

Non c'è una metodologia precisa per seguire le tappe della ricerca creativa che dagli anni '60 fino ad oggi ha caratterizzato la polimorfa categoria estetica di Gianni Torres La Torre.

La difficoltà consiste più che nella molteplicità degli interessi nella necessità, da parte dell'artista di Capo d'Orlando (nativo di S. Piero Patti), di esprimersi utilizzando linguaggi diversi ma in realtà profondamente unilaterali e sorprendentemente convergenti. Come Scipione tradusse le inquietudini esistenziali della Scuola Romana attraverso il linguaggio della poesia e della pittura allo stesso modo La Torre contribuisce con i due linguaggi ad una fantasmagorica visione dell'essere: l'artista avverte con veemenza la suggestione di appartenere alla magia di un territorio, quello, appunto, di Capo d'Orlando, dove s'intrecciarono e trovarono consistenza lirica i versi di Lucio Piccolo e quel segno ora graffiante, ora ridondante, ora lucidamente pronto alle captazioni notturne e favolistiche di un Tono Zancanaro che tanto operò in questa area e con il quale La Torre ebbe contatti umani e creativi.

L'altra dimensione verso la quale l'artista orlandino si sente attratto, anzi trascinato, è quella dell'impegno politico, del suo sentirsi prima che uomo, cittadino, del suo avvertire i disagi, le violenze, la nausea per le prevaricazioni, per i torturatori, per le dittature, e che affiora non soltanto tra le grandi ondate politiche internazionali, ma anche nel "ristretto" ambito del proprio habitat culturale. Già nel suo romanzo "Sicilianze" (1981) appare manifesto quel suo arrischiato postverismo sperimentalmente denso di archetipi e miti; la lotta del debole che non è battaglia individuale, ma elemento di aggregazione collettiva, anello di congiunzione multilaterale, iridescenza linguistica che riscopre, attraverso i mutamenti e la capacità di metamorfosare, il nucleo solidissimo di verità e di giustizia.

Se nel parallelismo scrittura=segno vi è una convergenza d'interessi (nella "scrittura" si riscontrano i modelli sensitivi ed espressivi che furono di un Antonio Pizzuto, e ancora l'attenzione alla lezione di D'Arrigo, o alla sensualità sismica del citato Lucio Piccolo), il "segno" appare emotivamente impegnato nei temi della pace, della lotta politica. Egli è attento alla decifrazione del mondo naturale usando i prototipi ora umani, ora

vegetali ora mescolando le varie proiezioni della natura, ora, attraverso l'uso di una simbologia del richiamo fantastico-mitico, contribuendo all'esaltazione della propria nozione dell'essere.

Questi parametri estetici utilizzano un substrato comune che costituisce quel diario genetico della "simbologia" pittorica di Torres La Torre fatto di colore. È osservabile una tendenza alle vaste campiture cromatiche con l'utilizzazione di colori naturali: il rosso, l'azzurro, il giallo, le terre, i verdi, costituiscono i pigmenti base, quei colori, d'altronde, riscontrabili nella piana di Capo d'Orlando, nel cielo e nel mare delle coste messinesi, in quella mediterraneità avvertita e cantata da scrittori e artisti che si sono succeduti nell'incanto terrestre di questa "area" isolana.

Le sue ricerche nascono come appunti di un momento; le sue "donne di Sicilia" (una tecnica mista del '74) emergono appunto con la rapidità del bozzetto, essenziali nella linea e nei tratti chiaroscurali dei volti. Si trasformano nella impalcatura cromatica dell'orizzonte, in una divaricazione del segno che ora diventa tono, ora diventa materia per una lettura pittorica.

Nella schietta luminosità dell'impianto generale, i volti maggiormente si concretizzano, le linee diventano muscoli mimici e risvolti espressivi, i toni di fondo sono allo stesso tempo carne e pensieri.

La superficie ha molta importanza per La Torre, i grandi spazi gli consentono di esprimere meglio la sua capacità di recepire i simboli: voli di colombi, promontori, volti, strumenti musicali, profili di torri, tetti in contrasto col mare azzurro, soli e lune appesi nel cielo, occhi di animali. Tutto si traduce in festa del colore, in magica evocazione animistica; quell'animismo già evidenziato dalla Raphael Mafai quando riferisce di un "incipiente erompere di un magma", proprio perché la natura magmatica, nella creatività di La Torre, costituisce il continuo getto di emissione che coinvolge uomini e cose della sua terra e che, in una proiezione tentacolare, si avvicina in ogni parte del mondo ove c'è bisogno di denuncia e di solidarietà.

Questa tumultuosa impregnazione creativa si avvale di una luminosità che è intrinseca in tanta pittura mediterranea e contemporaneamente in altrettanta cultura figurativa sud americana, alla quale Gianni Torres La Torre deve certamente qualcosa, non foss'altro per certi impianti impagina-

tivi, per la scelta dei colori, per l'uso pigmentario di determinate sostanze cromatiche che ci rimandano al linguaggio dei murales che in Siqueiros hanno avuto il canto più appropriato, o per ricordare accostamenti più vicini si pensi all'opera del boliviano Pedro Portugal che ha tanto operato in Sicilia.

Per una comprensione figurativa dell'area mediterraneo-sudamericana, si pensi alle scelte di un Santo Marino o di un Lucio Ranucci, che per alcuni aspetti ideologici sono vicini al linguaggio di La Torre.

Quest'ultimo, per le sue "battaglie" si è avvicinato ai problemi che hanno investito, e che tutt'oggi investono, l'area ispano americana. La cartella sul "Cile" ne è un esempio, come in letteratura il nostro ha avvertito i problemi di altre lotte sociali, di altre guerre, di altre sofferenze: dalla tragedia del Vietnam ai problemi della Palestina e della Cina.

Diremmo che è il dolore sociale a interessare La Torre: poeticamente trattato, avviluppato dalle frange di un irraggiungibile paese della libertà; l'uomo che soffre è quello che vive ancora più dentro il cuore del poeta e del grafico. Questo suo anelito libertario, questa genetica insofferenza alla guerra, La Torre li ha chiaramente manifestati con la realizzazione di *murales* in ceramica dai significativi titoli: "Cancellate dalle vie i nomi dei tiranni" (Ustica, 1980), "Allegoria per la libertà" (Caronia, Sala del Consiglio, mt 5 x 2, 1982), "Omaggio al Che" (San Marco D'Alunzio, mt 3 x 2, 1978), "Terra e non guerra" (San Piero Patti, mq 90, 1976), "Abbiamo dimenticato i loro occhi" (San Piero Patti, mq 25, 1986). La testimonianza è diretta, la partecipazione nella cultura dell'impegno è più che altro totale, Torres, come annotò Gianni Toti è "uomo del nostro tempo, tumultuosamente e totalmente impegnato". La sua totalità nasce e si va corroborando attraverso una cultura politica e non partitica che contraddistingue il modo di vivere dell'artista.

Non c'è lezione della pittura contemporanea che non abbia interessato Torres; i suoi studi ad esempio, che vanno dalle matite, agli oli su carta alle tempere, risentono di una cultura figurativa mediterranea e "accademica", dove l'interesse è quello di cogliere particolari momenti proiettivi della figura umana. Ma non c'è segno che non si carichi di drammaticità, ora per una estenuata carica di chiaroscuri, ora il fibrillare segno posto, non tanto negli spazi anatomici affinché venga reso un effetto esclusivamente

plastico, quanto per evidenziare una determinata carica emotiva, o il gioco di un movimento, la torsione di un tronco, accompagnata forse dallo spasmo, l'accentuazione di un muscolo mimico, il carico volumetrico risaltato dall'assenza del segno, dove il fondo della carta costituisce la materia prima. Con l'uso di tocchi cromatici Torres impregna sovente la figura in un bicromatismo equilibrato e, allo stesso tempo, ne esalta la pacata tensione. Osservando i volti (ci riferiamo soprattutto ad alcune opere elaborate negli anni '70. "Volti", 1974; "Maternità", 1974; "Figura", 1974), si evidenzia l'influsso di certa scuola che ricorda le "figure" di Saro Mirabella o taluni itinerari del segno di chiara matrice guttusiana e che posseggono un impianto anatomico notevolmente armonico, giocato sulle linee essenziali dei corpi.

La intrinseca dolcezza degli ovali si veste di vibrante tensione, le palpebre si socchiudono e l'espressione del volto diventa lo specchio di una emozione interna percepita più per aloni psicologici che per scritte segniche; altre volte la figura abbandona il suo elemento primario, cioè il "segno", che si carica per partecipazione cromatica, si arricchisce di colore; la linea costituisce lo scheletro interno della figura come una intima circolazione che ne sorregge l'insieme (si confronti la "Maternità" del '74, in tecnica mista, con la "Maternità", sempre del '74, in olio su carta).

Altre volte le figure si attraversano, si confondono: ora volti di donne, autobiografiche immagini barbute, arti, tutto costituisce, in una sorta di informalità del segno, quei "paesaggi umani" tanto cari alla scrittura di Torres o di un Consolo.

Se Torres si trascina, come ha notato Piero Fagone, "le inquietudini sofferte ma anche esaltanti della sperimentazione e della ricerca", c'è da osservare che l'impianto basale della sua indagine sia linguistica che figurativa è legato alla classicità, e tutto "concreta", per usare un termine appropriato (N. Tedesco), in una materia apparentemente magmatica, ma con una sua interna armonia enucleata a poco a poco attraverso il chimismo del segno, della simbologia, dell'afflato mitico, dei gorgi segnici ripercorsi nel linguaggio strutturale. Questo per tanti aspetti è complementare a quello figurale, calato, come avemmo già a scrivere, "nella spaventosa suggestione misterica del verbo popolare, nell'alchimia dei sintagmi, nell'alambicco dell'onomatopeica". Così dai "segni" addolciti, dagli studi

delle figure, dalle distese campiture cromatiche, il groviglio dei simboli si fa frenetico e si acuisce quando la tensione sociale stimola il nostro all'invettiva, alla denuncia. Il segno si geometrizza, lo spazio diventa spazio, oltre che culturale, politico, luogo dove manifestare il disprezzo per ogni prevaricazione umana. Le frequenti citazioni o riflessi picassiani, che furono cari ad un altro siciliano: Emanuele Pandolfini, costituiscono il punto di partenza per una lettura più appropriata della personale situazione espressiva di La Torre.

Ne i "Gendarmi di ferro" (1974), una delle opere - protesta contro la dittatura cilena lo spazio è sovrastato dai duri profili dei militari, dagli elmetti di ghiaccio, dagli occhi freddi e dalle mani lorde di sangue delle vittime della libertà, segno manifesto, ma anche lirico grido di dolore e di partecipazione verso l'umanità sofferente. Questa partecipazione è stata sempre costante in La Torre; d'altronde nel figlio di una terra che ha sempre subito sopraffazioni non poteva non manifestarsi questa spiccata sensibilità verso le umiliazioni della dignità umana.

L'*oscillazione* ha caratterizzato la ricerca artistica di La Torre negli anni '70, con il soffermarsi ora sui problemi socio-politici, ora sugli stilemi figurativi del proprio perimetro con puntate che andavano dal decorativismo (caratteristico per chi si occupa di produzione e design della ceramica), ora con notazioni figurative legate a particolari elementi naturali trattati con piglio realistico conforme ad una tradizione culturale del territorio che ha visto i suoi maggiori fautori in Guttuso e in Gianbecchina.

Negli anni '80 la ricerca sui temi naturalistici ed umani si fa più lirica, probabilmente in relazione alla evoluzione della sua stessa poesia che da "Il gioco si corregge" (1965) al "Per i bambini uccisi nel Vietnam" (1966) ai testi di narrativa ("Bandiere di fili di paglia", 1978; "Sicilianze", 1981) fino all'ultima raccolta poetica "Fanfara di silenzio" (1981) il linguaggio appunto si fa più intimo, raccolto; si ritorna alla memoria, al ricordo del padre.

Anche il paesaggio si impreziosisce nel senso che si stratifica di una interiorità schiettamente umana, dove agli elementi creativi si aggiungono perimetri urbani, codici architettonici, simboli decorativi, volti, e un ricco impasto che condiziona il paesaggio dagli accesi colori come le coste siciliane tutto riflettendo quella cultura ispanica, barocca, attenta, per



alcuni aspetti, allo "spreco" e così vicina a temi sotterraneamente cari a La Torre che sono quelli dell'eros e della morte.

Il paesaggio, che ricorda alcuni omaggi alla Sicilia di Gauli, ma più ancora alla ricchezza baroccheggianti di un Tono Zancanaro, che proprio in Torres vide fin dall'inizio il trasporto verso l'elemento naturale; "l'amore, infatti scriveva, che Gianni La Torre mette nella natura, il paesaggio, i fiori della sua Sicilia, ma soprattutto la figura umana ora tragica ora come esaltazione della vita, sono ancora la più sicura garanzia che i risultati, già buoni che ora presenta saranno ulteriormente portati avanti".

Le "rapsodie contadine", i miti, i lunari richiami della sua terra, la spinta sociale non hanno giocato il ruolo di stampo folklorico nella ricerca di La Torre, piuttosto egli ha cercato di cosmopolitizzare il suo modo d'essere artista abbastanza semplice dal punto di vista umano, molto più complesso per quello creativo. Così nella produzione dell'ultimo decennio, il segno ridondante si contrappone agli stilémi simbolico-formali che furono degli anni precedenti.

La ricchezza emotiva del segno, il ricco impasto (segno-colore) trovano, sempre in questo periodo, applicazioni diverse ma anche citazioni diverse. Ritorna in un cinematismo più acceso la didascalia cromatica che, come dicemmo in apertura, confrontava questo artista siciliano alle culture d'oltreoceano e poi a citazioni di stampo novecentista con una rarefazione del colore delicatamente lirica, ricca di tono e soprattutto carica di una armonia impaginativa che supera lo stesso effetto scenografico per richiamarci alla cadenza anatomica ed artistica dei corpi. Si prenda ad esempio l'opera "Il mare" (un olio su tela di mt 1,50 x 2 realizzato nel 1986). I quattro corpi, due maschili e due femminili, governano l'impianto cinetico del quadro; sono corpi che danzano, sulla riva del mare; due strettamente avvinghiati; anche il tono cromatico varia in relazione alla differenziazione psicosessuale proprio per un incremento del cromo nell'elemento maschile. Sono due corpi, ma sono un unico elemento di proiezione armonica, tagliati in due dalla linea di confine tra cielo e mare, tra azzurro e azzurro, tra acqua e aria. L'altra coppia si è liberata dall'abbraccio; lui, visto di spalle guarda, mentre regge nelle mani un velo che avvolgeva la compagna, il cielo nella sua misterica profondità. La donna, dalle grosse e morbide cosce, è distesa in un passo di danza come compenetrata in un suo intimo

pensiero. I toni usati sono di una notevole carica lirica, nella delicatezza delle *nuances*, la grammatica pittorica è divenuta contemplazione fisica, soprattutto contemplazione spirituale.

Anche nei suoi "Giocatori di basket", i movimenti, più che esaltati dalla tensione dell'agonismo sembrano mossi da una profonda volontà di esibirsi nei ritmi di una danza arcadica. La materia di fondo è più densa, l'impasto denuncia una stratificazione ed una elaborazione degli effetti coloristici che emettono lampi materici di delicata fattura. Così i tre giocatori si stagliano e prendono rilievo sterico come se riflessi in una grande vetrofania. La loro proiezione surreale è definita con il titolo dell'opera: "Giocando con la luna" (1986). È la luna, infatti, a sovrastare i volti dei tre giocatori, l'ambientazione, già notturna, canta i suoi versi di limpida freschezza. A cantare nelle recenti opere di Torres, sono i suoi cori, le sue fanfare silenziose, le sue arcaiche serenate dove i dolori della mitologia contadina sembrano svaniti come d'incanto.

Anche i colori a volte si smorzano, il quadro, come nell'olio "Serenità" (1986) gioca soprattutto sugli effetti tonali, sulle variazioni dei gialli e dei verdi, sulle espressioni chiariste soprattutto concentrate nella mimesi facciale. I toni sono liricamente modellati ad uno stato d'animo che certamente prelude ad una ricognizione più attenta della memoria. Essi perdono la loro esuberanza cromatica o, quando la riacquistano, come negli *Omaggi* o in "Fanfara di silenzio" (1986) seguono le figure dai volti ora scavati, ora notomizzati, riposano su quella materica e notturna natura, che serve da lirico mutamento a questi personaggi ora assunti da toni espressionistici, ora librati coloristicamente citando certe dense espressioni alla Munch. Per altro, l'elemento naturale è visto soprattutto come incanto botanico e come ricerca di un particolare che si avvicina alle metamorfosi evolucioniste del nostro complesso ecosistema.

Le piante: agavi, limoni, fiori di campo sono anche grovigli di linee che ci riportano agli insiemi di corpi violentati o di quelli ritrovati nel labirinto del ricordo. Anche l'ultima grafica (ricordiamo in modo particolare le due cartelle di Torres La Torre che accompagnano una il romanzo "Sicilianze" dotata di tre acqueforti, e l'altra "Fanfara di silenzio" con due acqueforti, tutte tirate dall'abile torchio dell'incisore e pittore Salvatore Caputo) risente di modelli più intimi e memoriali, il ritorno al "ricordo".

“Se si tiene conto che – ricordare – (annota Carmelo Pirrera in prefazione alla cartella «Fanfara di silenzio») altro non è che un – ritornare – col cuore appare chiara anche l'intricata vicenda di alberi e di volti che ci somigliano – tutti i vivi che amiamo – tutti i morti che fecero della nostra contrada e la sua luce, con noi, il denominatore degli occhi”, una apologia del ricordo, affermiamo, che si veste di segnali floreali, d'intersezioni di bianchi che consentono il risalto di quel “buon disegno” cui faceva cenno in una sua presentazione per Torres, Tono Zancanaro.

Non è dato al caso tutto questo, ma è la dedalica figura di Torres che ci riporta a questo rimaneggiamento della materia e della parola. Ed in questo caso materia e parola sono andate di pari passo, si sono sviluppati con uguale intensità modellandosi a vicenda. In questa pittura e in questo segno che è parola si riflettono sogni, lune, leggende e cuori di paesi, e attraverso le finestre della vita, Torres vuole cantare il suo sogno che è anche la sua vita, ora lungo il ludico manifestarsi del colore ora percorrendo l'*incisione* della linea, ora affidandosi al pianeta della fiaba, e della leggenda ma sempre vigile a ciò che contraddistingue il dolore del mondo, che si può riconoscere non soltanto attraverso i fatti sociali, ma anche per mezzo degli occhi del poeta, che recita così in un suo recente testo:

*Quale sogno congiunge luna a luna  
oh quando e da verde a verde  
quale nodo che perse agguato d'aquilone  
reclama soccorso e smaga sanguigna rupestre  
leggenda o Minotauro  
e quale ritorno per orme di zoccoli  
arenarie e fuochi dilata coltelli  
petto di paese a ruinare agosto  
sangue e lievito di quando s'impalca  
o quale morte e chiude  
improvvisate finestre.*

ALDO GERBINO

Palermo, Villa Scalea, 5 settembre 1986