

## William Scott

Presentazione alla mostra - Galleria Galatea, Torino – 1959

Annunciando l'invio delle opere che figurano nell'attuale mostra della Galleria Galatea la Hannover Gallery di Londra avvertiva che dopo il recente soggiorno in città i colori di Scott si sono fatti più fini, più sottili, anche nel senso dello spessore della pasta, sono elaborati con più accorto sentimento della delicatezza e della rarità della tinta. In seguito alla presentazione della sua opera nel padiglione britannico della XXIX Biennale, Scott si è fermato a Venezia tutta l'estate. Non era il primo soggiorno italiano perché egli era già stato in Italia per qualche mese, a Firenze, Roma e Venezia prima del '35, prima delle sanzioni e dell'autarchia.

Herbert Read nel catalogo del padiglione britannico dice che in Italia, allora, Scott forse ha raccolto qualche suggestione dell'opera di Morandi, come ne aveva accolte in Francia da quella di Derain. Infatti nel dipinto *Three green pears*, che è del 1950, si può rilevare ancora un ricordo della pennellata e della caratteristica, sontuosa, intensità cromatica, come di impasto sciabolato e squarciato da colpi di luce in profondità, del Derain provenzale. Quanto alla suggestione della pittura di Morandi, essa rischia di trovare la giustificazione più ovvia nell'analogia degli oggetti che Scott usa abitualmente come modelli, veri o immaginati che siano, e nel modo di collocarli disponendoli cadenzatamente nello spazio, oppure aggruppandoli con effetti che traggono la loro sostanziale evidenza dalla modestia diciamo merceologica e dall'assenza di qualsiasi pur vago indirizzo allusivo o simbolico o interpretativo della realtà. Bisogna però subito dire che l'esperienza morandiana si arricchisce automaticamente attraverso valori d'atmosfera che nelle sue opere sono indotti sul piano tecnico dalla rigorosa quanto ispirata pratica tonale, e sono ripresi sul piano delle emozioni dalla ricorrenza sensibile di un'idea di santuario domestico, la quale affonda le radici nel tempo indietro, e costituisce tradizione anche sul piano della cultura; una tradizione della quale le bottiglie, le tazze, i vasetti, i barattoli o i lumi sono pretesto di illuminazione e di forma. Le casseruole, le caraffe, le ciotole e le bottiglie di Scott sono soltanto pretesto di forma e tendono a identificarsi con la forma in senso assoluto.

In questo pittore inglese l'esecuzione riflette puntualmente una concezione severa anche del mestiere, ed è forse il risultato naturale di una preparazione metodica e della pratica scolastica. Scott infatti è un "regolare". Nato in Scozia nel 1913, egli ha studiato dai quindici ai diciotto anni alla scuola d'arte di Belfast nell'Irlanda del Nord, dove la sua famiglia si era trasferita quando egli era ancora ragazzo; ha frequentato poi dai diciannove ai ventitré anni la scuola di pittura della Royal Academy di Londra ed ha insegnato per dieci anni, dal 1946 al 1956 alla Accademia d'arte di Bath. Le opere esposte a Venezia, queste mandate a Torino, altre vedute in occasioni diverse, alla *Rome-New York Foundation*, per esempio, e sulle pagine delle riviste d'arte (giacché Scott è, con Bacon, uno dei pochi artisti inglesi della generazione giovane che abbia rinomanza internazionale) hanno sempre colpito per l'evidenza di una accanita e persino metodica ricerca di soluzioni strettamente pittoriche. Si direbbe che le sollecitazioni della fantasia siano volutamente trattenute, o rimandate a un altro tempo, come troppo facile o troppo equivoche. Se dalle immagini pittoriche di Scott insorge una larva, un velo di contenuto, talvolta per il semplice fatto che già la ripetizione del tema può apparire come un avvenimento non soltanto esteriore, esso si affaccia come un sospetto di ironia, e forse è soltanto frutto di una reazione immediata, delle relazioni che l'intelletto è invitato a stabilire automaticamente tra la banalità dei modelli di Scott e la finezza delle sue ricerche.

Questa banalità del motivo, che del resto nel processo di evoluzione dell'artista si svuota sempre di più, sino a lasciare chiaramente intendere che degli oggetti reali che vi confluiscono interessa l'impronta, o l'appoggio otticamente illusivo di qualche riferimento con il mondo conoscibile e nella realtà conosciuto, consente a Scott di realizzare la sua personale visione senza soggezione di impegni realistici.

Il piano d'appoggio degli oggetti (il tavolo?, che ancora compariva nelle opere di pochi anni fa) scivola in basso distruggendo ogni allusione ad una architettura chiusa, ogni accenno di monumentalità strutturale. A volte le tazze e le caraffe inseriscono le loro sagome tra due zone, il piano di appoggio e il fondo, come un elemento chiave per continuità e la saldatura degli spazi. A volte Scott alterna le

prospettive, rivelando il vuoto o il pieno degli oggetti senza apparente connessione logica, la loro sezione, il loro profilo o la loro pianta, articolando le immagini in modo da accentuare ed esaltare la loro fisica e spirituale indipendenza da situazioni naturali e veristiche, sino a raggiungere per mezzo di ribaltamenti totali un puro ritmo disincantato di impressioni cromatiche.

In questo modo il suo stile è proprio caratterizzato dalla libertà di stile ed è la vita del colore che nella sua vitalità riassume e concentra la vitalità delle immagini e di quelle forme dai contorni semplici e modesti. Le ultime opere, in confronto con quelle esposte a Venezia, indicano una maggiore concentrazione di questa vitalità. Il movimento del pennello, la toccata e persino quel tanto di sviluppo grafico, quel disegno volutamente infantile e sgraziato, quella collocazione delle forme nello spazio, sono assimilati, e direi assunti, dalla elaborazione fitta, sensitiva e vibrante del colore, come impasto e come tinta. E la predominante chiara, anche nei bruni, un certo spirito di gaiezza e l'uso non inquinato dei mezzi tipici della pittura sono i doni non ultimi di Scott a una stagione dell'arte che si mostra quasi sempre offuscata di umori neri.

**Luigi Carluccio**