

C E S A R E T A C C H I

CESARE TACCHI

aprile 1990
EDIZIONI PLANITA

VIA DI RIPETTA, 22
ROMA



«Il letto» 1966
cm. 270×200

POLTRONE APPESE

Nei quadri di Cesare Tacchi, lo choc del mondo fisico che ci aggredisce venendoci incontro dal muro, viene da ultimo riconvertito a immagine contemplativa con l'immissione d'una serie di «segni» umani che appaiono soprattutto nascere da una meditazione «storica», anzi meta- o fanta-storica. L'oggetto-immagine, la proiezione piatta d'una ossessiva presenza mondana, ha dichiarato oggi la sua incapacità a costituire una valida alterità metaforica dei contenuti esistenziali. Ecco allora Tacchi dare alle immagini uno spessore fisico di «cose», farle uscire dal loro *apartheid* mitico; ecco esse mettono piede in uno spazio che non è più solo loro ma partecipa in qualche modo del nostro, e iniziano con noi una conversazione, portando a un limite di *enorme* evidenza il loro carattere di collaboranti ri-creature nel mondo. Al centro di questo *logos* intensificato che dal quadro si dirige verso di noi, stanno i due elementi fondamentali d'una conversazione: l'uomo in poltrona che parla, e la poltrona che parla otticamente di più forse, certo oltre l'uomo stesso. La poltrona che dilaga nello spazio, costituendo arredamento, insieme, nel quadro e nell'ambiente esterno al quadro, abolendo il muro del silenzio fra noi e le cose-metafora, scandalizzandoci con la sua risolutezza nel porsi simbolico *alter-ego* del mondo.

Tacchi ha cominciato col mettersi dal punto di vista di un divano; dopo averne disegnato la sagoma esterna, ne ha eccitato ed esasperato, con la giusta morbosità, le imbottiture, le rientranze e i rigonfiamenti, spingendo fuori dai suoi limiti tradizionali la tela e la forma, dando volume al volume, dicendo forma alla forma. I chiodi, gli stracci e la lana da imbottire, i colori e la stoffa, li ha adoperati come mezzi di artigiano e come strumenti di pittore, non dimenticando Mondrian e la fotografia, l'inquadratura cinematografica e Burri, la *pop* e naturalmente De Chiri-

co. Perché questi colleghi di esistenza, Kruscev e Kennedy/Jacqueline, Abebe Bikila, Oswald e Johnson, Paola, Mambor e Ceroli, questi personaggi inquietati e inquietanti nelle loro fattezze deformi e iperformi, emergenti da un Grévin di pezza e d'inopinata, forse crepuscolare ironia, sono anzitutto gli eroi sordomuti di questa epoca, i prodotti in scatola della storia reclamizzati dal nostro tempo, i detersivi dell'ideologia in cui sciacquiamo le nostre emozioni. Ognuno d'essi è il il superOMO che per un giorno ha contato di più perché il pittore potesse riempire il vuoto ossessivo della tela, che ogni giorno rinasce daccapo.

Mario Diacono 1965



«Secrétaire» 1980
cm. 146×117

Questo quadro presenta due modi di esecuzione diversi, uno nella sua parte «inferiore» e «esteriorizzata», fino all'orizzonte, l'altro nella sua parte «superiore», al di sopra della linea d'orizzonte; è inoltre offerto a una lettura che sembra debba avvenire grosso modo in 3 «tempi», di cui quello iniziale e cruciale dai fogli grandi «mutanti» e fluttuanti allo sguardo di un corpo che si aggira nei pressi del quadro, è il tempo di attrazione e di «invito». Questo tempo di «invito» attiva un interesse interno mentre sollecita irresistibilmente il moto fisico del corpo, e dà una certa fibrillazione nervosa dovuta all'effetto ottenuto pittoricamente di mutazione del bianco dei grandi fogli abbandonati in questo spazio in primo piano del quadro, alla casualità di una luce presunta che fluttuando li ingialla, li azzurra, e li inrosa.

Questo moto fisico cui si è costretti all'inizio, e che rassicura sull'effettivo essere della pittura, si accompagna ad un moto dell'occhio che passa dall'irresistibile tempo di «invito» a un altro e secondo «tempo», quello del difficile transito sulla striscia di terra, dove si incontrano abbandonati gli strumenti dell'ARTE, strumenti o materiali (la squadra), o razionali (la sfera) o psicologici primari (l'uomo-uovo); o quella «centrale» facoltà dell'arte come la memoria (indicata da quella citazione che non è la parola «secrétaire», ma il suo corsivo); o, infine, il «dipingere» stesso, che infatti «finisce», col tracciare le onde dell'orizzonte.

Sopra l'orizzonte, la mano non dipinge più, ma (col diverso modo di esecuzione cui corrisponde il terzo «tempo» di lettura) ritaglia sulla pelle verde-bosco di un grande vetro, visibili nella residua trasparenza di un azzurro di cielo, un microcosmo di episodi di forme o isolate figure sospese.

Quale che sia il «gioco» cui — non senza riluttanza — Cesare Tacchi

prova a introdurci (terribile, in qualche modo, come la sua «cancellazione d'artista», ma questo quadro ne è forse un ripensamento), mi sembra impossibile prendervi parte con questa dislocazione rituale, qui *immobili* in cerchio: essendo mi pare solo quel *muoversi* iniziale, che le grandi carte bianche esigono per divenire «mutanti», a farci riconoscere l'essere (materiale) del dipingere o del dipinto, poi il suo dissolversi, infine il suo ricostituirsi come imago per trasparenza o assenza di materia.

Direi dunque assolutamente impossibile, al cerchio immobile del gruppo, porsi in relazione al dipinto: il dipinto stesso d'altronde, si offre e si nega — in assoluto — al rapporto.

Cesare ama questo gruppo, che lo arricchisce, ma non al punto da sacrificare ad esso la pittura...

Ha dunque presentato il «quadro», sfidando quella difficile convivenza in sé dell'uomo e dell'artista, di cui il quadro parla. E ormai tardi, vorrebbe ritirarlo, per il troppo amore dell'uomo.

Ma con massimo mio piacere vince infine l'artista.

Simonetta Lux da «Secrétaire e il gruppo» 1981

Il dialogo qui riportato si è svolto nell'ambito del 2° Convegno di Comunicazioni di lavoro di artisti contemporanei, tenutosi nel gennaio 1982 presso l'Università di Roma «La Sapienza» ed è pubblicato nel volume «Al Vivo», a cura di S. Lux, De Luca Editore, Roma 1983.

DOMENICO NARDONE: Volevo fare una brevissima premessa prima di passare all'intervento vero e proprio. Mi ricordo come John Cage, quando fece la sua «Conferenza su niente», si fosse preparato in precedenza le risposte e a qualunque domanda gli venisse rivolta rispondesse utilizzando una di queste risposte preconfezionate, come quindi rispondesse a caso. Alcune delle risposte di Tacchi alle domande che gli vengono rivolte mi fanno sospettare l'adozione di un procedimento analogo. Al di là di questo, intendevo osservare un'altra cosa. Volevo ricollegare il quadro qui presentato da Tacchi («Secrétaire», 1981) ai suoi lavori degli anni '60. A quelle tele su cui fa spicco quel lavoro di tappezzeria e che incidono profondamente sulla struttura dell'oggetto quadro. Apparentemente Tacchi, riproponendo oggi un quadro ad olio, sembra arretrare rispetto alle sue ricerche di allora. Avanzo però un'ipotesi, di cui volevo avere conferma da lui. Mi chiedo se in questa operazione che qui si sta svolgendo, il valore non risieda tanto nella mera superficie del quadro presentato quanto in ciò che attorno ad esso sta avvenendo, vale a dire nei discorsi che quella superficie stanno intersecando, parlando, e che si stanno facendo in quest'aula.

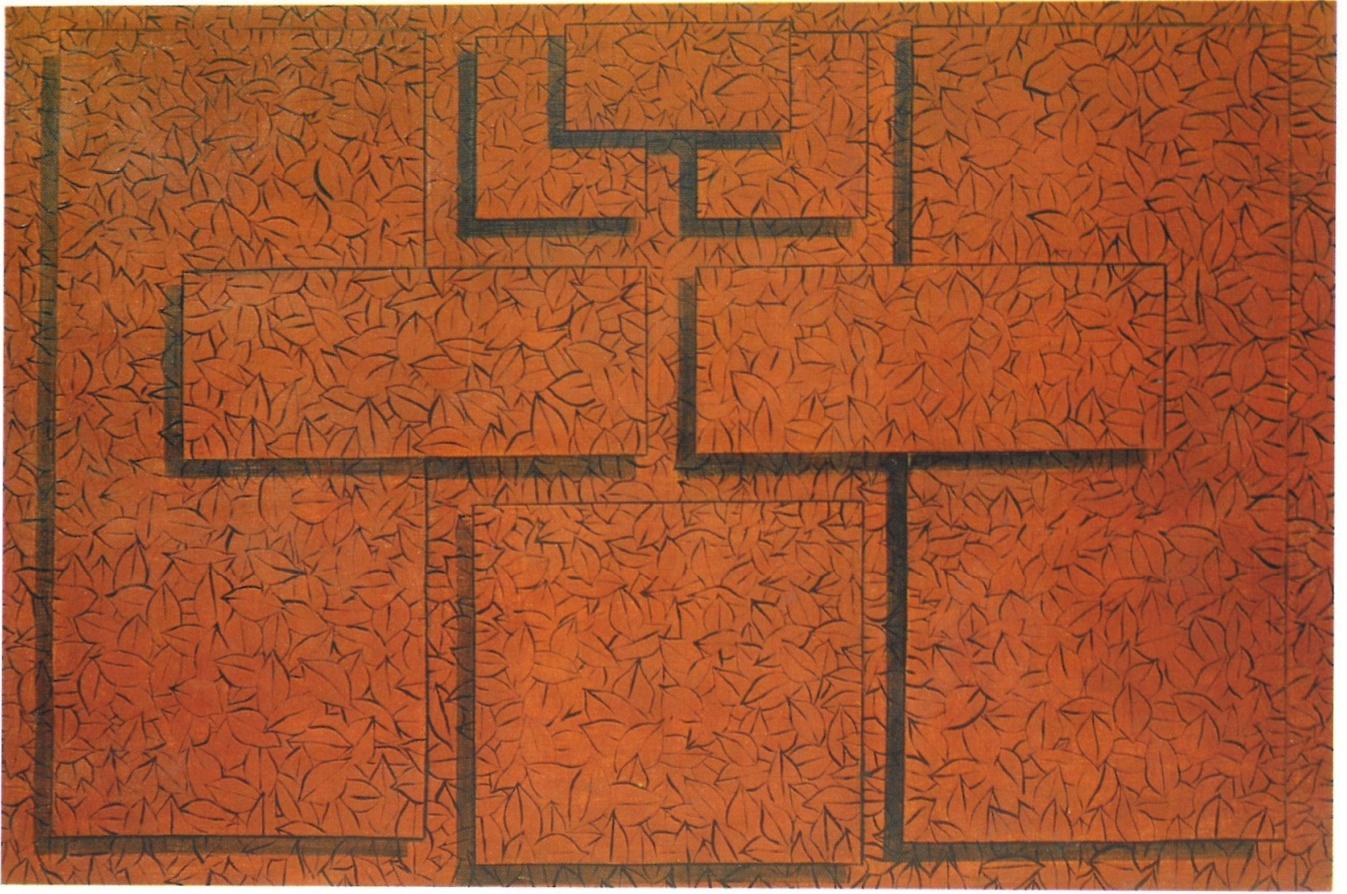
Se è vero questo, lo spostamento dell'attenzione dalla superficie bidimensionale del quadro a qualcosa di ad essa esterno, implicata dalle «tappezzerie», sarebbe progredito ulteriormente e saremmo approdati

ad una dislocazione del valore completamente «altra» rispetto a questa superficie. Volevo sapere cosa ne pensi in proposito.

CESARE TACCHI: Hai fatto un'ottima interpretazione. Ti ringrazio. Probabilmente il tentativo è questo. Diciamo che abbiamo svelato il «segreto» in anticipo... adesso che facciamo?

D.N.: Il discorso è chiuso.

C.T.: Va bene.



«La casa del giardiniere» 1988
olio su tela, cm. 300×200

Perché l'attenzione torna sugli anni Sessanta? Non si era mai cessato di lodarli, è vero; ma solo ora è maturata la sensazione di quanto siano stati rilevanti, come nucleo creativo a se stante e come cerniera, ovvero smistamento di una rivisitata ma anche tutta reinventata cultura storica delle avanguardie verso nuovi orizzonti e prospettive. O forse verso l'epocale crisi dell'avanguardia di massa, con quel che è seguito di contraddizioni, di accademismi e di impotenza, verso una sorta di fine o punto a capo insomma. In altre parole gli anni Sessanta sembrano essere stati l'ultimo grande capitolo di una vicenda avviata, da noi, con il Futurismo e la Metafisica, un capitolo di straordinaria originalità e freschezza. Il che ci spinge con entusiasmo alla sua rilettura.

L'attualità degli anni Sessanta, non è comunque soltanto quella di una produzione storica, di cui adesso si riscopre la vitalità e la seduzione. L'attualità degli anni Sessanta è altresì quella del lavoro che gli artisti di quella generazione continuano a fare oggi. A ben guardare nel panorama delle mostre, non poche delle cose più autentiche ed interessanti tra quante vengono in questi mesi proposte sono proprio le cose fatte, ancora oggi, da quegli artisti. La loro forza propulsiva non si è affatto esaurita. Il discorso si può essere modificato, anche profondamente, ma resta inconfondibile quello stile di pulizia e di precisione, di leggerezza ma anche di impegno intellettuale, rimasto intatto nel generale annaspire di tanti artisti più giovani.

La pittura di Cesare Tacchi, uno dei maestri dei nostri anni Sessanta, è un eccellente esempio. I suoi dipinti più o meno recenti non ricalcano i modi e le invenzioni di allora, ma scavano nella profondità che quei modi e quelle invenzioni nascondevano. Mi sembra giusto dire «nascondevano» perché, al momento in cui apparvero, le sintetiche figura-

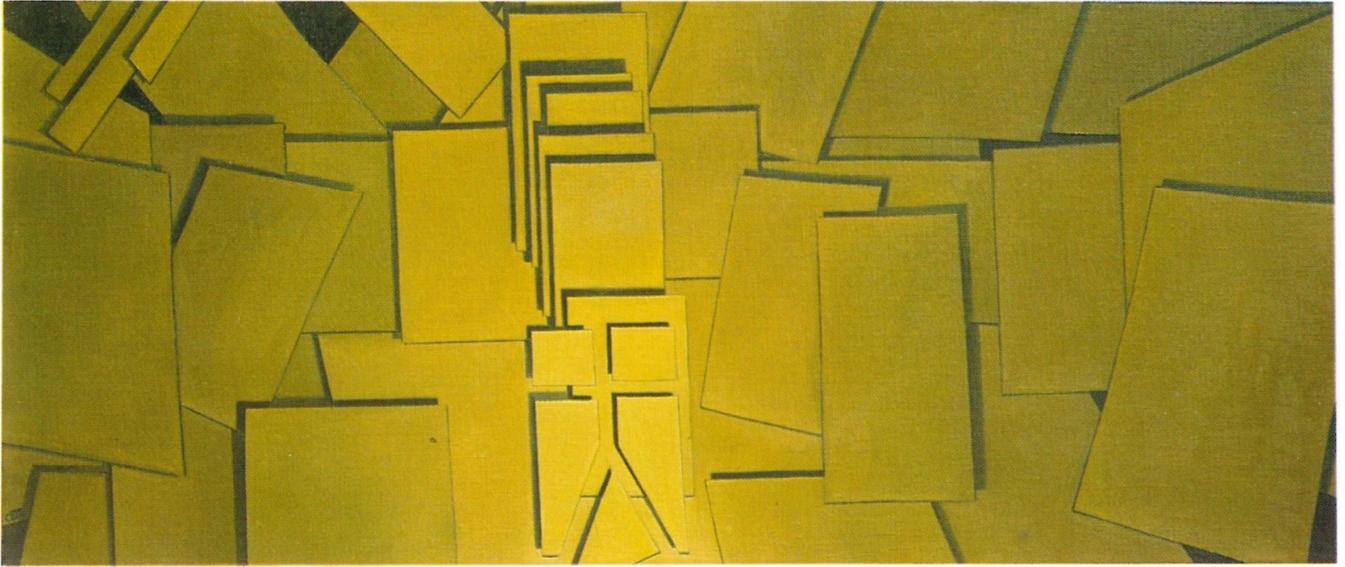
zioni di Tacchi mediate da immagini domestiche o di consumo, accampate con un grosso segno nero su arabeschi di stoffe e modellate da imbottiture di stravagante tappezziere, furono apprezzate soprattutto come felice variante di un gusto Pop all'italiana, cioè equidistante tra spregiudicatezza d'approccio a un'*imagerie* di massa e affettuosa adesione a modelli culturali umanistici.

Una simile equidistanza era, ed appariva, equilibrio, eleganza. Ma era anche (allora inavvertibile) conflitto, ben ricomposto, tensione tra due estremi, distillazione intellettuale. A rivedere oggi quei dipinti vi scopriamo un nerbo, una «serietà» quasi strana e indubbiamente inquietante.

Ciò che poi Cesare Tacchi ha continuato a fare e che oggi fa, insiste su quel conflitto, dà ad esso nuove forme e nuovi equilibri, astratti o apparentemente tali. In realtà mai astratti nel senso di compiacimenti ormai accademici della forma pura, del gesto puro, o del concettualismo puro, o del puro analismo grammaticale. Il linguaggio non è fine a se stesso. L'immagine è, come negli anni Sessanta, quella dell'uomo, ma sottoposta ad una stilizzazione più radicale, a una scarnificazione più emblematica. L'immagine è una fessura intensamente luminosa nel buio, o un crocevia di arti filiformi che si delinea tra piani sospesi nella castigata pastosità del colore, tra stesure appena arricciate di cartigli, pagine, testi idealmente pittorici o poetici, stesure di silenzi e di azzardi come panni trattenuti da invisibili mollette o castelli giocosi-fatali di carte, o tarocchi di sibille; o battenti e sportelli socchiusi su sofferte e anelate risorse di spazio.

Talvolta il modulo «floreale», la ritmica decorativa dei fogliami si riaffaccia dal ricordo delle stoffe un tempo imbottite, oggi stirate nell'essenzialità monocromo-tonale, un tempo vere oggi dipinte, affollate in un leggero horror vacui che è sgomento e squadrata vertigine di un vuoto non fisico ma esistenziale; che è bisogno di costruire, di comporre e di sovrapporre i tasselli, i piani, i moduli di un cruciverba che incrocia e tenta di risolvere l'uomo, l'«attore», con il proprio spazio assurdamente complicato di fughe e di ritorni.

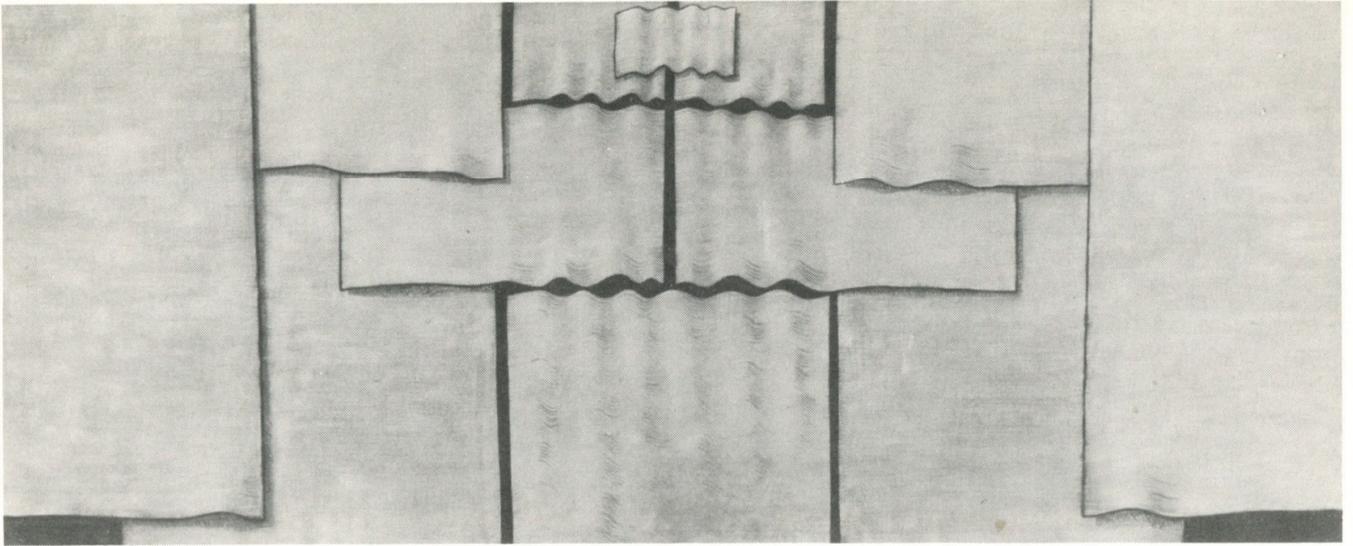
Più il gioco appare semplice e lineare, più è, nelle sue risonanze, complicato e infinito. Più sembra un esercizio grammaticale, più è un inseguirsi di indefiniti significati, ossessionati dall'urgenza paradossalmente geometrica di una definizione.



«Atelier e Anima d'artista» 1988
olio su tela, cm. 148×64



«Fogli e Foglie» 1986
olio su tela, Ø cm. 80



«Emozione» (a Bernini)
olio su tela, cm. 340×140

CESARE TACCHI

nato a Roma nel 1940

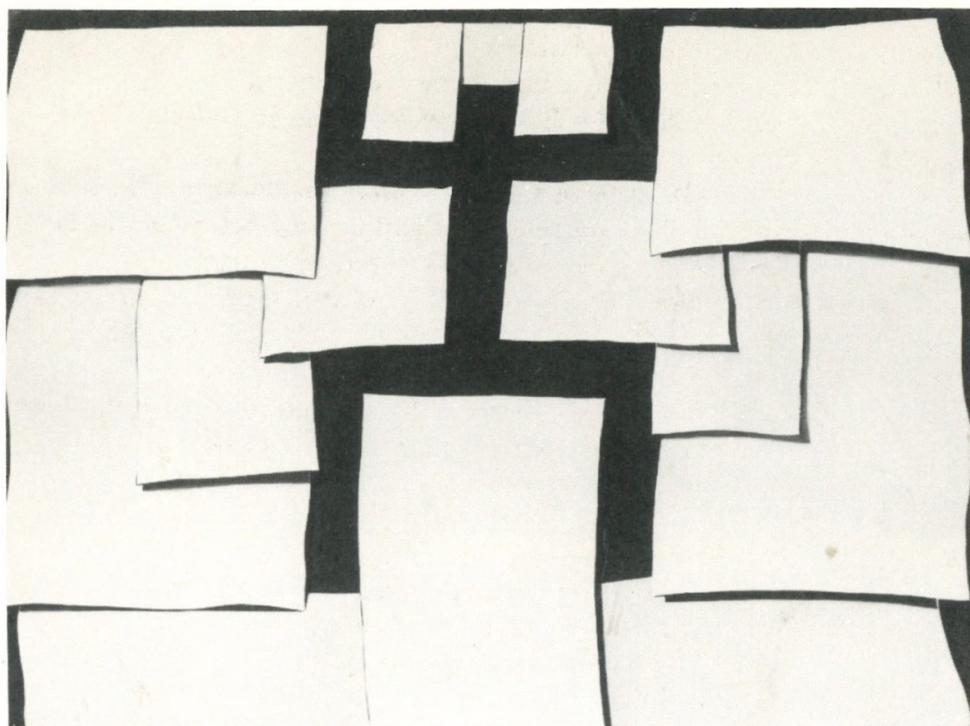
Mostre personali

1965 Roma	Galleria La Tartaruga
1966 Milano	Galleria Apollinaire
1966 Roma	Galleria Ferro di Cavallo
1968 Roma	Galleria La Tartaruga
1968 Roma	Galleria Arco d'Alibert
1970 Roma	Galleria Mana Art Market
1972 Firenze	Galleria Schema (performance)
1972 Roma	Incontri Internazionali d'Arte
1975 Roma	Galleria La Tartaruga (... se dipingete chiudete gli occhi e cantate)
1977 Roma	Galleria La Tartaruga (La didattica in galleria)
1978 Roma	Centro Culturale d'Arte Ripetta
1979 Roma	Galleria La Salita (... il triangolo si presenta al foro in quadrato)
1981 Roma	Galleria La Salita (Secrétaire e il gruppo)
1983 Roma	Galleria La Salita (Uccel di bosco)

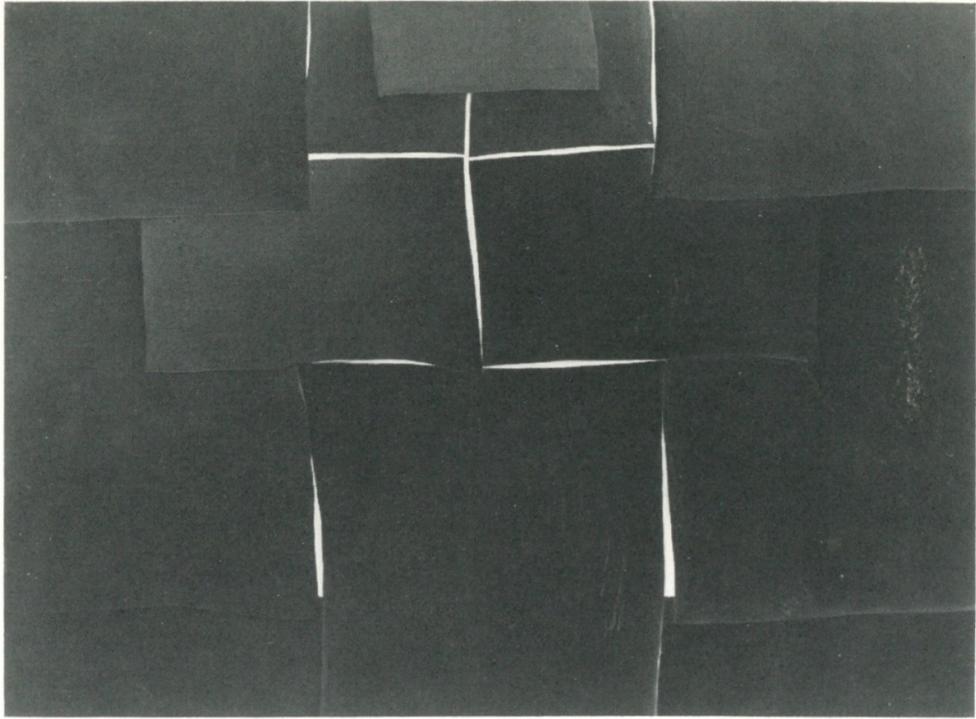
Mostre collettive

1959 Roma	Galleria Appia Antica - Mambor, Schifano, Tacchi
1961 Milano	Premio San Fedele
1963 Roma	Galleria La Tartaruga - 13 Pittori a Roma
1963 Roma	Galleria La Tartaruga - Lombardo, Mambor, Tacchi
1964 Roma	Libreria Ferro di Cavallo - Lombardo, Mambor, Tacchi
1965 Palermo	Galleria d'Arte Moderna - Revort 1
1965 Cannes	Art actuelle italienne
1965 Roma	Galleria Nazionale d'Arte Moderna - Aspetti dell'Arte Contemporanea
1965 Roma	Libreria Feltrinelli - Realtà dell'immagine
1965 Nettuno	Castello Sangallo - Premio Nettuno
1966 Roma	Galleria L'Obelisco - Bianco+ Bianco

- 1966 Roma Galleria Nazionale d'Arte Moderna - Aspetti dell'arte contemporanea italiana
- 1966 New York Galleria Bonino - Italy, New Tendencies
- 1966 Milano Galleria Naviglio 2 - Nuove tendenze in Italia
- 1966 Dortmund Moderne Kunst aus Italien
- 1966 Oslo Istituto Italiano di Cultura - Moderne Italiensk Kunst
- 1967 Indianapolis Herron Museum of Art - Painting and Sculpture Today
- 1967 Bologna Galleria de' Foscherari - Otto pittori romani
- 1967 Roma Galleria Il Cerchio - Realtà dell'immagine e struttura della visione
- 1967 Spoleto Palazzo Ancaiani - 11 artisti italiani degli anni 60
- 1967 Genova Galleria La Bertesca - Arte povera Impspazio
- 1967 Milano Galleria d'Arte Moderna - Salone Internazionale dei Giovani
- 1968 Roma Galleria La Tartaruga - Il teatro delle mostre
- 1969 New York Contemporary Art Gallery - Artists from Rome
- 1970 Montepulciano Palazzo Ricci - Amore mio
- 1970 Francavilla a Mare Premio Michetti
- 1970 Roma Palazzo delle Esposizioni - Vitalità del negativo
- 1972 Roma Palazzo Taverna - Critica in atto
- 1972 Roma Libreria Arcana - Il libro è un libro
- 1973 Roma Palazzo delle Esposizioni - X Quadriennale
- 1978 Bologna Galleria Nazionale d'Arte Moderna - Metafisica del quotidiano
- 1979 Roma Università degli Studi La Sapienza - Istituto di Storia dell'Arte - I° Convegno di Comunicazioni di Lavoro di Artisti Contemporanei
- 1980 Roma Galleria La Salita - Prime Opere
- 1981 Roma Palazzo delle Esposizioni - Linee della ricerca artistica in Italia 1960-80
- 1981 Senigallia Pop Art e ricerca oggettuale a Roma
- 1981 Verona Campionario 60-68 - Alternative Italiane alla Pop Art e al Nouveau Réalisme
- 1982 Roma Università degli Studi La Sapienza - Istituto di Storia dell'Arte - Generazioni a confronto
- 1982 Roma Università degli Studi La Sapienza - Istituto di Storia dell'Arte - II° Convegno di Comunicazioni di lavoro di Artisti Contemporanei
- 1983 Roma Galleria La Tartaruga - La scuola di Piazza del Popolo
- 1984 Roma Galleria La Salita - Dentro e fuori l'informale
- 1984 Roma Università degli Studi La Sapienza - Istituto di Storia dell'Arte - L'Idea Italiana della Pittura Testimoni e Autori
- 1986 Genazzano Castello Colonna - Sogno Italiano - La Collezione Franchetti a Roma
- 1987 Roma AAM/Coop. Architettura & Arte Moderna - Il Colosseo La Terra Il Cielo
- 1987 Comune di Montone Le Meraviglie d'Italia
- 1987 Roma Galleria Mara Coccia - Roma Punto Uno
- 1988 Roma Galleria Il Segno - A proposito di una mostra del 63 a Piazza del Popolo: Lombardo, Mambor, Tacchi
- 1989 Mosca Casa Centrale dell'Artista
- 1989 Leningrado Sala Centrale delle Esposizioni - Orientamenti dell'Arte Italiana - Roma 1947-89
- 1989 Roma Galleria Il Campo - Lavori in corso
- 1989 Roma Palazzo della Civiltà del Lavoro - Artoon - L'Influenza del fumetto nelle Arti Visive del XX secolo
- 1989 Roma Galleria Nazionale d'Arte Moderna



«Composizione in piena luce» 1987
olio su tela, cm. 80×60



«Composizione controluce» 1987
olio su tela, cm. 80×60

Stampa: Studio Tipografico - Roma

