

Galleria Comunale d'Arte Contemporanea - Arezzo

GIANNI DOVA

opere recenti

Arezzo, Sala di Sant'Ignazio
11 ottobre - 7 novembre 1987
Orario - Feriali: 9,30-13; 16-19
Festivi: 9,30-13
Chiuso il lunedì

GIANNI DOVA. OPERE RECENTI
AREZZO - SALA DI SANT'IGNAZIO

GALLERIA COMUNALE D'ARTE CONTEMPORANEA

11 OTTOBRE - 7 NOVEMBRE 1987

DOVA, O DELL'ARMONIA

di Mario Rotta

Qualche anno fa, da giovane, pensavo che l'arte fosse possibile solo se espressione della storia dell'uomo, per aiutarlo a liberarsi dai tabù, dalla violenza, da quanto lo coarctava, compresi consumismo e pubblicità. Ora che intorno all'arte sono nate potenti strutture di mercato è difficile per un artista vivere coerentemente alle sue ideologie. Da qui le contraddizioni, le nevrosi, e le fragili giustificazioni ai compromessi che hanno portato alla decadenza dell'arte. Non c'è che da rapportarci di nuovo alla "natura", ai suoi ritmi, senza altri problemi che quelli di ordine estetico. (...) Io dico che a sessant'anni non so più guardare alla vita se non con gli stessi occhi con cui guardo il mio lavoro e mi aspetto sempre d'esser sorpreso da quel che mi offre e da quel che mi domanda. ... e rispondo come posso: nel modo più armonico!

Così scriveva Gianni Dova nel febbraio del 1986, in margine ad una sua personale alla Galleria Parametro di Roma; poche parole, queste e le altre che furono pubblicate in quell'occasione, ma sufficienti a definire la personalità e la posizione di un artista tanto rigoroso nei principi quanto nei risultati meglio di qualsiasi ponderata, dotta e prolissa nota critica. Le parole del maestro milanese condensavano quasi in poche righe la vicenda stessa dell'arte italiana a partire dall'immediato dopoguerra, una vicenda (peraltro vissuta in molte delle sue fasi dallo stesso artista) nella quale il filo conduttore di fondo sembra essere stato la ricerca di un precario equilibrio tra le istanze morali di una società che cercava di ricostruire una data somma di valori e quelle poetiche di una cultura scalpitante di fronte al senso di colpa del piacere estetico, represso e per questo pronto ad esplodere in quella forma superficiale e perversa che è l'edonismo dei nostri anni '80. Esprimevano inoltre il dato di fatto della storia perso-

nale dell'autore, che sottoscrisse sia le scelte del manifesto *Oltre Guernica* che, successivamente, quelle del movimento spazialista senza mai calarsi fino in fondo nel ruolo scomodo dell'etichetta; ovvero, antepo- nendo sempre all'immagine imposta dall'avanguardia la vera sostanza dell'artista che perseguiva (e ha sempre perseguito) la ricerca sui mezzi della *pittura* in quanto linguaggio della percezione visiva.

Le opere degli anni '50, a ben pensarci, possono oggi essere rivisitate e rilette come esempi di lineare coerenza; legate alla memoria di Max Ernst ben più che alla folgorazione picassiana che l'Italia subì in quegli anni (ma questo è fatto risaputo), aderiscono al dettato spazialista limitatamente alla ricerca di nuove frontiere creative e alla rinnovata convinzione che l'artista è e resta un intellettuale impegnato nella critica sociale e nell'allestimento di nuovi strumenti conoscitivi della realtà: "dipingo per formulare un giudizio sul mio tempo, la società e i vari costumi di oggi" - scrisse lo stesso Dova - "Tanto più spietato ne sarà il giudizio tanto più implicitamente ognuno se ne sentirà responsabile". Ma quelle stesse opere così innovatrici nei contenuti e nelle proposizioni formali restano, per altri aspetti, strutturalmente legate alla tradizione del mezzo che rappresentano; Dova, insomma, attinge alle risorse del puro pittore per astrarne le potenzialità della pittura, espressive, certo, ma anche, forse soprattutto, spaziali e coloristiche. Così facendo sa bene di collocarsi su un versante opposto a quello battuto da tanti suoi compagni di viaggio (Fontana, ma anche Burri), che operarono di fatto una decontestualizzazione del "dipingere" intervenendo ipercriticamente, tagliando, bruciando e ricucendo una sostanza pittorica che era il tessuto connettivo ormai storicizzato dell'esperienza artistica, alla fine annullata nel suo intrinseco essere; ma se è vero che quelle ipotesi ebbero più delle sue esito e conseguenza negli anni '60 e '70, nel periodo

della negazione dell'oggetto rispetto all'affermazione del concetto, certo è, altrettanto, che il persistere di Dova sulla strada battuta, sulla convinzione che "dipingere è solo un mezzo per capire la realtà", che il mondo è intellegibile "attraverso il colore", che l'artista è colui che sa partire da "un'astrazione per comprendere il reale", riceverà negli anni '80 il premio del riconoscimento, o meglio, otterrà la possibilità di riconoscere con orgoglio che le estremizzazioni negative perdevano di significato una volta uscite dalle mani dei loro grandi promotori, mentre il saper trattare la consueta materia della pittura avrebbe offerto ancora l'estrema salvezza della coerenza. Si parla molto in questi anni di ritorno alla "bottega", di ripensamento sulle tecniche e sulle tradizioni, di riproposizione dell'oggetto-quadro a monte, perfino, degli sviluppi, certamente possibili, di decenni di concettualismo; nella massa informe delle proposte, negli arcaismi pseudo-ironici che ci circondano, se davvero siamo convinti che è arrivata l'ora di non vergognarsi dello specifico della pittura, si guardi dunque a Dova (forse non solo a lui, ma a lui in particolare) come ad un esempio limpido di ininterrotto ragionamento in merito. Ci vengono in mente alcune parole del maestro milanese, esemplari, a nostro avviso, per comprendere il significato univoco e fondamentale da lui attribuito all'arte:

Io incido il mio disegno, come hanno fatto per secoli tanti artisti, da Lascaux in poi, su rocce, tavole o negli affreschi; su di una preparazione a olio (data con la spatola sulla tela), segno quello che voglio rappresentare e lo correggo sempre con la spatola. Mi resta così un solco che non si cancella più in tutte le successive fasi del dipingere.

La pittura è tradizione (ma potremmo chiamarla sto-

ria), a patto che col termine si intenda non tanto la retorica post-moderna dell'uso ed abuso delle formule e dei frammenti del passato, ma l'impegno a proseguire sulla via della conoscenza intrapresa già dal primo essere intelligente nel momento in cui, riproducendo o producendo qualcosa di affatto inutile, ma intimamente necessario, connotò l'uomo come essere predisposto più alla virtù che alla bestiale brutalità dell'ignoranza. Ma è anche, nello stesso tempo e forse senza contraddizione di fondo, elaborazione e arricchimento della libertà creativa e della memoria che la guida:

Quando inizio a dipingere parto da un minimo di idea. Una linea, una curva, un segno quasi automatico. Quando io comincio un quadro non so mai come va a finire. Io attacco la tela da una parte e comincio a lavorare. Così vado avanti finché, ad un certo punto, mi debbo fermare.

Così scrive ancora Dova, lanciando un messaggio sempre attuale, rivelandosi, benché protagonista di primo piano del dibattito artistico italiano, uomo di cultura e di vedute ben diverse e più ampie, capace di non disdegnare (come invece vuole una prassi tutta nostrana) le ragioni dell'invenzione (la sintesi creativa propria della poetica surrealista direbbe il maestro): l'arte, insomma, come accumulo di esperienze e riflessione sui mezzi e le funzioni che la contraddistinguono, ma anche come momento di fantasia e di immaginazione, secondo quanto affermava un astrattista scomodo quale fu Osvaldo Licini. Tra coerenza e contraddizione apparente, infine, le affermazioni che Dova trascrive (ma che soprattutto applica sulla tela sviluppando e riflettendo su analoghe tematiche da oltre trent'anni) richiamano certi spunti di Pier Paolo Pasolini che, per quanto personaggio diversissimo dal no-

stro, forse antitetico, seppe intuire nel 1957 che:

La stessa passione che ci aveva fatto adottare con violenza faziosa e ingenua le istituzioni stilistiche che imponevano libere sperimentazioni inventive, ci fa ora adottare una problematica morale, per cui il mondo che era stato, prima, pura fonte di sensazioni, espresse attraverso una raziocinante e squisita irrazionalità, è divenuto, ora, oggetto di conoscenza se non filosofica, ideologica: e impone, dunque, sperimentazioni stilistiche di tipo radicalmente nuovo.

Parole frutto di diversi ragionamenti e destinate a differenti funzioni, ma, ci sembra, applicabili ad un'ipotetica lettura del percorso di Dova, per quel tanto di stimolo alla riflessione sul rapporto equivoco e irrisolto tra forma e contenuto, tra mezzo e fine, tra *passione* e *ideologia*, appunto, che porgono a chi voglia continuare l'analisi delle cose dell'arte.

Se la coerenza è da sempre il fondamento di Dova, allora per comprendere le sue opere recenti è necessario partire da lontano: da quel poco della sua vicenda che abbiamo accennato, ovviamente (i dipinti di questi anni altro non sono che la logica e necessaria prosecuzione di un discorso avviato da decenni, capitoli aggiunti ad un libro in cui il tempo ruota su se stesso come nella letteratura latino-americana), e dagli eterogenei stimoli della formazione culturale dell'autore. Tra i pittori italiani Gianni Dova si distingue non soltanto per la sua capacità di riflettere sul punto d'equilibrio tra rigore e impeto, tra ragione e sentimento, ma anche per l'orizzonte culturale europeo che fin dagli anni '50 passa dolcemente tra le sue mani. Il maestro milanese fu tra i primi, allora, a riconoscere l'importanza del surrealismo, e gli ultimi surrealisti furono concordi nel lodarlo. Scrisse tra le altre cose:

Mi interessa il momento conoscitivo del surrealismo, la sua capacità di cogliere... la relazione tra le cose oltre lo spazio e il tempo naturali... le grandi possibilità di sintesi che ci ha offerto: sintesi psicologiche e oggettive che permettono di rappresentare in una sola immagine la molteplicità e la complessità di una situazione.

Ma fu anche uno dei pochi che provò a rileggere la lezione del grande fiammingo Bosch, e, a partire dalla fine degli anni '60, dopo aver scoperto la bellezza aspra e dolce insieme della terra di Bretagna, l'unico che seppe riflettere a fondo sulla poetica del gruppo *Nabis*, quello che a Pont-Aven unì le sorti di Gauguin, di Bernard, di Serusier; certo per Dova non dev'essere stato facile: erano gli anni dell'estrema negazione e insieme dell'assoluta oggettività contenutistica, i più lavoravano per rompere gli schemi delle forme dell'arte e lanciare coi frammenti superstiti proclami, messaggi e declamazioni; mentre lui riaffermava, nel solco della benefica tradizione del pennello e del colore, nelle due dimensioni formali del dipinto, il fondamento soggettivo dell'estetica, un simbolismo per nulla fine a sé stesso, ma piuttosto dotato della vitalità che scaturisce dalla poesia delle cose del mondo, da un rinnovato contatto con una madre natura incorrotta. Era una posizione caparbiamente e apparentemente *retrò*, questa, che Dova ha forse scontato; rileggere la Francia simbolista mentre imperversano gli americanismi e si impone l'obbligo del concettualismo era come combattere contro mulini a vento provvisti di casse di risonanza. Eppure, riesce difficile immaginare Dova come un Don Chisciotte del XX secolo; da uomo rigoroso, da artista intellettuale qual'è, agì come i poeti, che sanno annullare la falsa importanza della cronaca oltre lo sguardo ben più profondo della visione storica. Il tempo ha fatto giustizia delle mode e delle tendenze,

e, come sempre, ha trasformato le angolazioni del giudizio; Dova è così emerso nitidamente dalla mischia delle etichette, tanto che, oggi, possiamo permetterci il lusso di apprezzare l'intera fase della riscoperta simbolista e il più recente arricchimento coloristico dell'artista senza confonderne i termini con i tanti, probabilmente troppi "ritorni alla pittura" che ci circondano. L'incanto che sprigiona da quadri che qui vediamo, *Sguardo dal ponte* (1979) o *Finestra* (1980), va gustato per quello che è, nella sua entità di feconda stagione poetica: larghi campi di colore acceso creano armonie ottiche che non solo non nascondono, ma finiscono con l'evidenziare la doppia dimensione della tela e la sostanza linguistica delle pennellate di cui sono composte. Due lezioni dei simbolisti, queste, la convinzione che lo specifico della pittura non è altro che l'evidenza della bidimensionalità esaltata dal colore, recuperate da Dova ragionando sopra Gauguin negli stessi luoghi che ispirarono il francese, cercando di filtrare dall'ambiente le medesime sensazioni; due affermazioni in una che sembrano scontate, e che invece il nostro secolo ha cercato in ogni modo e con ogni mezzo di mettere in discussione, corrompendo la pittura con infinite infiltrazioni, a volte utili al suo rinnovamento ma più spesso snaturanti e senza sbocchi. Quella di Dova è una magica visione astratta dalle profondità della coscienza, l'affiorare su una tela delle chiazze lasciate nel cuore da una sorta di contemplazione distaccata del mondo, letto con occhi che, forse per inevitabile stanchezza d'impegno declamatorio, sembrano frugare alla ricerca di una pace esteriorizzata, figlia della bellezza, in parte, e in parte dello stesso soggetto-artista, coinvolto nel piacere della creazione tanto da scrivere:

Quello che mi piace, quando dipingo, è il procedimento che mi coinvolge: il gioco tra ma-

schio e femmina, tra bullone e dado, tra positivo e negativo, che continua anche dopo una terza o una quarta figurazione, finché lo spazio della tela non mi offre ulteriori possibilità. In questo gioco c'è la mia vita.

E da rammentare, così, l'importante contributo di Kandinsky, i soliti surrealisti (ma come se questi avessero di nuovo lo sguardo rivolto alla natura), e perfino Picasso, quando, anche lui non a caso insistendo sul fondamento reale di qualsivoglia astrazione, si divertiva a prendere in giro i teorici che pretendevano di spiegarli scientificamente gli effetti dell'accostamento dei colori mentre si sapeva benissimo se era o non era il caso di mettere un blu accanto ad un rosso, e che "una superficie bianca sembrerà sempre più grande di una superficie nera della stessa dimensione".

Il colore è efficace solo nella misura in cui rappresenta uno degli elementi del volume

Scriveva ancora il grande Pablo, e sembra quasi abbia fatto apposta per trovare uno *slogan* adattabile a Gianni Dova, almeno a quello degli anni '80, certamente conscio dei suoi mezzi e dei suoi fini, per quanto sempre in bilico tra la consapevolezza e la libertà inventiva. Certo, se poi gustiamo le ultime opere del maestro, a partire dal *Paesaggio* del 1980, fino a *Fiori d'acqua* (1983), o fino ai *Fondali* e ai *Riflessi* che dallo stesso anno sono tema d'indagine costante della pittura di Dova, nella magia (e maestria) dei colori percepiamo una poesia delle visioni interiori che già il Monet delle *Ninfee* (ne intuì il recupero Raffaele De Grada) propose e ribadì nello scorrere fluido delle pennellate dalle quali l'immagine scaturiva nella distanza come se fosse vista attraverso una lente messa a fuoco in un attimo incantato. L'ultimo Dova è fatto di assonanze

percettive, di apparenti contrasti, giochi di colore da caleidoscopio, che in realtà nascondono armonie poetiche, sensazioni espresse col pennello e con i segni che esso lascia sulla superficie, fino a che, paradossalmente, il piatto dipinto realizza quello sfondamento della bidimensionalità che tanti (nella fattispecie pensiamo ai "tagli" dello spazialista Fontana) hanno perseguito fino all'exasperazione letterale. È ovvio che in questo caso lo *sfondamento* è interiorizzato nella coscienza di chi vede, sottilmente nascosto nella rappresentazione emotiva di cui il dipinto è costituito: un segno di stile, a ben pensarci, caratteristico di un autore che non ha mai amato la facile declamazione e che, senza indulgere ad alcuna retorica, ha inteso l'arte come poesia delle cose e l'artista come colui che sa interpretarla coi mezzi artificiali che ha a disposizione. Una *funzione*, questa, che Dova ha sostenuto fino in fondo, anche di fronte alle inevitabili accuse:

Sono reazionario? Può darsi. In ogni caso, io non credo alla immediata funzione politica dell'arte. Ma comunque, dipingendo, io riesco ancora a trovare un equilibrio fra me e il mondo esterno e costruisco giorno per giorno la mia vita. Dipingendo ho vissuto: non viceversa... Ecco perché non è vero che mi distacco dalla realtà, poiché la realtà che la portiamo dentro, come uno zaino attaccato alle nostre spalle è ignorarla non è possibile. Adesso, la mia sola maniera di creare un rapporto con gli altri è quella di scavare dentro di me, alla ricerca delle comuni radici col mondo.

Sono parole coraggiose come lo è tutto ciò che è dettato da intima necessità e prescinde così dai conformismi ricorrenti di questa o quell'epoca. Parole che pochi pronunciano, ormai, se non nella forma più pacata del discorso pittorico (ci viene in mente il colori-

simo di derivazione post-impressionista, ma impegnato, dell'americano Carroll). Quali saranno gli sviluppi della poetica di Dova è difficile intuirlo; il maestro milanese ha da tempo raggiunto la piena maturità e dei mezzi e delle convinzioni che li sostengono, oltre che dei significati e dei fini a cui la sua esperienza vuole tendere. Se ha valore la nostra ipotesi, pensiamo che Dova accentuerà la ricerca di certi suoi *paesaggi interiori* che potranno racchiudere i molteplici fenomeni che per quarant'anni hanno accompagnato la sua vicenda nel cerchio di un'originaria e mai sopita formazione surrealista, poi evolutasi in senso poetico-espressivo. Più volte Dova ha preso appunti in tal senso:

L'universo è buio. Noi speriamo invece che l'infinito sia azzurro, sia questo cielo di luce pulita senza nuvole, e senza confini.

E ancora ha scritto:

Le montagne sono perentorie, per questo non saprei dipingerle. Sono immensi cristalli per me non riproducibili. Il mare si muove. Davanti al mare io posso, io so dipingere. Ma anche il mare, in realtà, non l'ho mai dipinto. Forse ho dipinto quello che c'è dentro, il suo rumore. I paesaggi stanno solo dentro di me anche se qualcosa, intorno, deve provocarmeli.

Sembra quasi che l'artista viva sempre nell'ansia di non poter raccogliere altro che l'ombra indistinta della bellezza del mondo. Null'altro, forse, gli spetta, se non una sorta di eterna ricerca sulle cose, la cui evanescenza è nulla se confrontata alla vanità di ogni tentativo di fermarle, il cui splendore è sempre velato dall'angoscia del non riuscire a possederle. È forse quello di Dova un malinconico e insieme candido, compiaciuto mito di Sisifo: umano, insomma, troppo umano.



Le parole di Gianni Dova sono tratte da: *Dova*, testimonianze raccolte a cura di Flavio Vangeli, Milano, Puntoelina, 1986; U. Ronfani, *Caccia Magica*, "Prospettive d'Arte", XIII, 82, gennaio-febbraio 1987; *Gianni Dova*, a cura di Dario Ruffino, Enrico Crispolti e Renzo Bertoni, catalogo della mostra, Roma, Galleria Parametro, 1987.

Gianni Dova è nato a Roma l'8 di gennaio del 1925. Dopo aver iniziato gli studi presso il Collegio dei Gesuiti San Leone Magno si trasferisce con la famiglia a Milano, dove frequenta il Liceo Artistico. Sono anni di guerra e di violenza e Dova, come molti altri giovani che frequentano i caffè letterari della capitale lombarda, sente il bisogno di schierarsi contro la ferocia, l'abbrutimento dell'uomo, la dittatura. Conosce e frequenta gli artisti del gruppo di "Corrente" (Guttuso, Vedova, Birolli, Cassinari, Migneco, Morlotti), insieme a loro riconosce l'importanza di *Guernica* (il dipinto di Picasso sarà esposto, unica volta in Italia, proprio a Milano nel 1953) come simbolo della lotta degli artisti contro la barbarie. prima ancora della fine della guerra si iscrive all'Accademia di Brera, dove, sotto la guida di Carpi, Carrà e Funi, studia insieme a Alik Cavaliere, Roberto Crippa, Cesare Peverelli e altri giovani che saranno protagonisti dell'intensa vita culturale della Milano degli anni '50. Nel frattempo si sposa con Maria Grazia della Valle. Nel 1946 è tra i firmatari del manifesto "Oltre Guernica"; nell'anno successivo tiene la sua prima personale alla Galleria Cavallino di Venezia, mentre, insieme a Crippa, è tra i più accesi sostenitori dell'apertura dell'arte italiana ad orizzonti europei. Nel 1951 (e negli anni seguenti) aderisce al movimento degli "Spazialisti", con Fontana, Burri, Corpora, Tancredi; Gillo Dorfles presenta una sua mostra, già "tachiste", al Milione; gli anni '50 ve-

dono Dova partecipare ai più importanti avvenimenti artistici italiani ed internazionali: conosce e frequenta gli ultimi surrealisti (Lam, Matta Echaurren), entra in contatto con l'arte fiamminga studiando Bosch in Belgio, intensifica i contatti con Parigi, viene premiato nel 1957 alla Biennale di San Paolo del Brasile; i critici più importanti si occupano di lui, e Guido Ballo, nel 1958, scrive *La rondine*, un poema a lui dedicato. Gli anni '60 ratificano la dimensione internazionale dell'artista: nel 1962 Dova ha una sala alla Biennale di Venezia, mentre Emilio Tadini presenta una sua personale alla Galleria Michaud di Firenze. Iniziano gli interessi per il mare (Dova ha uno studio a Calice Ligure e comincia a dipingere serie di "riflessi di fondali") e per l'esperienza simbolista, nati dopo un viaggio in Bretagna (1967-69). Nel 1971 José Pierre cura una sua grande retrospettiva a Colonia, l'anno successivo Franco Russoli presenta una sua imponente antologica al Palazzo Reale di Milano. Dova è artista maturo, famoso, acclamato, ma non sembra volersi adagiare: insiste sulle riflessioni derivate dal simbolismo, da riletture post-impressioniste, da nuovi stimoli e contatti internazionali. Dopo una parziale rarefazione alla metà degli anni '70 le sue mostre si moltiplicano e si intensificano a partire dal 1980. Attualmente Dova lavora tra Parigi, Milano, Pisa e la Bretagna.