

Predella journal of visual arts, n°39-40, 2016 - www.predella.it - Miscellanea / *Miscellany* ■

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*
Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /
Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Francesco Solinas

Coordinamento editoriale / *Editorial Assistants:* Paolo di Simone, Michela Morelli

Impaginazione / *Layout:* Nikhil Das, Giulia Del Francia, Vittorio Proietti

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Lucia Collavo

Ritorno a Venezia. Il profilo pittorico dedicato dalla Collezione Guggenheim al singolare, grande pittore italiano

La mia arma contro l'atomica è un filo d'erba. Tancredi.
Una retrospettiva. Collezione Peggy Guggenheim,
Venezia, 12 novembre 2016 - 13 marzo 2017,
a cura di Luca Massimo Barbero

Venetian retrospective offers a new picture of Tancredi Parmeggiani (1927-1964) through in an exhibition that emphasizes the peculiarities of his painting compared to the art scene of the Fifties. The exhibition is an important review of Tancredi original works; it highlights some key elements of his biography and of his painting, starting with the association with Peggy Guggenheim and her support at international level; the early national and international awards, the role of Venice in Tancredi life and in his painting and finishing whit his dual experience of recovery of memory and political and cultural protest.

Peggy Guggenheim era attratta dalla magia e dall'intensità della pittura di Tancredi. Un'arte enigmatica la sua: lirica eppure vitale, emotiva e tuttavia armoniosa. Pur recuperata da profondità insondabili con un lavoro incessante, incalzante, quest'arte misteriosa si dimostrava in grado di entrare in una relazione particolare con il mondo, con quello sensibile e con quello umano, traendo stimoli dalle più sottili percezioni ambientali e chiedendo in cambio attenzione e apertura di pensiero. Una richiesta ingenua quanto l'entusiasmo di Tancredi nel dedicarsi totalmente alla pittura: come un fanciullo appena affacciato al mondo egli condivide con molti (artisti, amici, galleristi e collezionisti, critici e giornalisti) la sua passione, la sua libertà creativa, e il «vitale disordine della sua pittura», sorprendendo sempre, anche i più attenti e percettivi nei riguardi delle qualità e degli esiti dell'operare artistico.

Molti d'altronde, anche i più sensibili all'intensità poetica della pittura di Tancredi, neppure una volta conclusa la parabola della sua breve e folgorante vita, non sarebbero riusciti a comprendere la reale dimensione della sua arte cercandovi piuttosto rassicurazioni, tracce formali di significato e segni stilistici riconoscibili.

L'evidente «insofferenza per le formule» di una pittura in continua evoluzione come fu quella di Tancredi, rispecchia perfettamente la sua «vita nomade e senza radici»: ma questo aspetto, colto nel suo lato esteriore fu preso a prestito per interpretazioni «inautentiche» e offuscò il valore dell'opera dell'artista con l'ombra del mito del pittore bohémien.

Nella corrispondenza assoluta e tragica di arte e vita, la sintesi tra «l'ininterrotto e sperimentale mutare dell'opera» di Tancredi, il suo confronto serrato con l'avanguardia contemporanea e il suo stile di vita, si compie nella rigenerazione continua delle «componenti fondamentali del suo linguaggio poetico», vivo proprio in quanto in perenne trasformazione. Il risvolto della qualità organica della sua ricerca artistica diventa finalmente evidente scorrendo il catalogo scientifico dei suoi dipinti (curato da Marisa Dalai Emiliani, ed edito nel 1997), un fondamentale strumento di studio grazie al quale l'impressionante sequenza delle centinaia e centinaia di opere riprodotte e ordinate cronologicamente rivela un aspetto conaturato all'arte di Tancredi e consente di superare la più comune, frammentata conoscenza della sua opera, che ha pesato sul lascito di un'esperienza straordinaria.

Ecco allora che i termini della questione cominciano a chiarirsi partendo da una semplice constatazione destinata a scardinare un preconetto invertendone i termini: l'analisi capillare e complessiva del suo percorso oggi aiuta dunque a sondare con coscienza il labirintico universo pittorico di Tancredi, sospeso nel caos dalla sua tragica morte. Così, il riordino del vasto materiale visivo e dei preziosi testi lasciati dal pittore anche direttamente a margine della sua opera, favorisce l'interpretazione e una rinnovata comprensione delle consonanze sottili, dell'armonia nascosta della sua opera pittorica la quale, proprio per le virtù che la contraddistinguono, ha sollecitato presto l'esercizio critico, suscitando subito però, anche interpretazioni riduttive, e disarmando quelle più lucide e sincere.

Occasioni di confronto e stimoli artistici non mancarono per il giovane Tancredi nei turbolenti anni del secondo dopoguerra quando la volontà di ridefinire idee e ideali coinvolse anche il campo artistico nell'indagine delle possibilità espressive di un linguaggio nuovo, più umano ed universale. Per l'artista stesso quegli anni furono un nuovo inizio dopo il vuoto lasciato dal conflitto: egli visse il suo tempo senza compromessi, «a piedi nudi», cogliendone lo spirito con estrema sensibilità, tra entusiasmi febbrili e dolorosi sconforti. Accolse la sua epoca senza remore e con coraggio espose la sua vita a ciò che gli si offriva incontro, trasformandolo con un lavoro incessante in quelle che egli stesso definì «impressioni emotive» le quali presero a presentarsi nel suo fare artistico come immagini non-formali, formali, informali, astratte, mutanti nell'aspetto quanto nel gesto, eppure generate da uno stesso, peculiare motivo non descrittivo, primigenio e naturale. Fu proprio la spinta interiore della sua ricerca pittorica a impedirgli di abbracciare le correnti artistiche che si fecero avanti in quegli anni -seppure Tancredi ricercò contatti e condivise entusiasmi e discussioni con molti dei loro protagonisti- e di assumere una cifra stilistica facilmente inquadrabile: Tancredi restava «difficilmente 'ricono-

scibile'» e verrà ricordato come colui che «sorvolava tutti i territori, non identificandosi con nessuno».

La pittura di Tancredi, nonostante fossa al centro delle coordinate della nuova arte europea, disorientò la critica, e pur se da taluni fu considerata discendente diretta della tradizione italiana e, segnatamente, veneziana, essa costituì e costituisce certamente ancor oggi un caso artistico.

Profilo biografico dell'artista

Prima che Tancredi forzasse il limite della superficie contrassegnata da disegni e colori per dar libero corso alla propria arte, Peggy Guggenheim intuì che quel ragazzo dal volto etereo e dal cuore palpitante con la sua pittura stava per consegnare un dono.

Intraprendente, eppure emotivo, appassionato e nel contempo fragile, inquieto ma coraggioso, Tancredi Parmeggiani (1927-1964), mostrò presto la sua tempra lasciando la fredda provincia bellunese non ancora maggiorenne per raggiungere a piedi il Louvre (1946); una tenacia quella dell'artista veneto che si irrobustì col tempo, dato che in meno di due decenni avrebbe profuso tutte le sue energie nella trasformazione di una visione inusitata in pittura. Del resto, fin dagli anni di formazione (trascorsi tra Belluno, Feltre e Venezia), si era fatto notare per doti e carattere, lanciandosi presto e senza remore nell'avventura della sua vita.

Dopo aver assaporato e vissuto il clima internazionale della Venezia del dopoguerra, e dopo aver trascorso un anno a Roma, tra il 1950 e il 1951, nella situazione "aperta" ed euforica della transizione, venendo a contatto con l'energia dell'avanguardia italiana e internazionale del tempo, il ritorno di Tancredi nella città lagunare fu segnato, complice William Congdon, proprio dall'incontro avvenuto alla fine del 1951 con Peggy Guggenheim e dall'inizio di un sodalizio importante, che avrebbe aperto nuove prospettive, tanto al giovane pittore quanto al mondo dell'arte.

La recente retrospettiva dedicata a Tancredi dalla Collezione Guggenheim si sviluppa proprio a partire da questo perno biografico, in un luogo particolarmente carico di senso per il pittore: Palazzo Venier dei Leoni, sul Canal Grande, sua residenza d'arista dopo la stipula del contratto con la collezionista americana la quale fu abile a comprendere che il giovane pittore – con alle spalle una sola personale e la partecipazione alla mostra *Arte astratta e concreta in Italia* alla GNAM di Roma – stava per compiere "il grande salto". La svolta seguì l'incanalarsi della ricerca pittorica di Tancredi verso il miraggio della propria epoca la quale, piut-

tosto che con la fantasia e lo sguardo spirituale, complice l'ampliarsi vorticoso dei mezzi tecnologici, era ormai rivolta al cosmo nell'esplorazione dello spazio. Per affrontare quell'avventura dalla terra a Tancredi sarebbe stato sufficiente un semplice "punto" declinato all'infinito per creare la miriade di gouaches «delicate e aeree» di cui Peggy si ritrovò ben presto circondata.

Svolto sulla base di un'accurata selezione di opere disposte in ordine cronologico nella successione di undici sale, il racconto dell'avventura pittorica di Tancredi si dipana dunque a diverse velocità così che, pur trovando piena distensione nella fase matura della ricerca (dal 1951 al 1963), all'inizio del percorso accenna agli anni giovanili (1946-1948) con interessanti testimonianze grafiche e pittoriche. E nonostante siano state trascurate quelle relative all'epocale passaggio compiuto dal giovane pittore verso un nuovo approccio alla dimensione artistica (1948-1950), la narrazione si sofferma su alcune prove che restituiscono tutta la tensione sperimentale verso la stagione informale, vissuta da Tancredi tra il 1950 e il 1951. Nella parte centrale dell'esposizione, il ritmo del racconto si distende, presentandosi come una sorta di "diario della notorietà" acquisita da Tancredi nel corso degli anni Cinquanta, già all'indomani della svolta avvenuta con la frequentazione di Peggy Guggenheim e l'avvio di una nuova pittura, vitale, intensa e vibratile. Il percorso espositivo svolge il filo rosso dei riconoscimenti nazionali e internazionali ricevuti dal pittore, anche grazie al gallerista Carlo Cardazzo e alla conoscenza di critici del valore di Michel Tapié, e presenta anche opere premiate in Italia come *Soggiorno a Venezia* di Ca' Pesaro del 1953 (dipinto rimasto in realtà a lungo l'unico acquisto di un'opera di Tancredi fatto da un'istituzione museale italiana). Nella serie delle *Città*, la mostra veneziana testimonia, inoltre, la partecipazione di Tancredi, nel corso del 1955, a esposizioni collettive internazionali, in prestigiose sedi europee tra le quali la Kunsthalle di Berna e le gallerie Stadler e Facchetti di Parigi, e porta l'attenzione su quei dipinti che, grazie all'attività promozionale svolta da Peggy, vennero esposti in personali allestite presso istituzioni americane e inglesi, come alla Hanover Gallery di Londra, nell'aprile del 1958 (fig. 1).

Nell'originale allestimento della retrospettiva veneziana si sono scelte come punti focali della prospettiva artistica e biografica su Tancredi opere celebri, come alcuni dipinti e i guazzi collezionati dalla stessa mecenate (fig. 2) e alcune delle non poche opere da essa donate a istituzioni artistiche internazionali tra il 1952 e il 1960.

Sicché, lungo il percorso espositivo, stanza dopo stanza, nei diversi ambiti tematici in cui sono raccolti i dipinti, assumono una particolare evidenza le opere appartenenti a musei statunitensi, tra le quali la notoria *Primavera* del MoMa (fig. 3), e lo straordinario dipinto di Brooklyn (fig. 4).

Tappa obbligata di un "risarcimento" iniziato ormai da qualche tempo grazie a indagini scientifiche e a mostre di ampio respiro, l'importante rassegna veneziana mette dunque in rilievo alcuni elementi particolarmente significativi dal punto di vista della biografia artistica di Tancredi, tanto che il suo profilo acquista nuovo spessore. Così, mentre l'ordine espositivo delle opere concede di apprezzare pienamente la metamorfosi organica, continua e congenita del "sistema base" fissato dal pittore fin dalle sue prime ricerche spaziali non-formali nel 1950, il succedersi delle sale presenta diverse direttrici narrative che, stimolando l'indagine su piani diversi e invitando a sviluppare nuove connessioni visive, propongono di intrecciare al principale tema del sodalizio tra il pittore e la mecenate americana quello centrale, affettivo di Venezia, e di riflettere sul significato dell'ulteriore svolta pittorica, avvenuta alla fine degli anni Cinquanta, e concentrata sull'astrazione evocativa di sensazioni, prima di affrontare il doloroso dilemma vissuto dal pittore al limite della sua vita, tra memoria e contestazione.

Straordinaria occasione per ammirare insieme le diverse, multiformi immagini che di Venezia ha dato Tancredi nel corso degli anni Cinquanta, l'allestimento offre un saggio della qualità caleidoscopica della sua ricerca pittorica appuntando il percorso con una decina di dipinti di grandi dimensioni, particolarmente significativi dove della città, colta in modo sempre nuovo, vengono esaltate le peculiarità, con una pittura in grado di rinnovarsi continuamente, innamorata di se stessa. Venezia vi appare come luogo dello spirito sul quale liberare lo sguardo sottile e cogliere armonie e misura e come campo di una penetrante indagine visiva degli elementi atmosferici, della luce, dell'aria, dell'acqua (fig. 4). Una città che è allo stesso tempo luogo della memoria, ormai impalpabile e astratta, dalla quale il pittore prese commiato alla fine del decennio (fig. 5).

Esemplare repertorio dell'arte di Tancredi, l'esposizione riesce a dar conto anche della revisione profonda della sua pittura, avvenuta tra il 1958 e 1959, in concomitanza con l'allontanamento definitivo da Venezia e il trasferimento a Milano, e con la nuova esperienza della luce e dell'arte nordica. Un'altra vera e propria svolta biografica - costellata di altre relazioni e nuove presenze - che ben presto assunse anche toni polemici nei confronti tanto della società che delle ultime tendenze artistiche, e che pittoricamente comportò da un lato, la ripresa della figura umana - trasformata totalmente dalla resa grottesca e drammatica - e dall'altro, un inedito riferimento al decorativismo floreale, con l'approdo alla macchia, al collage e al combine, in un trionfo cromatico senza precedenti.

La mostra pertanto si è spinta ben oltre l'orizzonte veneziano dell'arte di Tancredi e degli anni centrali della sua ricerca per consegnare al pubblico un ricordo dell'ultima fase della sua vita artistica, indirizzando l'attenzione su un aspetto ma-

turato nel tempo e fondamentale della complessa personalità del pittore. Negli ultimi anni di vita egli approfondì infatti il rapporto con la realtà sociale del suo tempo, consegnando una pittura nuovamente e profondamente rinnovata, eppure ancora coerente all'unità di fondo.

Di fronte alle parole di Tancredi, scelte per intitolare la retrospettiva e ridefinire l'immagine dell'artista, imprescindibile testimonianza di un'idea artistica fondata sulla considerazione unitaria del mondo, nella completa fusione dell'uomo con l'ambiente, con lo spazio, con la natura, il confronto con le ultime grandi opere, alla fine della mostra, consegna a una nuova consapevolezza nei confronti della posizione dichiaratamente controcorrente di Tancredi, contestatore del corso politico e delle chiusure culturali del proprio tempo. Il suggestivo corridoio allestito nell'ultima sala, alludendo all'ultimo tratto di vita percorso dal pittore all'inizio degli anni Sessanta, ferma nell'estrema luminosità degli ultimi straordinari cicli pittorici tutta la tragicità del dilemma dell'uomo moderno posto di fronte a ignote e disumane atrocità (fig. 6), incapace ormai di reagire, incantato dallo splendore dei ricordi di un tempo irrimediabilmente passato (fig. 7): postremo capitolo della ricerca artistica e dell'avventura umana di Tancredi, ormai intessuta di amara polemica e sbigottimento.

Si chiude così la mostra veneziana, con l'ultimo atto di un dramma, dove al clangore cromatico rispondono ottenebrati squarci pittorici su sfibrate, inermi figure.

Ultimo impetuoso, dolcissimo segno della presenza di Tancredi, quando ormai al limite del suo afflato vitale riuscì a sostenere contemporaneamente ricerche pittoriche di segno opposto, diviso tra memoria e cronaca, tra affetti da recuperare e dolorose prese d'atto, portando alla sua conclusiva metamorfosi il punto in fiore, e all'ultimo mutamento la velatura in collage (fig. 7); dando corso all'estrema sua traccia nella denuncia dell'orrore della modernità (fig. 6).

Storia pittorica

La prima retrospettiva dedicata dalla città lagunare a Tancredi, nel 1967, a tre anni dalla tragica morte, venne annunciata dal conterraneo Dino Buzzati quale momento fondativo per il riconoscimento dell'artista, non fosse altro che per l'alone romantico che la sua imprevedibile, sregolata vita aveva portato con sé, bruciando ogni tappa e infine esaurendosi di passione per l'arte.

A cinquant'anni da quell'omaggio postumo, prese le distanze da un "mito" tutto sommato cristallizzato, scostatasi da un'ombra che ha pesato comunque

sull'afflato pittorico, la mostra alla Guggenheim propone una nuova immagine di Tancredi, illuminandone il mondo emotivo e creativo attraverso un percorso espositivo che dà rilievo alla peculiarità della sua ricerca pittorica, singolare rispetto allo scenario degli anni Cinquanta e dell'inizio degli anni Sessanta: ne emergono così la straordinaria congruenza e tutta la forza e la determinazione con la quale tale ricerca venne condotta da un uomo consacratosi alla pittura.

Addentrandosi nel percorso espositivo, scivolando tra le opere in mostra, tra il velame opalescente, iridescente di quelle più tarde - vedute atmosferiche ovattate e incorporee -, in trasparenza si avverte il riverbero luminoso dell'anima di una pittura in consonanza profonda con il mondo sensibile e la natura.

La mostra è un doveroso contributo alla storia dell'arte, italiana e internazionale, promosso dagli eredi del lascito di una delle più determinate e influenti sostenitrici del pittore di origini feltrine e realizzato con la curatela di Luca Massimo Barbero, il quale ha tracciato le tappe del vorticoso percorso artistico di Tancredi facendo riconfluire nella sua biografia lo sviluppo vertiginoso della sua pittura, intrecciandovi i dati finora accertati inerenti alla storia collezionistica delle opere.

Un contributo maturo dunque, pubblicato nel catalogo e puntualmente riflesso nelle scelte espositive che ha potuto contare su una ormai discreta serie di approfondimenti e di ricerche specialistiche (alcune promosse in occasione della mostra, altre in occasione dell'antologia di Feltre di qualche anno addietro), a cominciare dal fondamentale catalogo scientifico dell'opera pittorica di Tancredi.

Viene proposta così, un'essenziale ed utilissima *Storia pittorica di Tancredi* che evidenzia il carattere del precoce, febbrile, stilisticamente inclassificabile percorso artistico del pittore e ne mette in luce le tappe e le svolte decisive, ponendovi al centro l'incandescente nucleo esistenziale-artistico. Una storia che perciò, tutto sommato, ha il merito anche di suscitare un ulteriore cruciale quesito sull'arte di Tancredi, un quesito che potrebbe essere in grado di indirizzare in modo nuovo i prossimi studi.

Infatti, una volta riordinato il corpus pittorico (ed essendo noto quello grafico), ed emersa chiaramente la modalità di un processo creativo in perpetua trasformazione e con essa l'intrinseco valore della ricerca pittorica di Tancredi, evolutasi con una forza, una continuità e una cadenza stupefacenti, ormai impostato il recupero della sua biografia e iniziata la storia della ricezione e del collezionismo della sua opera, la recenziore fase di "riconoscimento" dell'artista e di "restituzione" della sua opera, mostra tutta l'urgenza di orientare la ricerca storica su una premessa diversa che riconsideri la possibilità di un intervento filologico sugli scritti del pittore per riconnettere ai testi visivi i pensieri, in quanto azione imprescindibile per la conoscenza della sua arte.

La qualità stessa della genesi e dello sviluppo di un linguaggio contemporaneo in grado di esprimere l'inesprimibile, l'estenuante ricerca di Tancredi, dispone infatti senza dubbio a una domanda: era egli alla ricerca di un originale linguaggio visivo, eminentemente pittorico, adatto a esprimere un'idea o fu davvero tra coloro che videro nascere una nuova pittura (come egli stesso affermò) riuscendo a stabilire una connessione profonda con il colore («la materia colore [...] infinitamente malleabile e meravigliosa»), indagandone «le possibilità immense di rivelazione nella sua natura» e rivelandone «le sue qualità allusive ai vari fenomeni universali» al fine di ricreare straordinari effetti percettivi spaziali e atmosferici, «evocando impressioni e sentimenti provati nel mondo sensibile per esprimere l'amore per la pittura»?

Le inquiete «impressioni emotive» dipinte da Tancredi di certo obbedivano a una misteriosa forza creativa, alla quale il pittore attinse a piene mani.

Così, nella sfera adamantina della creazione, a questo punto, ci pare di ritrovare Tancredi, immerso consapevolmente in un mare fluttuante di colori, intento ad attingere agli archetipi formali: giocandoci, come fosse un dio fanciullo, ha creato mondi.

Bibliografia

La mia arma contro l'atomica è un filo d'erba. Tancredi. Una retrospettiva, catalogo della mostra (Venezia, Collezione Peggy Guggenheim, 12 nov. 2016 - 13 mar. 2017), a cura di L. M. Barbero, Venezia, 2016

Tancredi: Feltre, catalogo della mostra (Feltre, Galleria d'Arte Moderna Carlo Rizzarda, 9 apr. - 29 ago. 2011), a cura di L. M. Barbero, Cinisello Balsamo, 2011.

Tancredi: i dipinti e gli scritti, a cura di M. Dalai Emiliani, Torino, 1997.

Tancredi, catalogo della mostra (Venezia, Ca' Vendramin Calergi, 25 nov. 1967 - 18 gen. 1968), a cura di P. Zampetti, Venezia, 1967.



Fig. 1: *Ricordo di Raoul*, 1953 (acrilico, pastello e tempera su carta applicata su masonite 102 x 150 cm), Museo del Novecento, Milano

Fig. 2: *Composizione*, 1955 (olio e tempera su tela 129,5 x 181 cm), Collezione Peggy Guggenheim, Venezia



Fig. 3: *Primavera*, 1951 (guazzo e pastello su carta, 69,8 x 100 cm). The Museum of Modern Art, New York. Donazione Peggy Guggenheim, 1952

Fig. 4: *Spazio, Acqua, Natura, Spettacolo*, 1958 (olio su tela 170,2 x 200,7 cm), The Brooklyn Museum Collection, (New York). Donazione di Peggy Guggenheim, 1960



Fig. 5: Senza titolo (*À propos de l'eau*), 1958-1959 (Tempera su compensato 125 x 160 cm),
Collezione privata

Fig. 6: *Hiroshima 3*, 1962 (tecnica mista su tela 170 x 152,2 cm), Collezione privata Firenze,
courtesy Tornabuoni Arte



Fig. 7 Dal ciclo dei *Diari paesani*, 1961 (tempera e collage su tela 170 x 146 cm), Collezione privata, courtesy Galleria dello Scudo, Verona