

Già con la produzione che va dal primo dopoguerra, Turcato si precisa nella propria autonomia ed originalità, refrattario a qualsiasi suggestione culturale di tipo immediato, in nome di una libertà da qualsiasi passato sempre avvertito come « ricatto », lontano persino dalle suggestioni del futurismo o del neoplasticismo che avranno invece importanza per i suoi compagni di lavoro dell'esperienza di « Forma 1 » attorno al '47. Si veda la citazione come polemico confronto, in « Fabbrica » del '49, del caffè Aubette di Van Doe-

sburg, nella parte alta della composizione, contrapposta con la sua spazialità intellettuale a quella più reale, più vitalistica, più disumana ma più vera in cui si muovono i personaggi.

Il colore dato come estensione pacata, il trattamento della superficie pittorica per campi separati intersecantesi in un complicato gioco a puzzle, la compenetrazione tra zone cromatiche diverse cui guarderà poi Dorazio, con una rottura di equilibri quasi per intervento di una leggera scossa che tutto scompagina, ma senza comprometterne

1 — Le Oceaniche, 1974; 16 pezzi. T.m. fluorescente su legno. L'altezza di ciascuna varia fino a cm 280. Coll. Vanna Caruso, Roma.

2 — Giulio Turcato con Jone Robinson al Campidoglio nel 1945.



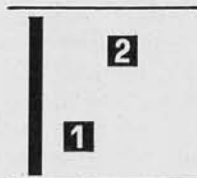
la struttura originaria, infine l'uso di elementi vuoti, piccole zone di colore diverso, che sconvolgono l'assunto precedente per stabilire equilibri nuovi fra i colori, sono gli elementi costitutivi del suo linguaggio sulla via di una ricerca, che, abbandonato il vincolo della figurazione, va verso l'astrazione senza le preoccupazioni speculative-filosofiche dell'astratto-concreto. Ed è proprio nella fase successiva, del cosiddetto periodo politico, quando in furia la battaglia Togliatti-Vittorini che la risposta di Turcato ritrova, agganciandosi



giulio turcato :

l'infinito intrattenimento

di
Francesco Moschini





1 — Fabbrica, 1949. Olio su tela. Coll. F. Orefici, Roma.

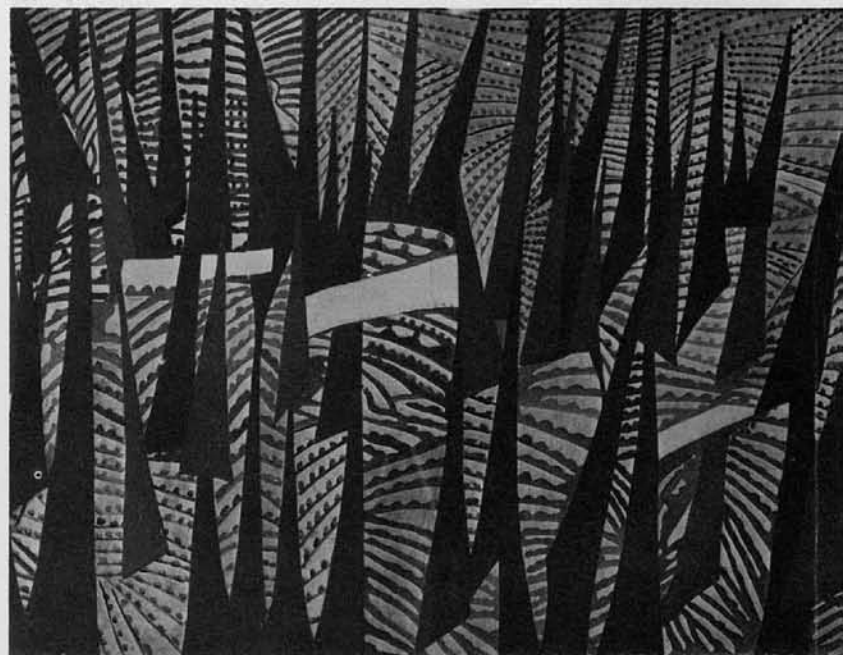
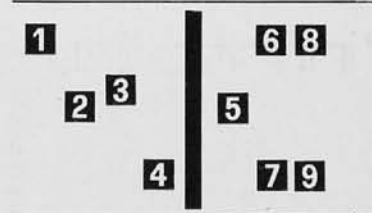
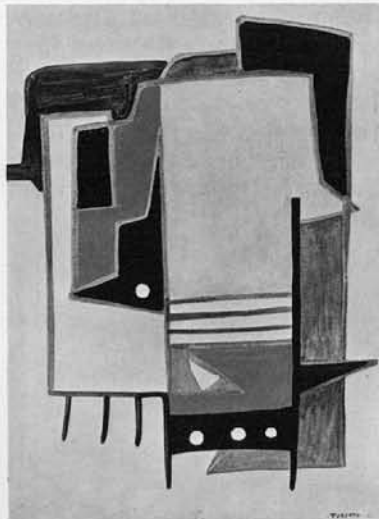
2 — Composizione, 1948. Olio su carta incollata su masonite (100x70). Coll. Galleria Schettini, Milano.

3 — Rovine di Varsavia, 1949. Olio su carta. Coll. Vana Caruso, Roma.

4 — Comizio, 1948. Olio su tela. Coll. Galleria Schettini, Milano.

ad alcune proposte delle avanguardie russe, di cui riprende certi accorgimenti di resa formale quali il ribaltamento in avanti e lo straniamento tra le parti componenti, una carica ideologica impensabile all'esterno di un lavoro che non fosse di stretta osservanza politica.

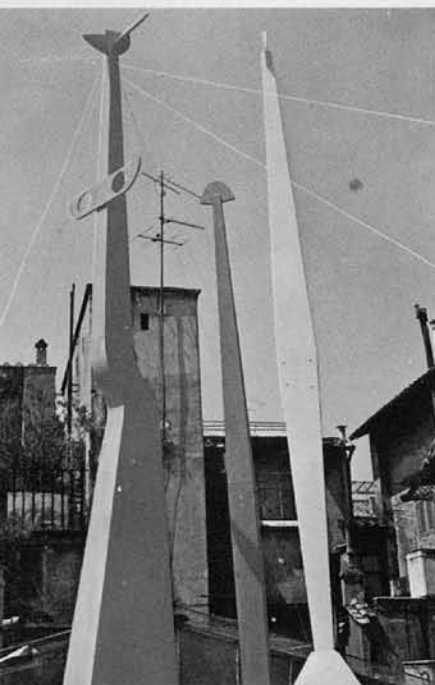
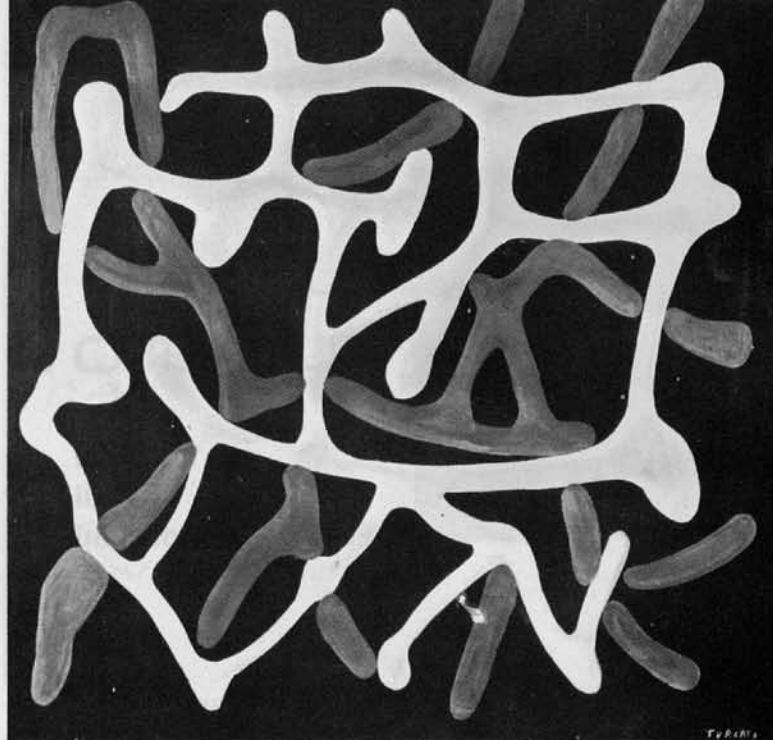
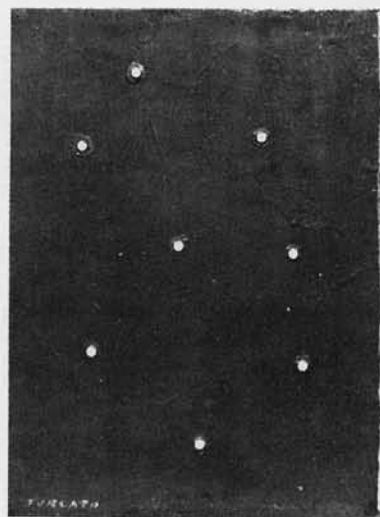
Per un artista che non si pone mai alcun vincolo, con « l'imoralismo » dell'aver tutto provato, il filo da seguire nella lettura non può essere certo cronologico in quanto la sua ricerca procede per tappe autonome, con un ritmo sincopato che non ammette un punto di arrivo ed uno di partenza, ma solo per filoni. All'interno di questi sono possibili per l'artista le più incredibili variazioni sul tema sino a giungere ad un banchetto della nausea in cui si ripropongono, riprese dal minimo al macroscopico, sia le ossessioni di una fantasia curiosa che tutto vuol possedere, sia i miti, ormai banalizzati e ridotti a puri divertimenti, resi innocui e destinati a diventare materiale da elaborare, da rendere artistico, attraverso ironici interventi deformanti, senza la chiave ermetica e colta della ricerca dada, ma con procedimenti elementari, direi quasi infantili, con gli occhi



divertiti di un bambino. Tutte le strutture che Turcato ha « dipinto » e insisto su questo atto, su questo uniformare alla voglia del pittore oggetti che potrebbero anche essere scambiati erroneamente per sculture, per il loro modo di invadere lo spazio, fino alle « oceaniche », miti-ossessioni femminili o alle « libertà incatenate » di suggestione Mironiana, nel loro proporre facili slittamenti di senso, nel loro far uso di metafore così evidenti ci indicano la voluta facilità e praticità del far pittura di un artista come Turcato. Egli eliminando ogni discriminante tecnica ed esecutiva, affida al fare, magari portato sino all'inflazione, il senso di una rimediazione, di una correzione di tiro sulle sue opere precedenti. Questo suo toccare per far diventare pittura, trasformando e impreziosendo come Mida ogni cosa, quest'aspirazione ad un ideale unico pittorico si era precisato già nelle opere tra gli anni '50 e '60. I caratteri essenziali erano ora le ritmate scansioni come nei « giardini di Micurin » che opponevano al ritmo il vibrato e luministico valore delle parti a strappo ideale ma sempre collimanti, ora i segni-ideo-

giulio turcato :

a cura
di
Francesco Moschini



grammi, da scrittura cinese, resi ambigui da stratificate pennellate di getto, vitalistiche, quasi di cancellazione e di diniego, non di traccia, ora l'uso di sentieri, percorsi labirintici, i famosi « reticoli », che nell'evocare l'aspirazione libertaria con un'implicita vocazione ad andare oltre i limiti fisici della superficie pittorica nulla avevano del carattere di dripping, di scoloritura imprevista alla Pollock. Quan-

to in quest'ultimo era volontà di fuoriuscire tanto in Turcato era vincolo, costrizione; quasi indugio all'interno come in un'area di parcheggio obbligata. Allora si potevano al massimo allargare quei sentieri sino a farli sentire con una sorta di cloisonnisme come topografie e livelli di un territorio magico quale era quello del quadro in cui Turcato doveva fare i conti con la sola pittura nei suoi valori

elementari di colore, luce, superficie e inventare così con una alchimia tutta esibita, mai esoterica, il proprio procedimento. E che in Turcato ci sia questo interesse per una contaminazione tra materie diverse per giungere con una chimica di tipo elementare a risultati sorprendenti ce lo indicano le sue ricerche degli anni '60, quando introduce dei tranquillanti nei quadri o soldi, in un'accezione tutta

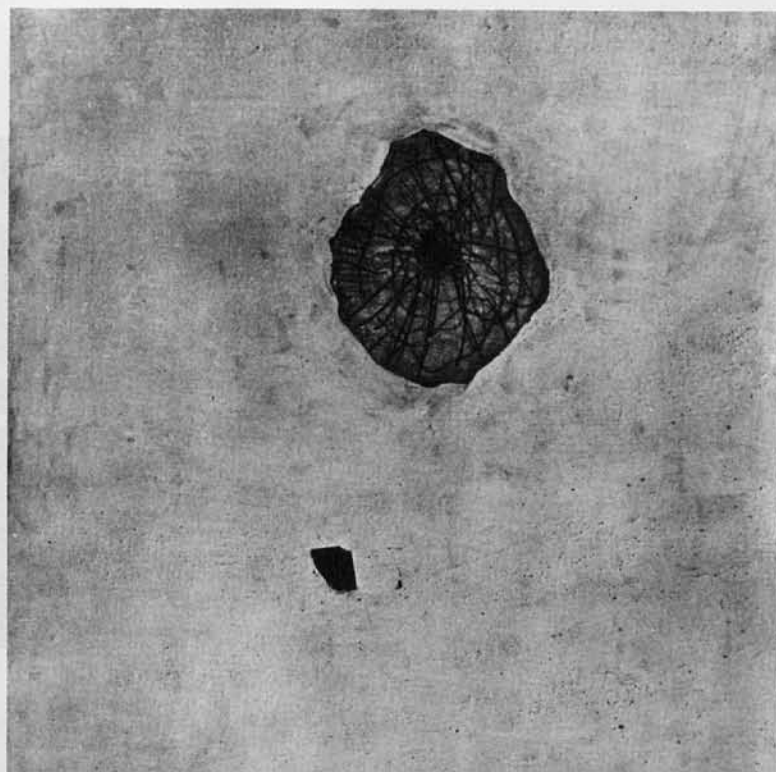
5 — Le libertà incatenate, 1974. N. 10 pezzi. Legno dipinto (h max m 5,00).

6 — Tranquillanti, 1962-63. T.m. su tela (70x50). Coll. Galleria La Tavolozza, Bassano del Grappa.

7 — La pelle, 1963. Collage (110x90). Coll. Vana Caruso, Roma.

8 — Reticolo, 1957-58. Olio su tela (110x114). Coll. N. M. de Angelis, Roma.

9 — Superficie lunare, 199. Gommapiuma (160x120). Coll. Vana Caruso, Roma.





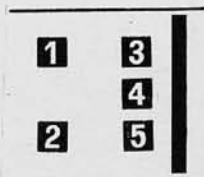
giulio turcato :

a cura
di
Francesco Moschini

diversa e aliena dai risvolti dadaisti preoccupati di far diventare oggetto trascurabile il corpo estraneo, per accentuare il circuito in cui viene inserito e la carica ideologica implicita, o brani di pelle, tutti elementi che invece diventano protagonisti nell'opera di Turcato. L'uso di sostanze fluorescenti che permettono la variabilità della superficie pittorica o la sperimentazione di un'internità tutta epidermica, affrontata nelle varie « superfici lunari » continuano la ricerca quasi da ritrovamento fortuito sulla via di un esperimento continuo senza binari vincolanti. Nelle superfici di gommapiuma, la stessa materia, fattasi superficie pittorica con il suo carattere butterato, senza mai sconfinare nell'idea dei concetti spaziali di Fontana, in sintonia invece con i futuri Lavori di Pascali e la sua ricreazione di un mondo fantastico a portata di mano, cerca di ricostruire come in laboratorio, attraverso una esibita fal-

sificazione, un reperto venuto da lontano che ci possa anche schifare nel suo carattere allucinato che la freddezza dei colori plumbei e asprigni accentua. E' l'idea dell'inganno visivo che si farà sempre più sentire nelle successive opere di Turcato specie negli sconfinamenti delle varie edificazioni delle « Porte ». Attorno al '70 le sue opere tendono sempre più a sconfinare, si riduce la presenza di elementi devianti, restano solo ampie distese, si fissano limiti e confini all'interno per lasciare la libertà verso l'esterno: sembra che ormai l'al di qua sia stato tutto indagato. Ma uscire vuol dire per Turcato continuare ad allargare, ad estendere la magicità del suo territorio. E, proprio a queste indicazioni, a questo procedere per eliminazione, sulla via di una riduzione agli elementi primari della pittura guarda la nuova generazione.

FRANCESCO MOSCHINI



1 — Itinerario, 1970. Gommapiuma e olio (80x110). Coll. Romero, Roma.

2 — Fluorescente rosso, 1964. Olio, t.m. su tela (70x100). Coll. Vana Caruso, Roma.

3 — Segnico, 1973. Segni copiativi (125x160). Coll. Vana Caruso, Roma.

4 — S. Rocco, 1958. Collage, olio, t.m. su tela (195x97). Coll. G. Franchetti, Roma.

5 — Fondo arancione, 1974. Sabbiato e fluorescente (130x230). Coll. Vana Caruso, Roma.

