

SEDIA CON CILIEGIE 2006 OLIO SU TAVOLA CM. 23X80

RENZO CROCIARA



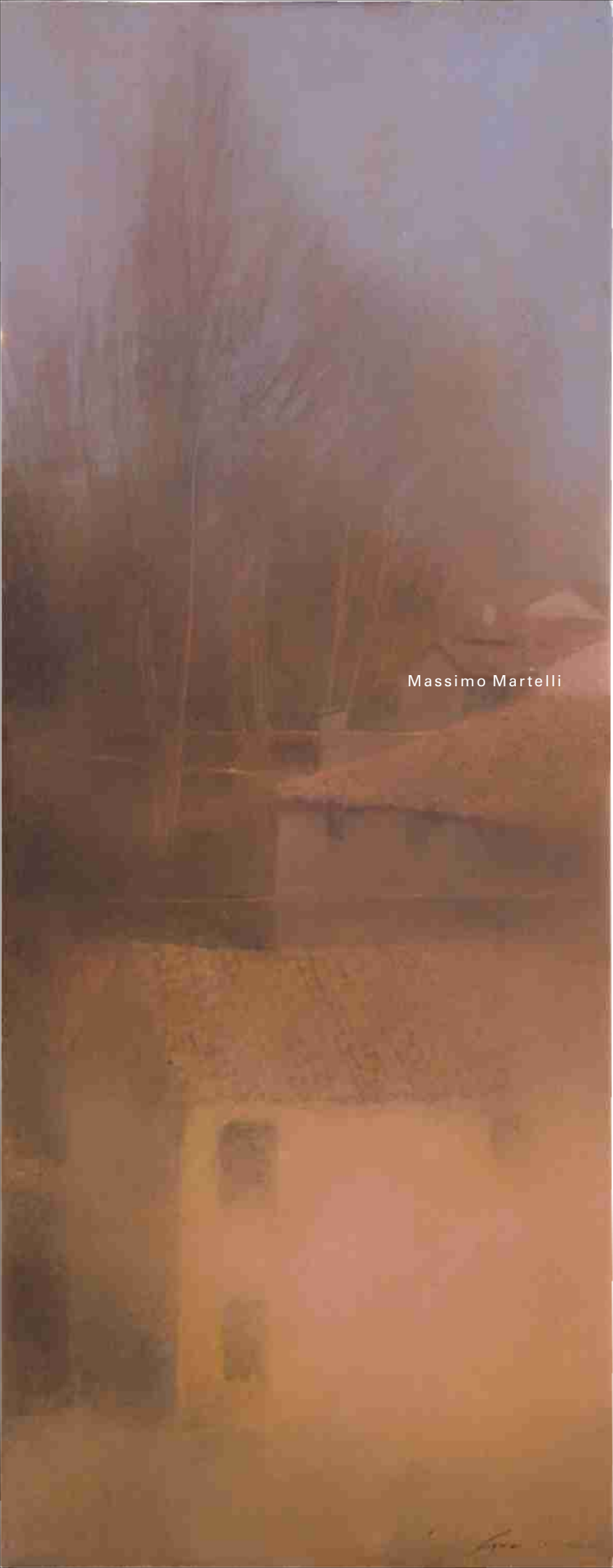
SPIAGGIA DI VOLANO 2006 OLIO SU TAVOLA CM. 18X80



RENZO CROCIARA QUALCOSA DI SEGRETO

GRAFIQUEART GALLERY

VIA FERRARESE, 57 - 40128 BOLOGNA - tel. 051 363880 - www.grafique.it - grafique@grafique.it



Massimo Martelli

CASE IN GOLENA 2006 OLIO SU TAVOLA CM.23X80

Q U A L C O S A   D I   S E G R E T O

Capita di frequente che dall'esperienza creativa di un artista scaturiscano opere parecchio distanti fra loro dal punto di vista formale, stilistico ed anche tecnico; ciò che il più delle volte resta difficile, per l'esecutore, è conservare intatta nelle tele, pur nella difformità dei risultati, una propria impronta, una personalità non confondibile, lo schietto carattere primario, un marchio insomma.

Attraverso più di tre decenni la pittura di Renzo Crociara, nonostante il lungo cammino, sembra non avere mai perso di vista l'intento iniziale. La primigenia tensione verso la descrizione della realtà, il desiderio di approfondimento conoscitivo delle cose, anche quando la "cosa" in questione siamo noi stessi, il tentativo di penetrazione oltre l'immediatezza dell'esperienza visiva, sono rimasti inalterati dagli anni '70 ad oggi. Ciò che è variato negli anni è l'approccio tecnico, il rapporto con la sostanza pittorica, con la materia ed il formato del supporto.

Nelle opere prodotte attorno alla metà degli anni '70, quasi tutte realizzate ad acrilico su tele di grandi dimensioni, Crociara prende in esame scorci urbani, momenti legati alla più comune esperienza della quotidianità, e lo fa bloccando i soggetti in inquadrature tagliate secondo un gusto non povero di riferimenti cinematografici.

E' l'inizio di un processo analitico che programmaticamente opta, come primo tentativo di comprensione di quello che, un po' genericamente, potremmo chiamare "il vissuto", per una adesione puntuale, precisa, puntigliosa e matematica al vissuto stesso. Riproducendo con tenace fedeltà i mezzi meccanici, l'interno delle vetture, le targhe automobilistiche, le cromature, i ragazzi con i blue jeans a campana, con i giubbotti di pelle e lo sguardo strafottente ed annoiato, il pittore ricostruisce l'architettura di un "universo minimo" (questo ossimoro rende, probabilmente meglio di altre più prolisse definizioni, il senso della pittura di Crociara) che talvolta non oltrepassa i limiti di un abitacolo. Tuttavia non è un universo chiuso, impermeabile, ma comunica sempre, almeno visivamente, con un orizzonte più ampio: una strada, altre macchine, convogli ferroviari ecc...La membrana che mette in comuni-

VASO DI FIORI 2006 OLIO SU TAVOLA CM.100X100

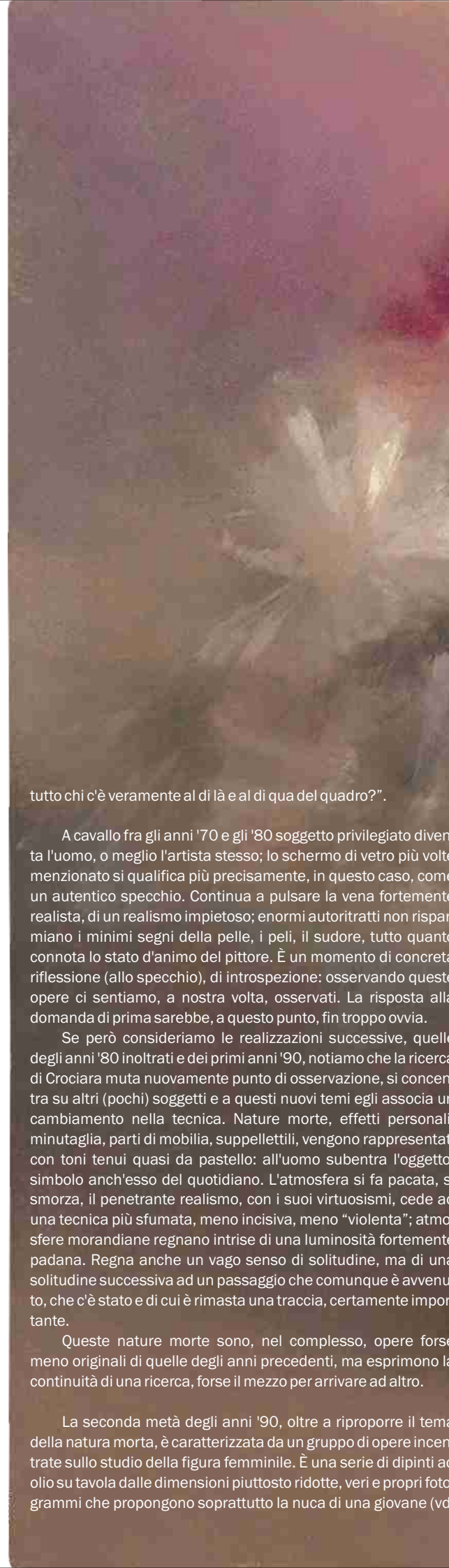
cazione questi due mondi, quello di chi è dentro l'abitacolo e di ciò che resta fuori, è uno schermo di vetro che sarebbe impalpabile se non fosse per la maestria con cui l'esecutore gestisce e riesce a rendere le varie manifestazioni dell'umidità.

La presenza di questo schermo si configura come una delle costanti, forse la costante per eccellenza, del discorso artistico di Crociara. È una superficie opaca, traslucida, o anche limpidissima, che è presente anche quando non è resa esplicita. Il vetro, che sia finestra, parabrezza, lente di occhiale, ottica fotografica, non è qui soltanto la cornice del quadro, non fornisce cioè solamente l'inquadratura adatta al soggetto, ma è lo strumento di un lavoro in negativo che vuole andare fin nell'ossatura delle cose e che mira soprattutto a rispondere alla domanda: "Che cosa c'è nel quadro, sia al di qua che al di là dalla tela?"

Per i ragazzi che, nel cuore degli anni '70, a cavallo di una moto o appoggiati al cofano di una macchina, sembrano scrutarci preferendo un pasoliniano "Mbè?", o ancora per quelli ciondolanti sotto i tendoni di un bar, al riparo dalle potenti lame di luce di un meriggio della bassa ferrarese (vd. la serie di opere Un pomeriggio), ebbene per questa gioventù, cui il Crociara è appartenuto, il quesito appena proposto non doveva e forse neanche poteva trovare nell'immediato una risposta.

Forse perché per loro quel contesto specifico, la realtà di quel preciso momento, al bar o per strada con gli amici, era già di per sé degna di una codificazione, di aspirare ad una propria storizzazione e monumentalità, di essere rappresentata insomma, simbolismi a parte. Eppure il pittore sembra manifestare comunque, già in queste grandi tele di trenta anni fa, una impostazione problematica, una volontà di approfondimento. L'adozione stessa del linguaggio iperrealista esprime la tensione verso una pienezza di vita, nel senso di non voler tralasciare, di non voler perdere neanche un singolo particolare, nemmeno un minuscolo dettaglio legato alla vita di ogni giorno. Allo stesso modo la ricerca di un confronto con la fotografia, in un'epoca in cui la pittura ha innegabilmente perso, in fatto di possibilità di rappresentazione dettagliata del reale, il confronto con la macchina fotografica, sta a significare che per questo artista, come per molti, la freddezza meccanica dello scatto non basta a trattenere e immortalare il grumo dei sentimenti, il groviglio delle sensazioni.

Ripercorrere le linee di un momento con la mano, col lavoro del pennello, è allora l'operazione con cui il pittore cerca di colmare questa mancanza, questa inadeguatezza del mezzo meccanico, è il gesto con cui prova a rispondere, almeno in parte, alla domanda proposta in precedenza: "Che cosa c'è nell'inquadratura? Che cosa e sopra-



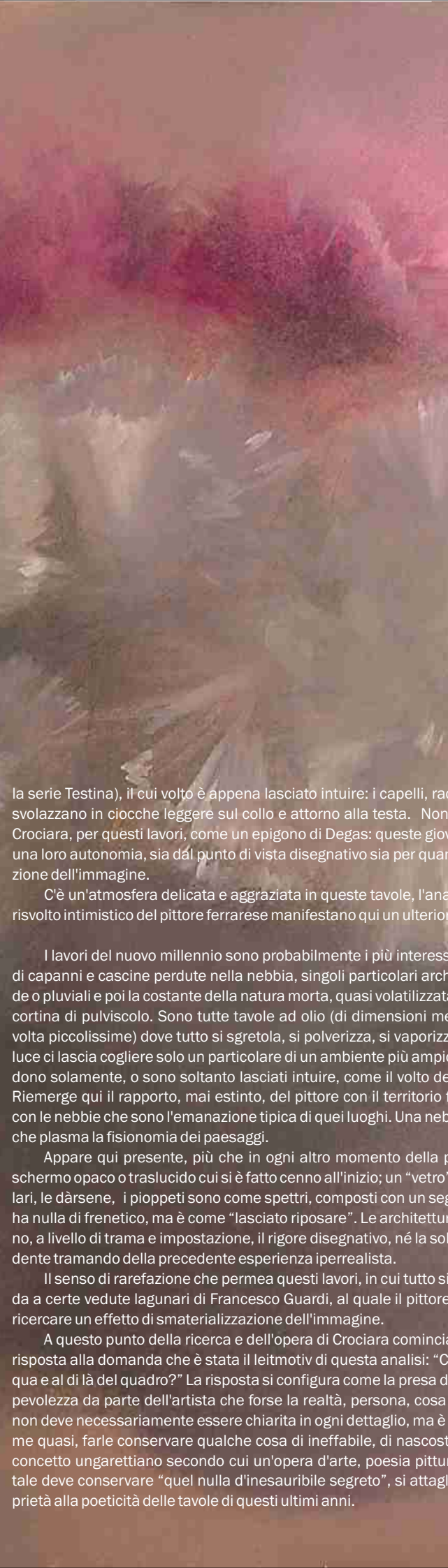
tutto chi c'è veramente al di là e al di qua del quadro?".

A cavallo fra gli anni '70 e gli '80 soggetto privilegiato diventa l'uomo, o meglio l'artista stesso; lo schermo di vetro più volte menzionato si qualifica più precisamente, in questo caso, come un autentico specchio. Continua a pulsare la vena fortemente realista, di un realismo impietoso; enormi autoritratti non risparmiano i minimi segni della pelle, i peli, il sudore, tutto quanto connota lo stato d'animo del pittore. È un momento di concreta riflessione (allo specchio), di introspezione: osservando queste opere ci sentiamo, a nostra volta, osservati. La risposta alla domanda di prima sarebbe, a questo punto, fin troppo ovvia.

Se però consideriamo le realizzazioni successive, quelle degli anni '80 inoltrati e dei primi anni '90, notiamo che la ricerca di Crociara muta nuovamente punto di osservazione, si concentra su altri (pochi) soggetti e a questi nuovi temi egli associa un cambiamento nella tecnica. Nature morte, effetti personali, minutaglia, parti di mobili, suppellettili, vengono rappresentati con toni tenui quasi da pastello: all'uomo subentra l'oggetto, simbolo anch'esso del quotidiano. L'atmosfera si fa pacata, si smorza, il penetrante realismo, con i suoi virtuosismi, cede ad una tecnica più sfumata, meno incisiva, meno "violenta"; atmosfere morandiane regnano intrise di una luminosità fortemente padana. Regna anche un vago senso di solitudine, ma di una solitudine successiva ad un passaggio che comunque è avvenuto, che c'è stato e di cui è rimasta una traccia, certamente importante.

Queste nature morte sono, nel complesso, opere forse meno originali di quelle degli anni precedenti, ma esprimono la continuità di una ricerca, forse il mezzo per arrivare ad altro.

La seconda metà degli anni '90, oltre a riproporre il tema della natura morta, è caratterizzata da un gruppo di opere incentrate sullo studio della figura femminile. È una serie di dipinti ad olio su tavola dalle dimensioni piuttosto ridotte, veri e propri fotogrammi che propongono soprattutto la nuca di una giovane (vd.



la serie Testina), il cui volto è appena lasciato intuire: i capelli, raccolti in uno chignon, svolazzano in ciocche leggere sul collo e attorno alla testa. Non occorre considerare Crociara, per questi lavori, come un epigono di Degas: queste giovani donne godono di una loro autonomia, sia dal punto di vista disegnativo sia per quanto riguarda la concezione dell'immagine.

C'è un'atmosfera delicata e aggraziata in queste tavole, l'analisi introspettiva ed il risvolto intimistico del pittore ferrarese manifestano qui un'ulteriore progressione.

I lavori del nuovo millennio sono probabilmente i più interessanti: vedute lagunari di capanni e cascine perdute nella nebbia, singoli particolari architettonici come gronde o pluviali e poi la costante della natura morta, quasi volatilizzata o celata da una fitta cortina di pulviscolo. Sono tutte tavole ad olio (di dimensioni medio-piccole, qualche volta piccolissime) dove tutto si sgretola, si polverizza, si vaporizza; spesso una flebile luce ci lascia cogliere solo un particolare di un ambiente più ampio, i soggetti si intravedono solamente, o sono soltanto lasciati intuire, come il volto della ragazza di spalle. Riemerge qui il rapporto, mai estinto, del pittore con il territorio ferrarese e padano e con le nebbie che sono l'emanazione tipica di quei luoghi. Una nebbia pesante e densa, che plasma la fisionomia dei paesaggi.

Appare qui presente, più che in ogni altro momento della pittura di Crociara, lo schermo opaco o traslucido cui si è fatto cenno all'inizio; un "vetro" dietro il quale i casolari, le darsene, i pioppeti sono come spettri, composti con un segno calibrato che non ha nulla di frenetico, ma è come "lasciato riposare". Le architetture tuttavia non perdono, a livello di trama e impostazione, il rigore disegnativo, né la solidità prospettica, evidente tramando della precedente esperienza iperrealista.

Il senso di rarefazione che permea questi lavori, in cui tutto si fa atmosfera, rimanda a certe vedute lagunari di Francesco Guardi, al quale il pittore sembra ispirarsi nel ricercare un effetto di smaterializzazione dell'immagine.

A questo punto della ricerca e dell'opera di Crociara comincia a prendere corpo la risposta alla domanda che è stata il leitmotiv di questa analisi: "Che cosa e chi c'è al di qua e al di là del quadro?" La risposta si configura come la presa di coscienza, la consapevolezza da parte dell'artista che forse la realtà, persona, cosa o paesaggio che sia, non deve necessariamente essere chiarita in ogni dettaglio, ma è più appagante, sublimemente quasi, farle conservare qualche cosa di ineffabile, di nascosto, di segreto. Questo concetto ungarettiano secondo cui un'opera d'arte, poesia, pittura o altro, per essere tale deve conservare "quel nulla d'inesauribile segreto", si attaglia con una certa proprietà alla poeticità delle tavole di questi ultimi anni.