie i punti “appaiono”, come per forza propria), in una dimensione guidata dal principio della metamorfosi, di un divenire che insieme necessita di, e prelude a, uno spazio nuovo, che è quello della pittura da un lato, e del pensiero dall'altro. Lo dice altrimenti Argan nella presentazione alla prima mostra di *Continuità*, ma certo muovendosi all'interno di un orizzonte comune, almeno in questo momento e su queste tematiche: “l'opposto della rappresentazione o della forma, intese come catarsi, non è il frammento, è il continuo: infatti la forma è limite, il continuo è assenza, indeterminazione del limite. Il problema specifico è di conciliare, se mai possibile, l'assenza del limite con la presenza del valore; ma se l'esistenza è il continuo, il continuo avrà pure un valore”⁶. Ed è, in fondo, anche una metafora dell'atteggiamento di Turcato nel corso dell'intera sua storia di pittore, con quel rincorrersi circolare di temi e modi che non si arresta mai, che con andamento carsico (un altro titolo ricorrente nella sua produzione è emblematicamente quello di *Itinerari*) scompare per poi riapparire anni dopo, immutabile e mutato per via di sensibilità pittorica pura (ma anche per via di suggestioni provenienti dall'esterno, piaccia o no ammetterlo), segno dopo segno, colore dopo colore, superficie dopo superficie, fino alla luna.

5. G. Turcato, *Metamorfosi*, 1965, ora in F.Gualdoni, *Giulio Turcato*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2001.

6. G. C. Argan, *Continuità*, cat. Galleria d'Arte La Bussola, Torino, 12 aprile 1961.