

SECONDA PELLE

Valerio Dehò

Antonio Secci è nato a Dorgali (NU) nel 1944. Per diversi anni ha vissuto e lavorato a Milano dove, tra il 1966 e il 1973 è stato parte attiva dell'ambiente artistico caratterizzato dallo Spazialismo di Fontana, Castellani, Bonalumi, Simeti e dalla pittura nucleare di Manzoni, Dova, Crippa e Baj. Ma certamente, un artista che ha avuto influenza sul giovane Secci, dal punto di vista personale e culturale piuttosto che tecnico-visivo, è stato Guy Harloff, apolide franco-russo che lavorava solo con il collage ad un'arte alchemica e "iluminata". In particolare, poi, il sodalizio con Crippa, di cui è stato assistente, è diventato una vera e propria esperienza artistica, ereditando l'idea di una pittura che è "superficie" nel momento in cui è riconosciuta come "materia". Non vi sono dei valori esprimibili solo in termini di combinazioni di campi di colori differenti, ma una fisicità del colore che riesce a creare delle relazioni spaziali. Il lavoro di Secci punta tutto sulla tensione degli elementi compositivi abbinati ai colori distribuiti in purezza. La materia scabra e granulosa di per sé non giustificherebbe un al di là della pittura, così neppure il supporto. Ma va considerata come vera e propria pelle, epidermide resistente e metafora dello stesso fare artistico. Lo svelamento dell'oltre, cioè di tutto ciò che soggiace a questa superficie cutanea, avviene per violenza, con uno strappo calibrato e preciso come un taglio di Fontana che però non ha la freddezza chirurgica, l'asetticità della taglierina Stanley. Rivela piuttosto uno sforzo, una lacerazione più stridente, un'energia che è anche fisica e non solo mentale. La pulizia della trama svelata non riesce a trattenere lo sforzo e il dolore: la lacerazione che porta alla superficie un'altra superficie. Si potrebbe quasi immaginare uno svelamento a seguire, qualcosa che si insegue e che continua a mostrare strappo dopo strappo una nuova pelle, fino ad arrivare a un punto di non ritorno. Oppure potrebbe riverberarsi in una specularità all'infinito che non lascia mai affondare del tutto lo sguardo fino all'essenzialità della prima, originaria pelle. Certamente si può parlare di astrazione, ma soltanto per una tipizzazione quasi necessaria, per ricorrere a un lessema generale e pressoché implicito. In sé non si tratta di una categoria che rende espliciti gli stilemi complessi, ma documenta un'apparenza che in questo caso invece sa andare oltre il visibile. Non a caso un grandissimo storico dell'astrazione come Michel Tapié ha scritto su di lui nel 1970: "Lo spazio è deliberatamente limitato, attorniato, e la materia lo asseconda concorrendo a una tensione massima in giochi pieni di sensibilità "metafisiche" limitate e presenti con un rigore formale assoluto, e proprio per questo, felicemente risolto: questo rigore testimonia di una indipendenza creativa che supera inequivocabilmente una certa apparenza". In effetti, l'al di là di Fontana è la realtà stessa, è il mondo: il taglio sulla tela fa diventare l'opera permeabile alla realtà in una dimensione misterica e religiosa. In Secci questa dimensione si tramuta in un al di là che resta comunque pelle e superficie pittorica. Lo strappo del nylon dischiude un universo parallelo, un'altra pittura, non un'altra realtà. Questa differenza implica anche che oltre la pittura non ci può essere che altra pittura. Secci dichiara da un lato una forza dolorosa, un'energia di superamento, dall'altra si arrende alla rivelazione di un destino che non potrà mai uscire dalla pittura stessa: non può che essere pura pittura. Come a dire che questa è testimonianza autoriflessiva e che è possibile soltanto valutarla come tramite verso qualcosa di ulteriore, ma per quello che effettivamente è e si vede. Possiamo dire che assume una "concretezza" che non rinvia, ma riflette. Come nell'arte concreta, appunto, l'opera si rivela nella sua interezza senza essere una finestra sul significato o sulla referenzialità. L'autonomia dell'arte è totale proprio perché non è subordinata a un concetto, a una modalità espressiva o a una relazione linguistica tra significante e significato. In ogni caso, se gli esiti formali hanno logica e compostezza e la lettura del colore ha contrasti ed essenzialità d'istinto grafico, è importante nel lavoro di Secci questa intensità, questa capacità di gestualità che ha qualcosa di improvviso e sottintende un contatto diretto che mostra l'intervento dell'artista sulla materia, quando questa però è già stata intrisa di colore, ne è diventata parte determinante. D'altra parte e geometrie scelte come rappresentative hanno

una tipica modularità che è caratteristica dell'arte concreta. Il triangolo alla Kandinsky viene moltiplicato nelle forme classiche del quadrato e del rettangolo. Le opere non vanno oltre i confini della cornice, non cercano nemmeno delle forme irregolari o *extra size* perché la superficie deve assecondare il gioco dello strappo e della materia. L'attenzione deve essere concentrata su questo gioco di andare sotto la pelle, verso una seconda pelle che è complemento della prima. Antonio Secci vuole rimanere in una sorta di spazio predefinito per amplificare i contrasti cromatici, le essenzialità dialogiche della forma-colore, il gesto del togliere che, in effetti, si tramuta in un aggiungere alla pittura altra pittura. Sono questi i valori costruttivi di un'arte matura e diretta, che appartiene ancora e sempre ai paradigmi del moderno: un'inattualità che rende la pittura dell'artista ancora più interessante anche per confronto generazionale che ha bisogno di diversità per crescere.