

DELLA TORRE

1971-1977

testo di VITTORIO SERENI

EDIZIONI GALLERIA DELLE ORE

Ognuno reagisce con i mezzi di cui dispone. L'artista che è Enrico Della Torre vorrà scusarmi il ricorso a un testo poetico a me familiare e che qui riporto per intero in quanto mi pare apparentarsi senza forzature a momenti tipici della sua passata esperienza:

M'incanta il popolo dei prati. La sua bellezza esile e priva di veleno non mi stanco di narrarmela. Il topo campagnolo, la talpa, oscuri bimbi perduti nella chimera dell'erba, l'orbettino, figlio del vetro, il grillo pedissequo quant'altri mai, la cavalletta che schiocca e conta i suoi panni, la farfalla che simula ebbrezza e stuzzica i fiori coi silenziosi singulti, le formiche fatte sagge dalla verde distesa, e, immediatamente sopra, le rondini meteore...

Prateria, sei lo scrigno del giorno.

L'originale di questo testo è di René Char (*Les Feuilletts d'Hypnos*) e la traduzione è mia, vecchia di vent'anni. Trascrivendola mi accorgo delle impercettibili variazioni cui vorrei e potrei oggi sottoporla. E allontanando il giustificato sospetto verso ogni tentativo di riporto dalla letteratura a una qualunque arte visiva (e vice-

versa) col dirmi che non tanto è questione di affinità quanto di contiguità o di concomitanza di processi interiori, sono portato a supporre che quando Della Torre affianca una data al titolo di un suo lavoro (a caso: *Fiume 1959* oppure *Paesaggio 1976*) non si limita a fornirci la datazione di quel lavoro. È come se ci dicesse: – badate che l'ottica, lo sguardo originariamente rivolto a questa o a quella realtà fenomenica e più ancora l'indagine che ne segue, possono di volta in volta variare fermo restando l'oggetto –. E variano infatti, come ognuno può constatare se appena ripercorra sulla base della ricca documentazione il cammino dell'artista dal 1953 fino a oggi: non nel senso della volubilità sperimentale o, peggio, della ripetizione camuffata, bensì nel senso della sperimentazione di sé stesso e su sé stesso, ossia della domanda che si leva dalle cose verso di noi e in noi rispetto alle cose e che da una volta all'altra si ripropone. Nè, d'altra parte, l'inquietudine va confusa col perfezionismo.

Scorrendo poi gli scritti dedicati a questo artista, vedo che i più avveduti sono principalmente attenti ai moti, alle articolazioni del cammino, della progressione, che l'immagine compie ogni volta in lui rispet-

to al dato di natura. Sono molto cauti nell'illustrarne l'esito o risultato o effetto che dir si voglia, tanto ne è lampante l'evidenza. Proprio perché non è naturalistica o impressionistica, anche contro certe apparenze e a dispetto delle scelte iniziali e delle predilezioni tematiche, l'arte di Della Torre tollera appena il descrittivismo critico e alla lunga indagine di cui è frutto impone che si corrisponda ripercorrendone il corso fino a intravedervi una legge costante. Diversamente il lettore o commentatore o esegeta rischierebbe, lui sì, di sovrapporsi naturalisticamente o impressionisticamente, stravolgendolo, a un testo che esorbita da tali connotazioni.

In altri termini, ogni lavoro di Della Torre ci viene davanti con la forza di una presenza reale, di una figura concreta improvvisamente rivelata ai nostri occhi, aggiunta alla nostra esistenza. Di quella non discuteremo consistenza, spessore, diritto di accesso alla nostra quotidianità, tanto ci parrà evidente a prima vista il suo grado di necessità, quanto invece ci interrogheremo sulla sua origine, provenienza, senso dell'itinerario percorso per raggiungerci. La citazione da Char, uscita del tutto spontanea al primo contatto, corrisponde in qualche modo a una definizione do-

vuta all'ingegno critico di Roberto Tassi: *una fantasia della realtà più che un'evocazione*, « così che l'immagine di Della Torre, ricca di motivazioni interiori e di interpretazioni della realtà, è una fantasia di natura ».

Fatta la sua giusta parte all'evocazione, che alla lettera è il richiamare qualcosa alla memoria, una parte decisiva è riservata all'elaborazione fantastico-espressiva, ossia all'ulteriore intervento sulla potenzialità latente nelle cose, tanto che Franco Russoli scrivendo di Della Torre poteva rifarsi alle « correspondances » baudelairiane: alle metamorfosi naturali corrispondono le metamorfosi interiori. È sulle forme, a contatto stretto con le forme, non precostituite ma messe in moto dall'emotività e dalla riflessione, che la coincidenza si verifica. Allo stesso modo le forme si verificano in essa e *producono*. E non una verità già tutta posseduta si traduce nel lavoro dell'artista ma è il lavoro a farsi strada verso una verità intravista e, a sua volta, a produrla, a renderla via via lampante lungo il proprio corso. Sto specificamente parlando di Della Torre contro ogni apparenza di formulazione teorica generale; e insieme di quel *fondo di razionalità lirica* che con un'altra fortunata

definizione gli ha attribuito Claudio Olivieri. Alludo con ciò alle successive, instancabili messe a fuoco tra due opposte esigenze di cui è disseminata l'intera ricognizione o indagine che il nostro artista va compiendo attraverso il mondo sensibile. Con approdi provvisori in quanto di volta in volta rinnovati col rinnovarsi dell'emozione e dell'attenzione, ma in sé stessi concreti, persuasivi, duraturi, al mondo invisibile. Attraverso fasi molteplici di operatività l'indagine si è espressa in una serie di rivelazioni presupponenti un lavoro di analisi sul particolare, sull'appena percettibile, sul microscopico di colpo dilatato nella lente di ingrandimento che l'artista vi accosta. Il dato di base così indagato e scomposto si riordina nelle sue nervature e molecole essenziali e già diventa altra cosa, si traspone in una diversa struttura, si articola in altra realtà. È giunto, si può dire e variamente si è detto di Della Torre, a una figuratività dell'invisibile navigando tra gli opposti scogli dell'enigma formale e della gratuità dei significati. Moltiplica – ha scritto Tassi – gli aspetti del mondo.

Questa pubblicazione sembra testimoniare una fase già più avanzata: oltre a confermare una maturità raggiunta da tempo

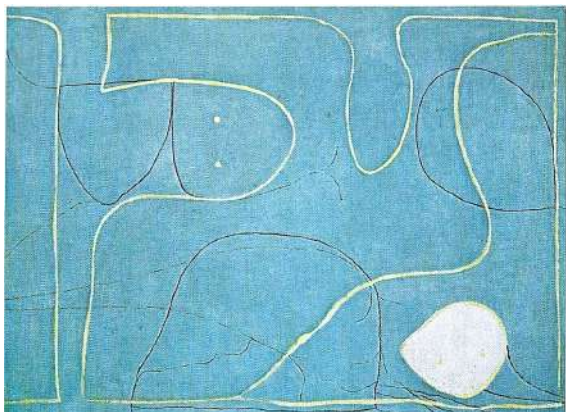
suggerisce un prevalere sempre più marcato di una forza di sintesi, o meglio di splendide connessioni ottenute in trasparenza (la trasparenza della luce di Vermeer, omaggio non proprio occasionale), tale da trasformare lo spazio pittorico in elemento impalpabile eppure compatto e vibrante, luogo d'incontro di esistenze rivelate, che assorbe fosforescenze, brulichii, bagliori e al tempo stesso li esalta.

Si può ben credere che nessun obiettivo fotografico, nessuna cinepresa potrà mai coprire un tale spazio o rendere superflua o inane una tale arte.

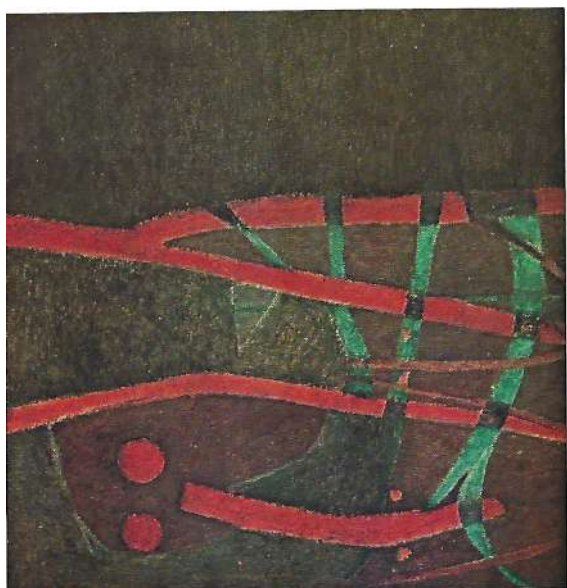
Vittorio Sereni



«*Fantasmi*» 1973 - Olio su tela, cm. 60 x 45
Raccolta Civica Galleria d'Arte Moderna, Milano



*« Palude » 1974 - Olio su tela, cm. 110 x 80
Collezione Carlo Cottarelli, Milano*



*« Autunno » 1971 - Olio su carta intelata, cm. 34 x 35
Collezione Mario Negri, Milano*