

PAOLO PERRONE BURALI d'AREZZO

Movimenti artistici e maestri moderni a Milano

ALLA BASE È IL FUTURISMO



1986

NUOVE EDIZIONI CULTURALI - MILANO

LE NOSTRE DOMANDE AGLI ARTISTI

- 1) Alla luce di tutta l'esperienza fino ad oggi maturata, potrebbe indicare al lettore temi e forme essenziali della sua creazione artistica?
 - 2) Cosa ha significato Milano per la sua attività e per la sua vita?
 - 3) Come vede il ruolo complessivo della Milano di questo secolo (anche in riferimento, se crede, all'opera svolta dall'Accademia di Brera ed alla perenne polemica tra figurativo ed astratto) nel contesto culturale europeo?
 - 4) Esiste un episodio (un riconoscimento, un incontro, un raggiungimento creativo o altro) che lei consideri fondamentale nel suo cammino d'artista?
 - 5) Come valuta, in linea di massima, l'attuale situazione generale delle arti visive in Italia ed a Milano in particolare: anche in riferimento, se crede, all'opera che lo Stato e le autonomie locali svolgono - se la svolgono - nell'aiutare gli artisti, nonché nel salvaguardare e nell'arricchire il patrimonio artistico di tutta la nazione?
- A conclusione, che consiglio primario darebbe ad un giovane artista che oggi inizi la propria strada?

LE RISPOSTE DI FERDINANDO CHEVRIER

- 1) *Sintetizzare un arco di tempo che va dalla fine degli anni Quaranta ad oggi, non è compito facile. Tuttavia cercherò di porre all'attenzione un dato - "la costante dell'espressione" - nel mio lavoro.*
Cioè la qualità del ritmo formativo, individuandola nel ricorso alla simultanea compresenza di forma chiusa e forma aperta, di staticità e movimento, di geometricamente regolare (1950-1954 adesione al M.A.C. Movimento Arte Concreta di Milano) e geometricamente libero.
Questa interrelazione, questa dialettica interna fra immagine e campo in cui vive, mi porta intorno al 1955/1960 a mettere in discussione l'organizzazione aprioristica del quadro cercando di scoprire la relazione fra un ordine di composizione logico, mentale, e la variabilità delle parti elementari essenziali dell'immagine, riproponendo una riflessione dell'esistere non visibile.
La ricerca operata negli anni successivi, 1961/65, ha come scopo principale una più matura riflessione sulla storia interna ed esterna della pittura e, come nucleo essenziale del quadro, quella dialettica fra chiuso e aperto fra indefinito e definito.
1966/1970: questo periodo evidenzia un momento di una dinamica trasformazione interna della figura, e il passaggio della stessa all'interno del campo. L'iconografia organico-gestuale (1971-75) si basa ora su archetipi formativi, tema assunto in una gestualità controllata in proiezione dinamica; la figura ha una collocazione nel campo e si articola al proprio interno per aggregazioni di cellule organiche.
1976/1980: la ricerca ha assunto in questi anni la caratteristica di un'oppositività completa; alla figura organica si aggiunge in modo antitetico uno spettro dell'immagine, che può essere determinazione del campo stesso o assumere una propria funzione figurale.
Il recente ciclo di lavori, 1981 - 1984, tende a privilegiare un'invasione quasi totale della superficie, come un calarsi nel nucleo originario utilizzando alcuni ritagli significativi, che chiamo "Frammenti".
- 2) e 3) *Indubbiamente Milano ha avuto sempre una capacità di attrazione sugli artisti di qualunque regione per l'impulso che ha saputo dare alla nostra società. Creando così un forte legame, un intreccio fra arte e società moderna. Anche per me funzionò l'attrazione.*
Operando già nell'ambito dell'arte non figurativa il desiderio di arricchire il mio bagaglio culturale mi portò nel 1950 a far parte del "M.A.C." / Movimento Arte Concreta nato a Milano. Città dove più vivo era, nel dopoguerra, il desiderio di

rialacciare le fila con la cultura europea. La scarsità dei mezzi d'informazione, la lentezza con cui questi arrivavano nelle altre regioni, mi obbligò a fare il pendolare fra la Toscana e la Lombardia, riportandone sempre utili confronti culturali.

4) Io non credo alle folgorazioni, ma all'apprendimento continuo. Pertanto i miei incontri, il contatto con altre culture, l'avvicinare artisti come Prampolini, Soldati, Corrado Cagli e, in altro versante, Alfonso Gatto, furono sempre tutti elementi d'un apprendimento molteplice e fertile.

5) Esiste in linea generale una simpatica distrazione nelle cose d'arte da parte dei conduttori delle autonomie locali, i quali puntano su proposte di largo seguito, quindi bene accette e che per la loro estemporaneità non creino scossoni alle amministrazioni.

L'assumersi la responsabilità di scelte più impegnate comporta il rischio di suscitare polemiche e dissensi. Viene così a mancare il compito della più ampia informazione culturale che gli enti locali dovrebbero avere. Si salvano da questo stato di cose soltanto alcune amministrazioni di grosse città ed anche di piccole.

Lo spazio non permette d'affrontare il problema dei musei e delle pinacoteche; ma i continui dibattiti sul tema indicano uno stato di carenza cronica.