

***FERRUCCIO GARD. INTRECCI DINAMICI***

**11 maggio – 15 luglio 2018**

**Museo Boncompagni Ludovisi** per le Arti decorative,

il Costume e la Moda dei secoli XIX e XX **Roma, via Boncompagni, 18**

**LUCE-SPAZIO-COLORE**

**Gli intrecci dinamici di Ferruccio Gard**

*Lorenzo Canova*

Un dialogo tra collezioni di abiti, gioielli, dipinti e sculture, un incontro all’insegna della visione rigorosa del colore e della forma, della progettazione visiva e oggettuale: la mostra *Intrecci dinamici* nasce come un confronto rispettoso e attivo tra le collezioni e gli spazi del Museo Boncompagni Ludovisi di Roma e l’arte di Ferruccio Gard, uno dei protagonisti della linea Optical-cinetica italiana, che espone una selezione serratissima della sua ultima produzione pittorica e scultorea. In un percorso affascinante tra le diverse sale del museo, le opere di Gard entrano infatti in un affascinante rapporto diretto con le opere di molti maestri storici come, ad esempio, Giorgio de Chirico, Galileo Chini, Duilio Cambellotti, Giacomo Balla, Enrico Prampolini.

Il gioco di parole del titolo evidenzia dunque il doppio registro della mostra, che passa dagli intrecci dei tessuti d’artista esposti nel museo, agli intrecci percettivi e costruttivisti della pittura di Gard, ai tagli vibranti di luce e di colore che compongono una propria realtà al di là della riproduzione del reale, un mondo parallelo che accompagna lo spettatore nel proprio labirinto percettivo di pulsazioni cromatiche, di piani spaziali e cinetici.

Gard, che ha esposto in diverse edizioni della Biennale di Venezia e in molti musei italiani e internazionali, è riconosciuto non a caso come uno dei maestri e dei precursori delle ricerche Optical-cinetiche internazionali e vanta una vasta letteratura critica che comprende storici dell’arte, critici d’arte, artisti e scrittori come Giuseppe Marchiori, Gillo Dorfles, Filiberto Menna, Pierre Restany, Jorge Amado, Luciano Caramel, Piero Dorazio, Gabriella Belli, Achille Bonito Oliva, Renato Barilli, Luca Massimo Barbero, Beatrice Buscaroli, Claudio Cerritelli, Giovanni Granzotto, Tommaso Trini, Paolo Ruffilli, Virgilio Guidi, Andrea Zanzotto, in un’ampiezza di riconoscimenti che lo rendono sicuramente uno degli autori di maggiore interesse della sua generazione.

Le opere di Gard, nella loro tessitura aniconica di geometrie e di intersezioni cromatiche, appaiono così particolarmente efficaci per creare un legame diretto e forte con le collezioni del museo che presentano capolavori in cui ha preso forma concreta l’espansione delle arti visive verso la moda e il design dell’abito. Questo accostamento, tuttavia, si declina non in senso decorativo, ma in una prospettiva pienamente e rigorosamente progettuale, con un collegamento profondo con le origini delle esperienze astratte e di avanguardia del Novecento, e in questo senso si chiariscono bene le parole di Gard che ha dichiarato: «Il colore per me non è colorazione. È produzione, non riproduzione».

Il lavoro di Gard si inserisce pertanto a pieno titolo in quella linea nobile dell’arte italiana e internazionale che parte dal Futurismo (e in particolare da Giacomo Balla) dove le ricerche sull’arte astratta e sulla geometrizzazione della pittura si sono coniugate alle prime esperienze cinetiche.

Per sottolineare il valore di questa mostra all’interno del Museo Boncompagni Ludovisi, va ricordato anche che, non a caso, questa stessa linea di ricerca si è aperta anche all’ideazione di abiti nella volontà di far sconfinare le arti nello spazio reale della vita (come hanno fatto ad esempio lo stesso Giacomo Balla e Fortunato Depero), allargandosi a esperienze internazionali legate al cubismo e al dadaismo, come è ad esempio successo con le opere di Robert e Sonia Delaunay o di Jean Arp e Sophie-Taeuber Arp.

Per questa mostra Gard presenta dunque tre diversi aspetti della sua opera: i quadri Optical-cinetici, quelli più liberamente astratti e le sue nuovissime sculture in cui gioca con la luce, il colore, la trasparenza e l’ambiente.

Le opere Optical di Gard sono composte con il rigore ineccepibile di una solida capacità di vedere e di interpretare la geometria con un’intensa severità costruttiva di linee e di forme, ricomponendole con un gioco quasi abissale di rimandi e di discese, di avvitamenti vorticosi e di riemersioni, in un’idea della struttura pittorica che supera il rischio della freddezza grazie una meditata ricerca sui valori del colore che, al di là delle immediate connessioni con le avanguardie, ci riporta a una dimensione più ampia dei suoi riferimenti pittorici.

Si evidenzia infatti l’interesse dell’artista per un pittore come Manet (dichiarato esplicitamente nella sua opera omaggio alla sua *Olympia*) e, da questo punto di snodo, per la grande pittura veneta- da Giorgione fino a Tiziano e a Veronese- tanto amata dallo stesso Manet. Non è un caso, molto probabilmente, che Gard abbia scelto proprio Venezia come città dove vivere e lavorare e che il suo studio al Lido sia collocato proprio di fronte allo spettacolo della Laguna dove la natura e la cultura si fondono in modo irripetibile, dove la luce del cielo che si rifrange sulle onde si collega al disegno raffinato ed elaboratissimo delle architetture che si affacciano sull’acqua, in una fusione unica tra la complessa esattezza del progetto e la splendente leggerezza delle strutture.

Di questa splendida tradizione, Gard non sceglie però il versante naturalistico, ma l’idea totale e astratta del colore nella sua qualità assoluta, nella sua purezza di fattore compositivo, nella concezione di un colore che riesce a rendersi lirico nella griglia delle geometrie, di un cinetismo che si fonda su uno studio pluridecennale sui valori cromatici.

In questo senso, l’artista entra in una delle linee maestre della pittura occidentale, in quel lungo filo che dalla pittura veneta porta all’Impressionismo e alle sue derivazioni analitiche, all’elemento matematico-scientifico del puntinismo che si coagula alla vibrazione della stesura cromatica, anticipando sia Cézanne, la sua pennellata costruttiva, il Cubismo e l’astrazione geometrica, sia il divisionismo italiano che apre verso Balla e le sue strutture astratte, in una costellazione della quale Gard ha saputo distillare gli elementi più utili alla sua poetica, dando vita a un linguaggio elaborato e del tutto personale.

Le strutture di Gard sembrano dunque orbitare come costellazioni che ruotano nello spazio cosmico, le diagonali tagliano la superficie del supporto e si incastrano in una grande architettura dove ogni elemento è calcolato con una ponderazione che non dimentica però l’emozione del colore, il palpito vitale trasmesso dalla pittura che si rende vitale nella sua vibrante dimensione cinetica.

In questo modo, Gard può passare anche dalle sue composizioni Optical a quelle dove la pittura astratta si declina come un vero e proprio “invito al colore”, come un mosaico di tasselli cromatici che si dispongono più liberamente sul supporto senza seguire l’ordine geometrico, in una tessitura libera dove le forme si dispongono con regole solo apparentemente meno rigorose, ma con la stessa raffinata tensione intellettuale degli altri cicli.

Questi quadri preludono quindi alle opere scultoree che rappresentano la grande novità di questo progetto dove sono presentate per la prima volta, in un dialogo intenso con le esperienze storiche che ne fondano il sostrato costruttivo.

La scultura di Gard appare difatti come un intelligente sviluppo delle parole del *Manifesto Tecnico della Scultura Futurista* di Umberto Boccioni (1912): «proclamiamo l'assoluta e completa abolizione della linea finita e della statua chiusa. Spalanchiamo la figura e chiudiamo in essa l'ambiente. Proclamiamo che l'ambiente deve far parte del blocco plastico come un mondo a sé e con leggi proprie». In questo senso Gard ha proseguito le idee di Boccioni aggiungendovi anche l’utilizzo dei nuovi materiali del mondo moderno già sperimentato dall’artista futurista e scegliendo il plexiglas come base traslucida del prolungamento plastico e tridimensionale della sua pittura.

Questa idea ampliata della scultura si inserisce con qualità e forza nel contesto internazionale collegato alle ricerche astratto cinetiche, ma anche all’arte ambientale, a quell’apertura al confine della vita che dai Futuristi si è sviluppato con le ricerche del Bauhaus e con le successive ricerche spazialiste, in una storia che ha collegato Fontana a Gianni Colombo e ai gruppi cinetici italiani e internazionali, in una storia dove Gard ha un ruolo personale grazie alla sua speciale interpretazione del colore e della geometria che, oltre al valore di ricerca geometrico-percettiva, assume una speciale nota poetica di trasfigurazione del dato derivato dalla natura attraverso una raffinata e complessa metamorfosi intellettuale.

Attraverso la trasparenza del supporto, l’artista mette efficacemente in relazione la sua stesura pittorica con il blocco plastico che entra in rapporto con lo spazio che lo circonda, inglobandolo e modificandone la percezione attraverso la vibrazione cromatica che crea un’intersezione visiva tra superficie e la profondità, tra spazio e colore

La luce penetra così nel corpo della scultura (che già con la sua trasparenza si lega in modo attivo all’ambiente che la contiene) e, grazie alla presenza del colore, ricompone le coordinate del nostro sguardo, accelerando e dando densità concettuale alla nostra percezione profonda, in quell’intreccio dinamico, in quella libertà di mettere in contatto l’opera, l’occhio e la mente che rappresenta il segno potente e profondo dell’opera astratta e cinetica di Ferruccio Gard, nella sua sintesi segnata da un rigore costruttivo pervaso dal soffio luminoso di una segreta essenza poetica.