

Mauro Chessa: « *Interno di studio* » - 1957

marzo 1957

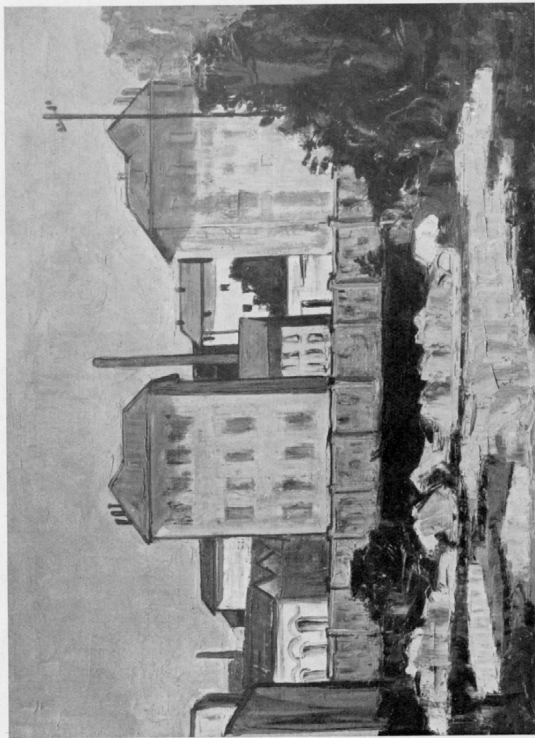


Mauro Chessa: «L'anguria N. 3» - 1957

#### ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

1. *Marina in Versiglia* (1954) olio
2. *Periferia a Torino* (1954) olio
3. *L'anguria N. 1* (1955) olio
4. *Deposito di pietre* (1957) olio
5. *L'anguria N. 3* (1957) olio
6. *Fabbriche a Torino* (1957) olio
7. *Interno di studio* (1957) olio
8. *Natura morta di carciofi* (1957) olio
9. *Natura morta* (1957) olio
10. *Paesaggio urbano* (1957) olio
11. *Ponte sulla Dora* (1957) olio
12. *Finestra sulla città* (1957) olio
13. *Due case* (1957) olio
14. *Cortile* (1957) olio
15. *Deposito di marmi* (1957) olio
16. *Paesaggio* (1957) olio
17. *Le verdi rive* (1957) olio
18. *Fabbriche a Torino* (1957) olio
19. *Fiori secchi* (1957) olio
20. *L'esecuzione* (1957) olio

*La personale rimarrà aperta dal 26 ottobre al 14 novembre e potrà essere visitata tutti i giorni compresi i festivi dalle 10.30 alle 12.30 e dalle 16 alle 20.*



Mauro Chessa: « Paesaggio urbano » - 1957

## MAURO CHESSA

Chi ha seguito lo svolgersi della pittura di Mauro Chessa dall'inizio, ha potuto osservare in lui fin dalle prime prove un insolito modo di orientarsi nel lavoro di dipingere. Contrariamente ad altri coetanei (e a dispetto di un'età che già di per sé era un alibi e una giustificazione) egli non si è mai abbandonato a facili soluzioni, né fossilizzato nella prima ricetta indovinata: faceva i suoi esperimenti e — come è naturale per tutti — i suoi doverosi errori, ma fin da allora era cosciente dei limiti di questi sondaggi preliminari, si rendeva conto che ciò che cercava era altro.

Forse, appunto per questa consapevolezza, il confronto tra i suoi quadri di oggi e quelli di allora permette di verificare una significativa coerenza: spiegabilissima, per chi ricorda fin dall'inizio il suo impegno nel cercare la propria strada senza identificarla negli episodi secondari o nei punti di passaggio, col risultato di riuscire a trarre sollecitazioni costruttive da esperienze persino antitetiche, costringendole nell'insostituibile misura della propria personalità.

Del resto, il carattere del suo impegno risulta evidente dalla stessa situazione ambientale, in cui egli lavora. A Torino è considerato con avversione chi riconosce un valore di attualità ai problemi proposti dalla poetica realista: più che in altri centri, il porsi tali problemi ha in questa località una funzione di urto. Mauro Chessa è uno dei pochissimi che si sono assunti questo compito.

Tale azione di rottura, che lo distacca dal conformismo ufficiale dell'ambiente, lo collega ad un altro dato ambientale: alla tradizione del gruppo dei Sei, tuttora presente nell'opera di Menzio, il cui insegnamento ha contribuito alla formazione di Mauro Chessa, non soltanto all'Accademia. Ma attenzione agli equivoci: non come riesumazione stilistica, bensì come atteggiamento « morale ». Per i Sei si trattò di contrapporre, alla retorica imperante, un interesse per la realtà dell'esistenza quotidiana, che tecnicamente trovava il proprio

linguaggio nel ricostruire i rapporti con la cultura europea. Oggi di nuovo, di fronte alla retorica di un eclettismo manieristico, il richiamo alla realtà dell'esperienza ha assunto un significato positivo. Solo in questo senso Mauro Chessa si collega idealmente all'episodio dei Sei, cioè anche di Gigi Chessa, di cui è figlio.

Anche soltanto questi pochi fatti sono sufficienti per documentare come la sua pittura organicamente nasca e si alimenti in un tessuto di motivi ambientali ed umani, che ne garantiscono il valore di testimonianza. E non è da credere che, d'altra parte, manchino i nessi più specificatamente culturali. Mauro Chessa è uno dei pochi, della sua generazione, per i quali la cultura gioca un ruolo insostituibile (la stessa consapevolezza critica dei limiti dei primi tentativi già lo denota). Egli stesso durante un dibattito ha affermato che la attività del pittore « nasce e si sviluppa necessariamente sul piano della cultura ». Le sollecitazioni dei dati culturali non sono qui negative o paralizzanti, ma fanno parte (come qualsiasi altro dato naturale) della problematica del pittore, e poiché questa problematica è districata con autentico impegno egli riesce a non cadere nella esterna imitazione o in una assimilazione improvvisata e superficiale: anzi, proprio quando il riferimento ad altri nomi o ad altre opere singole è più esplicito, risulta più chiara la differenza; ogni motivo viene ricostruito in funzione di una ricerca personale, che non scende a compromessi. Così il progressivo ampliamento del proprio orizzonte stilistico ha il significato di un dialogo, che libera a poco a poco dalle limitazioni dell'ambiente.

Lo stesso avviene per la partecipazione al « realismo », venato di « espressionismo » e di « impressionismo »: non pedestri imitazioni di esperienze ormai lontane nel tempo, ma piuttosto come accettazione di problemi, riconducibili alla propria coerente ricerca. A questo proposito è indicativo rilevare che il realismo di Mauro Chessa mira ad una struttura rigorosamente formale, in uno sforzo di oggettività che è la migliore difesa dal pericolo di un reintro « ritorno all'ordine » o di una passiva copia della natura. Egli stesso (nel dibattito già ricordato) ha dichiarato di aspirare a comportarsi « se possibile, un po' come uno scienziato », e ne ha indicato lo strumento principale nel « disegno ».

Occorre aggiungere che la forma, così marcatamente costruita, non risulta chiusa in se stessa, né puramente intellettuale, ma aperta a significare « altro dal quadro », sempre ad esso riferita e riferibile, strumento di esperienza e d'urto più che scopo irrazionale. Ecco, ac-

## Mercanti, artisti e collezionisti

*Nel N. 3 del nostro bollettino abbiamo esaminato la situazione del mercato artistico in Italia sotto il profilo dell'azione dei mercanti d'arte, ed oggi vogliamo chiudere il nostro discorso illustrando le responsabilità che artisti e collezionisti hanno nell'assicurare al mercato artistico una base più seria e più durevole.*

*Non si può dire che gli artisti italiani aiutino, con il loro spiccato individualismo, con l'anarchica impostazione della loro professione, la formazione di un mercato artistico. Salvo rare eccezioni, gli artisti italiani non sanno o non vogliono o non possono uscire da quel clima che faceva parte di una certa scapigliatura, ma che è un non senso nella vita attuale regolata da un ritmo quasi meccanico e certamente da responsabilità che esulano in gran parte dallo individuo. Oggi gli uomini cercano di unirsi per categorie, per interessi, per ragioni morali e politiche. Gli artisti italiani no.*

*Non è che questa unione debba per forza di cose concretizzarsi in una associazione; semmai ciò non può essere che la conclusione di interessi morali e materiali comuni, ossia il risultato di qualche cosa che esiste e che cerca di trovare una sua formula organizzativa.*

*Il fatto è che non vi è negli artisti italiani presi nel loro insieme quel minimo comun denominatore per cui sia loro possibile passare a difendere e a curare i loro interessi morali e materiali in modo collettivo.*

*Non vi è in genere fra gli artisti italiani il rispetto della professione che essi esercitano. Astratti, realisti, figurativi, neo naturalisti, ecc. trasferiscono sul piano professionale le differenze che esistono sul piano estetico. Non si riconosce che raramente il valore di un artista che non faccia parte del proprio clan o gruppo, non si riconosce validità alcuna ad un artista fuori « moda ». Ciò non può che turbare il collezionista preoccupato del giusto investimento del proprio capitale e non è raro trovare oggi vecchi collezionisti che da molto tempo e a malincuore si sono allontanati dalle mostre e si sono chiusi in un ermetico silenzio.*

*Ma se il mancato riconoscimento del valore professionale dei colleghi in arte crea una situazione di disagio tra coloro che si interessano dell'arte, ben più gravi conseguenze ha nel favorire il dilagare del dilettantismo, contro cui non vi è che un argine ed è il rispetto professionale. Mancando questo, il dilettantismo ha carta vinta e le mostre e i premi stanno a dimostrare a quale stadio avanzato di confusione e di improprietà si è arrivati.*

*Ma oltre ad abbassare il livello delle mostre il dilettantismo ha pure una certa ripercussione sul piano mercantile. Nella situazione attuale del mercato artistico come abbiamo cercato di illustrare nel N. 3 del nostro bollettino, v'è via libera al più incoerente « mercato » che si possa immaginare. Stà a dimostrarlo il fatto che non è raro vedere in molte collezioni i dilettanti più scoperti che si mescolano con artisti veri. E non è raro constatare come certe volte il prezzo pagato dal collezionista per il quadro di un dilettante è superiore a quello pagato per l'opera di un artista.*

Altra conseguenza della mancanza di serietà professionale è l'indifferenza che gli artisti dimostrano verso il valore commerciale delle loro opere. Lo stesso artista vende spesso a prezzi disparati, a basso prezzo se trova dei collezionisti o dei mercanti poco corretti, che approfittano del bisogno in cui l'artista si può trovare, o a prezzi anche dieci volte superiori quando incontra un collezionista serio o ingenuo.

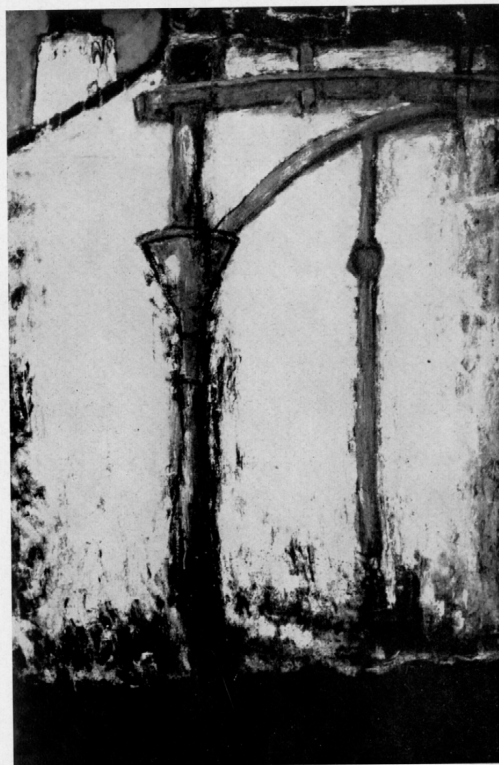
Naturalmente anche i collezionisti hanno le loro responsabilità e possono con il loro atteggiamento aiutare o minare il costituirsi di un solido mercato artistico, garanzia per essi di un investimento di capitale non così aleatorio come appare certe volte oggigiorno.

Non vogliamo qui considerare il lato culturale del collezionismo, per tanti aspetti importante e forse fondamentale nello sviluppo dell'arte italiana, ci limitiamo soltanto a sottolineare alcuni problemi riguardanti i rapporti fra i collezionisti e il mercato artistico. Non ci interessiamo qui nemmeno di chi compra pochi quadri per adornare la propria casa, ma solo di coloro che con la loro azione determinano lo svilupparsi di vasti interessi intorno a determinati artisti e intorno a determinate correnti estetiche, base su cui si muove per lo più l'asmatico mercato odierno che mostra però segni di sviluppo e di una certa apparente floridezza. Essi sono quei collezionisti che comprano quadri con un certo animo da giocatore oppure quelli che hanno un preminente interesse culturale anche se accompagnato da giuste considerazioni di carattere finanziario. I primi vogliono spendere poco, acquistano in grande quantità senza una scelta rigorosa, sono più dei mercanti camuffati che veri collezionisti e la loro azione sul mercato è molte volte peggiore perché incoraggia un'arte basata sulla formula o il procedimento, allontanando talvolta la giusta valutazione commerciale dell'opera di un autentico artista, poiché il loro fine è di comprare a 10 per rivendere poi a 100.

I secondi, che molte volte sono i collezionisti guida, cioè coloro che vengono imitati e seguiti da piccoli collezionisti e da coloro che a un certo punto della loro vita sono spinti da un bisogno interiore a comprare quadri, hanno una importanza particolare nella costituzione di un sano mercato e sono maggiormente coinvolti dalla situazione attuale del mercato stesso. Dalla loro azione, dalla loro serietà e preparazione culturale, dipende in definitiva lo svilupparsi o meno di un mercato artistico che sia consono ai tempi in cui viviamo e non un qualche cosa di anacronistico.

Su quanto siamo andati scrivendo non vogliamo trarre conclusioni. Abbiamo cercato di illuminare una situazione. In questa situazione ci muoviamo purtroppo anche noi pur con la volontà di collaborare perché quanto siamo andati denunciando abbia fine.

Pubblichiamo la riproduzione di un quadro del pittore Saverio Barbaro di Venezia il quale inaugurerà una sua personale presso la nostra galleria il 16 novembre p.v.



Saverio Barbaro: « Muro e grondaia » - 1954