

Luigi Spazzapan

Presentazione alla mostra – Galleria d'Arte Moderna, Torino – 1963

Spazzapan è morto poco più di cinque anni fa, nelle prime ore del 18 febbraio del 1958. Questo stacco di tempo ha, forse, un poco affievolito, più che il ricordo di lui e delle sue opere, la pressione che la sua presenza fisica esercitava accanto alle opere, suscitatrice di consensi e dissensi, nell'accompagnarle; ora offrendole, ora invece sottraendole agli sguardi altrui. Lo stacco di tempo ha anche affievolito le polemiche e i contrasti di giudizio, che, subito dopo la morte, hanno contribuito a turbare l'esatta valutazione dell'arte di Spazzapan, nel momento in cui era opportuno realizzarla in forma unitaria, sia in sede storica che in sede critica. Erano polemiche e discriminazioni sostenute dai migliori propositi di questo mondo, giacché si proponevano di esaltare l'aspetto più attuale dell'arte di Spazzapan, ma il loro attrito contro l'idea corrente che avviluppava, con il calore tipico degli affetti ritardati, l'opera di Spazzapan, ha trattenuto lo slancio del successo che incalzava da pochi anni il suo nome. Il colpo di freno si è verificato proprio nel momento in cui l'interesse per Spazzapan, che era cresciuto lentamente, passava da un piccolo cerchio di amici fedeli ad un cerchio più vasto di pubblico e di critici, seguendo l'onda di espansione favorita dalla partecipazione ad esposizioni caratterizzate da un alto livello selettivo, in Italia e all'estero: la mostra "Francia-Italia, pittori d'oggi" di Torino; la "Biennale" di Venezia, dove era stato invitato per una parete nel 1952 e per una sala nel 1954, la "Quadriennale d'Arte di Roma", che gli dedicò una sala nel 1955, la "Biennale di San Paolo" che lo invitò con un gruppo di disegni e le varie mostre d'arte italiana contemporanea in altre capitali del mondo. Le sensazioni di gioia visiva, che sorgono spontanee dal vasto mondo figurale di Spazzapan, realizzato a metà strada tra realtà e fantasia, con straordinaria fecondità di invenzioni formali, erano penetrate profondamente dovunque, insieme con una sensazione di sorpresa, causata dall'apparizione di un linguaggio pittorico sorprendente, al seguito di un personaggio in gran parte sconosciuto.

Questa onda dilagante di successo ha consentito che morisse con il sospetto, forse come sempre ironicamente accolto, che la fama così alteramente attesa stesse già accucciata dietro la porta del suo studio; ma, quel che conta di più, pensando a ciò che è rimasto di lui, aveva, prima, consentito che si rituffasse nel lavoro, che toccasse ancora una volta quel limite dell'ebbrezza nel fare, già toccato nella lunga carriera e sempre in corrispondenza con motivi interiori, intuizioni o stimoli ambientali, che annunciavano un violento, organico, riflusso di vita. Tra il 1955 che è l'anno della sala alla "Quadriennale", ma soprattutto l'anno in cui egli avverte, sull'onda di ritorno, gli echi dell'interesse suscitato l'anno prima a Venezia, negli ultimi giorni della sua vita, Spazzapan lavorò intensamente, furiosamente. Come era accaduto tanti anni prima, dopo i primi successi con le mostre di disegni alla galleria "Il Milione" di Milano ed alla galleria "Codebò" di Torino. Quando aveva conosciuto la Ginia. Quando gli avevano allestito la prima mostra personale nelle sale della "Pro Cultura femminile" di Torino e quando, in particolare, nel 1945, ogni cosa sembrò rinascere sullo stelo, al soffio della liberazione e dei turbamenti che provocò negli spiriti; in prima linea quelli degli artisti italiani, cui potesse sembrare di aver recuperato, dopo una lunga parentesi, le dimensioni autentiche del mondo.

Così, la mostra ampiamente retrospettiva che la Direzione dei Musei Civici di Torino aveva da tempo stabilito di ordinare nel quinto anniversario della morte di Spazzapan, giusto omaggio della città in cui l'artista ha vissuto la parte attiva della sua vita, diventa, implicitamente, l'occasione di riproporre all'attenzione del pubblico, umilmente, la figura intera di Spazzapan, nella calma luce del ripensamento, nella quiete di un distacco, che è temporale e psicologico nel tempo stesso e dovrebbe facilitare la lettura delle prospettive interne ed esterne della sua opera tumultuosa, a volte almeno in apparenza, contraddittoria, sprezzante delle regole e delle maniere, eppure così unita, stretta al filone centrale delle sue genuine necessità di espressione e di stile. La mostra è anche ampiamente antologica, cioè non rifiuta nulla di ciò che Spazzapan ha toccato, sempre con l'adesione totale delle sue facoltà, perché la volontà di superare la strana dicotomia attuata nell'opera di Spazzapan, e persino nella sua destinazione umana, non risponde ad un gioco di convenienze dialettiche ma è un debito, che dobbiamo pagare, tutti quelli che hanno conosciuto Spazzapan nella nuda verità dei suoi giorni terreni: lavori, pensieri, ribellioni, remissioni, intrecciati in uno spirito forte, che sapeva da sé, in solitudine, con la filosofia del saggio, rammendare i guasti, gli strappi che gli

inevitabili attriti dell'esistenza pratica e la libertà del temperamento dovevano fatalmente provocare. Con i migliori propositi di questo mondo si è provveduto a spaccare in due Spazzapan; distinguendo una lunga fase di attesa senza qualificazioni ed una breve e intensa e quindi miracolosa fioritura; accogliendo come sicure alcune date che non possono rispondere al vero; accreditando un *iter* dell'artista, peregrino nel cuore dell'Europa degli anni '20, che le circostanze sicuramente controllabili della sua vita escludono.

Può darsi che in una fase di assestamento della cultura e della vita artistica italiana, impegnata massimamente, come s'è detto prima, nel recupero delle autentiche dimensioni del mondo, imperniata su uno scambio attivo internazionale e sulla necessità di adeguarsi, di slancio, alle linee maestre del pensiero europeo, gli sforzi, senza dubbio intelligenti e generosi, fatti per condurre l'opera di uno dei più geniali e brillanti artisti italiani dentro quell'alveo, fossero giustificati. Può darsi, voglio dire, che in un momento in cui la parola era all'astrattismo, il successo di Spazzapan, o meglio il suo ingresso nel cerchio di tali interessi di carattere internazionale potesse essere facilitato dalla pressione operata dai suoi ultimi esegeti sul pedale dell'astrattismo o dell'*informel* e che le più semplici probabilità di contatti diretti avuti da Spazzapan in gioventù con gli ambienti rivoluzionari di Monaco e Parigi, sul mirabolante percorso che doveva condurlo dalla nativa Marca Orientale a Torino, trovassero credito perché contribuivano a dare alla vena eccezionale e subito, fin dai primissimi anni, eterodossa di Spazzapan, quella base europea che sola, si era tentato di credere, aveva potuto nutrirla. Tale mirabolante percorso faceva parte, del resto, del bagaglio fantastico di Spazzapan. Il viaggio a Parigi era stato il mito di Spazzapan, quando insegnava geometria alle scuole di Idria e quando incontrava gli amici pittori e poeti attorno ai tavoli del caffè Corso a Gorizia, in serata lunghe, che erano come un rigurgito di scapigliatura, la scapigliatura amara del dopoguerra. Uno di loro c'era già stato, a Parigi, e mostrando i numeri di Cahiers d'arte, ai quali si era anche abbonato, non parlava che del piacere di poterci tornare. Il sogno irrealizzato diventò poco a poco una memoria sognata, che Spazzapan poteva riprendere a raccontare a ogni risveglio, con una libertà di invenzioni ed una forza di persuasione che la realtà vera non avrebbe forse potuto concedere; persino con una punta di civetteria.

Finché Spazzapan fu lì, vivo, davanti a noi, era difficile resistere alle suggestioni del suo brillante monologo e non accogliere come comparivano disseminati da lui gli elementi autobiografici. Come in ogni temperamento fantastico l'immaginazione aveva preso, col fervore del silenzio delle cose, gli aspetti e la forza di convinzione della realtà. E non era un inganno, o, semmai, lo era sotto specie di un divertimento ironico e forse anche, sul suo fondo, autobiograficamente impietoso. Era, piuttosto, la crescita sul piano dei fantasmi, degli elementi di vita un tempo vagheggiati e un'agrodolce rivincita sopra l'isolamento materiale e sopra la cecità della fortuna.

Ho cercato già altre volte di sgombrare il terreno da alcuni equivoci non necessari alla storia di Spazzapan; In occasione della mostra al "Centro Culturale Olivetti" di Ivrea ed in un articolo dedicato alla prima formazione di Spazzapan apparso sul numero 59 di *Comunità*. Ammettere, infatti, che Spazzapan non si è mosso dai paesi della Venezia Giulia, se non per il turbinoso e tormentato servizio militare nell'Esercito asburgico (così come, poi, in tanti anni non uscire da Torino che pochissime volte; per necessità di sfollamento a Pinerolo nel 1943; per un breve soggiorno a Positano nel settembre del 1953 e per l'insegnamento alla scuola d'arte di Modena nel 1950) ed ammettere che tutto ciò che egli ci ha rivelato pittoricamente corrisponde con una semplicità addirittura rischiosa a doti naturali, tra le quali una prepotente capacità di dare evidenza all'intera ossessione immaginativa, vuol dire, semplicemente, dare la risposta esatta ad alcuni interrogativi ambigui o artificiosi; vuol dire preparare il terreno alla acquisizione storica e critica dell'autonomia, dell'unità e della continuità di sviluppo, che rendono i casi della sua vita e della sua arte più disperati e più grandi. Significa, anche, porre i necessari presupposti per poter affermare con più rigore che non esistono due Spazzapan, o due momenti di Spazzapan; una brillante ma incolore, ingolfato e soffocato nel trito dell'estemporaneo quotidiano; l'altro drammatico, invece, e fondo, risvegliato alla consapevolezza del suo destino, folgorato, come Paolo sulla strada di Damasco, dalla rivelazione abbagliante dell'essenza vera della grande arte e quindi delle responsabilità della propria azione.

Del resto, una distinzione di questo genere si rivolta subito contro le argomentazioni di quelli stessi che vogliono distinguere; contraddice persino alla tesi che vuole Spazzapan a contatto diretto, al principio della sua carriera, con le più impegnate e originali aspirazioni dell'arte del nostro tempo. Gettare tutti i fasci di luce della bellezza sull'opera certamente splendida e fastosa degli ultimi anni, quasi recidendola dalle esperienze che la precedono, giudicando queste insignificanti o non pertinenti, senza tuttavia che corrisponda un taglio effettivo nelle linee della storia pittorica di Spazzapan, o soltanto della sua cronaca, vuol dire, in ultima analisi, far coincidere il massimo dell'ottusità dell'artista con gli anni della sua giovinezza avanzata, proprio di un artista che in tutta la sua carriera ha dimostrato di possedere una straordinaria acutezza di sensi e di intelletto. Mi pare invece che sia più utile rammentare, e sottolineare, il fatto che Spazzapan aveva già quasi quarant'anni quando arrivò a Torino, e che tuttavia, alle sue spalle, in quel momento aveva soltanto poche, sparse e capricciose realizzazioni; alcune sculture, disegni per stoffe e decorazioni geometriche, disegni di vita condotti con curiosità diverse ma tutti vivacemente appuntati su una lettura scansionata della realtà quotidiana. Così è pur utile rammentare che se c'era un luogo in cui Spazzapan poteva respirare un clima europeo, e nelle migliori condizioni di rappresentanza, quale cioè poteva arrivare filtrato attraverso lo schermo di una soluzione attuata con gusto esigente e persino un poco sofisticato, quel luogo non poteva essere che la Torino degli anni '28-'32. La città, dove le timide forse ma autentiche aspirazioni di giovani artisti in contatto con gli ambienti di Parigi già cristallizzavano uno spirito di fronda nei riguardi della cultura nazionalistica instaurata dal Novecento; la città dove Lionello Venturi testimoniava, per la prima volta da una cattedra universitaria la legittimità storica ed artistica dei moderni; dove Gualino esercitava con molto garbo un suo illuminato o inquieto mecenatismo; dove infine il giovane Gobetti dava a suo modo una risposta ai disagi spirituali di una società che sopportava le conseguenze della guerra e manifestava le ansie di una profonda modificazione, nelle strutture e nelle infrastrutture.

Molte cose, intuitive negli anni della giovinezza, di riflesso, dal mondo della cultura medioeuropea in genere e viennese in particolare molte altre conosciute o intravedute di seconda mano nel primo dopoguerra insieme con le prime difficoltà della vita pratica, trovarono, io credo, nel clima di Torino di quegli anni, le condizioni ideali per schiudersi ed espandersi. Questo e imprevedibile germogliare di semi portati con sé da lontano, che dette all'opera di Spazzapan quel timbro di cosa diversa da ogni altra, per cui, pur in mezzo alle vicende effervescenti dei pittori del gruppo dei "Sei di Torino", un uomo svelto come Edoardo Persico doveva subito capire che nel panorama della pittura italiana Spazzapan costituiva veramente un episodio di natura europea. Questa diversità isolò e protesse Spazzapan. Egli infatti fu un semplice e cordiale fiancheggiatore del gruppo dei Sei; rimasto estraneo, anzi accennò, in qualche occasione, una sincera avversione per i programmi della seconda ondata dei futuristi, che proprio a Torino si risvegliarono con particolare violenza. Si collocò sostanzialmente in disparte, in un suo splendido isolamento, intriso di umori scoperti e coperti, che sovente esplodevano in forma intolleranti ma più spesso generavano una malinconia tutta ripiegata su se stessa; fedelmente rispecchiando ciò che accadeva nell'opera, dove un gesto rapido e autoritario poteva suscitare immagini di estrema gentilezza. Stando a parte, Spazzapan si nutriva attraverso radici profonde alla sua prima educazione avvenuta ai confini con l'Austria, dentro i margini di una cultura più curiosa, più raffinata e più incisiva che nel rimanente della penisola; dove le preziosità formalistiche e le cadenze astratteggianti dell'Oriente sulla cresta della loro ondata si scontrano e si mescolano con gli elementi tipici dell'Europa centrale, ricca di umori sociali, di irrequietezze psicologiche, di attivismo e visionari, producendo un singolare e affascinante equilibrio tra un sentimento del divenire ironico e quello di una beata indolente attitudine contemplativa.

Se si guarda con semplicità d'animo l'opera di Spazzapan, si capisce che è impossibile dividerla in due tronconi, l'uno all'altro estranei, separando l'attività svolta negli ultimi anni - sia pure estendendo la nozione di ultimi sino a recuperare l'immediato dopoguerra, cioè gli anni così fecondi tra il 1945 e il 1950 - da quelle della stagione o, se si vuole, delle stagioni precedenti. Direi, che, dal punto di vista dell'energia con cui l'avvenimento pittorico si manifesta, non è neppure possibile avvertire una evoluzione sensibile della capacità di espressione di Spazzapan, o i segni evidenti di una lucidità maggiore, quasi acuita dal mutare delle esperienze e dal cumulo del lavoro. I sensi e l'intelletto, concordi si rifiutano di riconoscere analiticamente, nelle ultime composizioni, quelle comunemente definite astratte, una potenza di segno una compiutezza di definizione, una chiarezza di incisione,

uno slancio, un mordente, maggiori che nei disegni dei primi anni torinesi: *Mangiatori di lische* per esempio, o *Tre nudi*. E quando si enuclea dal contesto figurativo la qualità propria del segno e della sua toccata, in opere come *Pescatori*, o *Cavallini al tramonto*; o in una figura come *Ginia in villeggiatura a Reaglie*, quasi arcadica nella sua tepida grazia, è probabile che, riguardandole a rovescio nel tempo, si avverta persino un senso di sorpresa nel riconoscere che i segni mostrano i medesimi slanci, gli scatti, le circonlocuzioni eleganti e impulsive, gli scatti, i tratti interrogativi e quella arcata larga, così tipica di Spazzapan, che ritroviamo tanti anni dopo.

La coerenza, e l'unità nella coerenza, dell'opera di Spazzapan sono la logica conseguenza degli elementi primari della sua formazione, e, prima ancora che della formazione all'arte, dell'educazione alla vita, della assuefazione alla vita. I primi tentativi di dar corso alla vocazione furono certamente e soprattutto un modo di manifestarsi e di sentirsi vivo. L'arte, come una forma naturale di distinzione, riscattava il giovane Spazzapan da molte cose ch'egli era portato a rifiutare d'istinto. I limiti sociali e quasi di casta per esempio. La palude della routine burocratica, dentro la quale deve aver sentito, a un certo punto, di poter anche lui affondare. L'arte gli dava diritto d'asilo nel gruppo di giovani vivaci e bizzarri che si riunivano la sera al caffè Corso di Gorizia; nobilitava il suo spontaneo non conformismo, spiritosamente anarchico, un poco snob; pallido riflesso della società e dei costumi della società viennese, ch'egli aveva conosciuto nel momento più drammatico della decadenza.

L'ambiente culturale della prima formazione di Spazzapan era saturato dalle manifestazioni sfrontate di quella decadenza macabra e fastosa, barocca, grottesca ed alle manifestazioni dell'espressionismo, quale si andava configurando nelle opere degli artisti della *Neue Sachlichkeit*, che premevano sull'attualità anche attraverso le vignette dei giornali ed in quelle degli altri, di una generazione più anziani, che, adesso, nel fragore sinistro del crollo degli imperi, dovevano apparire nella luce delle profezie; cioè come giudizio morale, espresso con crudele compiacimento e realizzato con lineamenti analitici, minuziosi, affilati come lame di bisturi, manovrate con la freddezza e il distacco necessari per aprire carni dolenti e mettere a nudo le infezioni e le corruzioni della materia, in analogia con le infezioni e le corruzioni dello spirito. L'onda calda di sensualità, la sensualità del goloso, che affiora costantemente nell'opera di Spazzapan, perdura, quasi come un tratto nostalgico, sul ricordo dell'abbandono con cui la società viennese accettava la sua fine, con stanchezza e pigrizia insieme, con una sazietà che si esprimeva poi nelle opere dell'arte per immagini originali e potenti, nei riti di complicato culto della donna, tra incensi e veli, ai limiti di un estenuato erotismo contemplativo. Questa onda, che rinvia sottilmente in tutta l'opera di Spazzapan, devia, allora, il suo espressionismo di base verso le forme più dolci e vischiose. Quelle di pace, per esempio, di cui certi nudi femminili ripetono, come da un modello, persino i particolari di struttura: le estremità affusolate, le caviglie e i polsi fragili, che danno risalto alla rotondità delle cosce e del tronco; le occhiaie illividite; una caratterizzazione di tipo esotico. Oppure quelle di Kokoschka, che Spazzapan può aver veduto nelle mostre della Secessione; il Kokoska del *Ritratto di Adolf Loos* e forse più del *Ritratto di Albert Ehrenstein*, degli acquerelli del '13 e di quelli del '20, fatti di innervature scattanti, febbricitanti, larvali.

Del resto, l'Espressionismo, che nelle sue diverse manifestazioni era nell'aria del tempo e si scontrava nella Venezia Giulia con i riflussi, le vivaci e disperate riprese futuriste e con ciò che filtrava del mondo occidentale attraverso i racconti di testimoni oculari, uno era Venio Pilon ritornato da Parigi con un carico di riviste e di cataloghi, trovava di che nutrire la sua sostanza essenzialmente grafica negli elementi tecnici dell'educazione scolastica di Spazzapan. Egli ha seguito i corsi delle Reali Imperiali Scuole di Gorizia; un tipo di scuola corrispondente al nostro Istituto Tecnico, ma famosa per la severità eccezionale nella preparazione e nell'applicazione. L'architetto Cuzzi, che è stato compagno di Spazzapan, dice che la meticolosità e la precisione richiesta allora lo misero poi sempre in condizione di vantaggio nelle esercitazioni di ornato e di disegno tecnico, rispetto ai compagni di ogni altra provenienza nei corsi del Politecnico. A scuola, l'innata disposizione al disegno di Spazzapan fu educata rigidamente e nel tempo stesso eccitata, come nel suo medesimo cerchio automaticamente avviene per ogni capacità condotta alla perfetta padronanza tecnica. Era un grafico eccellente per dono di natura; diventò, a scuola, un calligrafo d'eccezione. Tutte le testimonianze rimaste di quegli anni lontani, di Idria e di Gorizia, lo confermano e già si dispongono su due direzioni distinte in apparenza ma unite nel profondo. Da una parte rivelano la rara capacità

di far sbocciare l'incanto della fascinazione poetica da composizione che partono da un semplice concetto di ornato geometrico; dall'altra mostrano un contatto vivo e spregiudicato con la realtà, per cui, da certi studi di anatomia eseguiti alla "Scuola di nudo" istituita da Oscar Brunner nel suo studio di scultore dilettante, Spazzapan raggiunge rapidamente deformazioni intenzionali, violentemente caricaturali, anzi scopertamente satiriche e grottesche.

La deformazione caricaturale, come primo stadio di un segno che cerca la sua immediata significazione e di un processo di superamento del dato veristico, che in seguito raggiunge nell'opera di Spazzapan i domini della più alta e libera fantasia, e la struttura geometrica, lievitata anche questa sino a far raggiungere, con il semplice meccanismo dell'interazione e della "piccola variazione" metodicamente sviluppato, effetti di sorprendente originalità compositiva, sono gli strumenti diversi, ma complementari, che conducono gli scatti dell'immaginazione di Spazzapan. Moduli sui quali istintivamente si aggrumano, per tutta la vita, i richiami dell'ispirazione, in una felice aritmia, che ora libera, incendia e fa deflagrare l'ordine geometrico, come un fuoco d'artificio, allo stesso modo rapido e tutto consumato sulla sua propria gratuita bellezza; ora, invece, libera le quantità, i pesi, le masse tumorali, i moti e i ribollimenti della materia in relazione con i moti e con i ribollimenti dell'animo dell'artista, o semplicemente dei suoi affetti, dei suoi scivolamenti, delle sue impennate, dei suoi struggimenti. L'uno, tuttavia, sempre implicito nell'altro, e neppure nascosto; donde vengono all'opera di Spazzapan quel sentimento di quiete sovrumana, ancora fremente per i suoi concitati presupposti e quello di finale pacificazione, nel rigore delle leggi del linguaggio; una pacificazione quasi magica, nella sua stratificazione organica, nella sua vibrante nervatura.

"Infinite variazioni di libertà precipitano verso una conclusione" - ha scritto Claire Frankenstein - e infatti, l'opera di Spazzapan raggiunge sempre, con una approssimazione all'infinito, l'icasticità di un'immagine inalterabile, nonostante che condensi ancora in sé, con una vibrazione quasi spasmodica, le linee di energia sulle quali è nata come una scelta estrosa. Ciò è vero quando l'artista riassume, analizzandola, la grazia botanica di un paesaggio di periferia; quando delimita il portamento di un cavallo al trotto o la probabilità quasi metafisica della forma di un fiore allo stesso modo che quando impasta furiosamente il paesaggio di Amalfi, come se volesse estrarne i succhi segreti, o il colore segreto che ne riscatta la banalità, e quando, per adesione profonda ai motivi dell'ispirazione, egli sa evocare il cumulo di energie in espansione e la fluidità degli spazi che si compenetrano, variando soltanto impercettibilmente la pressione che esercita sulla materia, in *La nuit tombe sur le lac transparent*, realizzando così, in linguaggio raffinatissimo lo stato di sospensione tra la visione astratta e la visione naturale, anzi naturalistica che sta al principio della sua azione pittorica.

Spazzapan non è un pittore di idee, ma un occhio allo stato puro. Un *faiseur d'images*, che può contare sui servizi di una mano; "che si è fatta bella, - come scriveva nel 1946 a Venturi - e obbedisce anche nei momenti della più grande frenesia". Uno spirito che non rinuncia mai alla possibilità "di scogliere un inno alla libertà, alla libertà di fare quello che si pensa, quel che si sogna, quel che si ama o si odia" e che crede soltanto "all'estro ed all'aspirazione", come lui stesso scrisse per la sala alla "Quadriennale" di Roma del 1935. Nulla consente di pensare che venti anni dopo Spazzapan aveva cambiato la sua professione di fede. La bella mano, cioè la certezza che nessun gesto fallisce la mira; l'esigenza di libertà e l'estro, cioè, insieme la libertà di farsi nuovo, di dirigersi al punto desiderato sono state il suo credo e su di esse Spazzapan ha fondato il vasto mondo della sua inesauribile *imagerie*.

L'estro, come la bella mano, la mano abile nel disegno, la mano ferma, severamente allenata nelle scuole di Gorizia, è una risorsa naturale dell'opera di Spazzapan e per qualche tempo è stata anche la sua condanna, giacché la gente, abituata ai repertori classificati in partenza, coglieva piuttosto gli aspetti anarchici dell'estro pittorico, in analogia con gli atteggiamenti pubblici dell'artista. L'estro è il fuoco continuamente attizzato sotto il crogiolo nel quale tutti gli eventi, dalla sensualità al rispetto, al sarcasmo, alla gioia di un canto liberamente aperto sul disegno e sul colore, si fondono, vaporando occasioni di figure, che attraverso l'esecuzione saettante conservano una disponibilità alla vita, in quel prolungarsi nel tempo e nello spazio del gesto inebriato che obbedisce soltanto alle proprie leggi, che si sviluppa coerente con le sue qualità intrinseche, sino agli effetti più stravaganti e

azzardati. L'estro di Spazzapan è qualcosa di più che una qualità dell'intelletto e una inclinazione dello spirito. È necessità di trovarsi ogni momento disponibile per farsi nuovo, per inventarsi da capo. le opere di Spazzapan sembrano addirittura frustrate dall'estero. Ruzzano davanti ai nostri occhi, improvvise e ilari, come l'ingresso dei clown sulla pista del circo, con i loro guizzi, le loro capriole, le loro smorfie: *entr'acte*, pausa innocente folle che si configura, si scompone e si ricompone, seguendo un ritmo in apparenza svagato, che distoglie la tensione nello scherzo e il dramma nella farsa.

Sui grandi spazi neri o colorati, delle serie dei cavalli, dei paesaggi, dei nudi, degli arlecchini, dei mazzi di fiori, della città nella nebbia o nel brivido dell'oscuramento di guerra, delle proteste, dei fogliami intricati, dei santoni, delle notti stellate, delle paludi, delle memorie mitiche, dei richiami incandescenti, Spazzapan compare, anche lui come un giocoliere acrobata, a briglia sciolta in groppa al cavallo sfrenato di un gesto pittorico fluente, straripante, aggrovigliato talvolta e tuttavia nitido, pulito, intenso. In groppa al suo estro. Fin dal 1941, per la prima grande mostra retrospettiva della sua opera alla Galleria della Gazzetta del Popolo, Emilio Zanzi aveva sottolineato i valori positivi dell'assenza di metodo nella carriera dell'artista: "nemico giurato di quella che un grande santo e sommo filosofo precisava con l'espressione sintetica: *l'evidenza dell'ordine*". Era il tempo delle vedute del Po, del parco Michelotti e del Valentino, degli arlecchini, dei ritratti della Ginia, dei cavalli sul campo di corsa, delle prime nature morte di selvaggina. Ma nel 1958, quando anche l'ultima stagione infocata e sontuosa di Spazzapan s'era conclusa, Michel Tapié non diceva nulla di diverso consentendo che Spazzapan aveva scelto di vivere: "parossisticamente sotto specie di *angelo bizzarro*". La mancanza di metodo, il disordine, l'estro e quel voler essere tenacemente, caparbiamente, niente altro che se stesso, hanno dato all'arte di Spazzapan l'ultimo sigillo, quello che non riesci a cancellare per quanto si scenda al fondo nudo della sua operazione ed hanno contribuito a dar vita ad un'opera pittorica che trabocca di vita. Ogni figura di Spazzapan, anche la più cerebrale, tocca il cuore oltre che l'occhio e l'intelletto. Le sue sono infatti figure che con la loro variazione, continuamente ripresa e quasi accelerata, arricchiscono la nostra conoscenza delle forme e dei fenomeni della natura, delle strutture scoperte e di quelle arcane, dei colori reali e dei colori immaginari e in qualche modo accrescono la nostra libertà rispetto alla limitazione del mondo sensibile.

Luigi Carluccio