



# INCONTRO CON GUIDO STRAZZA ARTISTA E INGEGNERE

*Lo studio di Guido Strazza, raccolto in un angolo appartato di Trastevere, odora di colori, di resine e di inchiostri. C'è intorno un disordine armonico e accogliente; e i suoni e le voci della città sono distanti, perfino impercettibili. È nato sulle pendici del Monte Amiata, Guido Strazza, a Bagnore, frazione di Santa Fiora, un borgo del grossetano, sullo scorcio dell'anno 1922. Una laurea in ingegneria civile ed una vita interamente dedicata all'arte intesa soprattutto come infaticabile, meticolosa ricerca segnica. Il segno, testimone visibile del libero gesto creativo è l'elemento grafico primario del suo lungo, appassionato e copioso lavoro. Appena un anno fa, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma gli ha dedicato "Ricerca", un'ampia mostra antologica, un tributo doveroso ad uno dei più importanti artisti grafici del nostro tempo. Dall'aspetto gioviale e sincero e con uno stile antico e nobile da gentiluomo d'altri tempi, Guido Strazza depone generosamente il pennello per offrirsi, con amorevole pazienza, alle nostre interminabili domande. Ecco cosa ci siamo detti in un fausto pomeriggio autunnale che rimarrà per noi memorabile.*

a cura di **ING. L. CAPANO**  
visto da: **ING. D. ANTONELLI**  
Commissione **HUB INGEGNERI**



# INCONTRO CON GUIDO STRAZZA ARTISTA E INGEGNERE

*Lo studio di Guido Strazza, raccolto in un angolo appartato di Trastevere, odora di colori, di resine e di inchiostri. C'è intorno un disordine armonico e accogliente; e i suoni e le voci della città sono distanti, perfino impercettibili. È nato sulle pendici del Monte Amiata, Guido Strazza, a Bagnore, frazione di Santa Fiora, un borgo del grossetano, sullo scorcio dell'anno 1922. Una laurea in ingegneria civile ed una vita interamente dedicata all'arte intesa soprattutto come infaticabile, meticolosa ricerca segnica. Il segno, testimone visibile del libero gesto creativo è l'elemento grafico primario del suo lungo, appassionato e copioso lavoro. Appena un anno fa, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma gli ha dedicato "Ricerca", un'ampia mostra antologica, un tributo doveroso ad uno dei più importanti artisti grafici del nostro tempo. Dall'aspetto gioviale e sincero e con uno stile antico e nobile da gentiluomo d'altri tempi, Guido Strazza depone generosamente il pennello per offrirsi, con amorevole pazienza, alle nostre interminabili domande. Ecco cosa ci siamo detti in un fausto pomeriggio autunnale che rimarrà per noi memorabile.*

a cura di **ING. L. CAPANO**  
visto da: **ING. D. ANTONELLI**  
Commissione **HUB INGEGNERI**

### **Per cominciare, una domanda di rito: quando è nato il suo interesse per l'arte?**

Da bambino avevo una predisposizione naturale a disegnare e ricordo che quando ero a scuola disegnavo spesso per mio conto...Sono nato per caso in Toscana...papà milanese, mamma sarda...stavamo a Genova, quando ero bambino, poi ci siamo trasferiti a Roma ma prima ho fatto il liceo alla Scuola Navale di Venezia. Mio padre aveva tutt'altre prospettive su di me: desiderava che facessi l'ufficiale di Marina, ma mi è bastato andare alla Scuola Navale per capire che la vita militare non faceva per me.

### **E così ha pensato di dedicarsi agli studi d'ingegneria...**

Poi mi sono iscritto a Ingegneria, sì...mi sono laureato a Roma, alla Sapienza...stavamo a Roma allora...ed è lì che ho conosciuto Marinetti...

### **Che ricordi ha di quel periodo?**

Mi sono laureato nel '46 in ingegneria civile ed immediatamente ho avuto una grande fortuna: un lavoro. Sono stato assunto dalla Sogemi, una grande ditta dell'immobiliare, impegnata nella costruzione di un palazzo in Via Bissolati, dove ora c'è il cinema Fiamma...ho progettato le fondamenta...lavoravo in quel cantiere... intanto, già da anni, disegnavo, dipingevo durante i miei studi di ingegneria, ma ho cominciato a dedicarmi seriamente alla pittura quando, nel '41, ho conosciuto Marinetti. Gli avevo portato i miei lavori, lui mi ha incoraggiato...scrivevo anche poesie come tutti i ragazzi...Marinetti aveva fatto una conferenza, non ricordo dove, e mi sono presentato a lui sfrontatamente, con sottobraccio i miei disegni e le mie poesie...e lui mi ha detto "Vieni a trovarmi a casa" - abitava in Piazza Adriana - ed io andai. E l'ho frequentato per mesi. Andavo da lui tutti i giorni... mi riceveva in una stanza tutta piena di libri. Ho imparato un mucchio di cose da lui...è stato il mio maestro di storia dell'arte moderna. Tirava giù dagli scaffali dei libri che mi regalava e mi dedicava... tutte cose che poi ho donato all'Accademia di San Luca della quale sono stato Presidente. Così a Marinetti è legato il mio vero inizio di pittore.

### **Fortunatamente, ormai da un bel po' di tempo, il Futurismo è stato recuperato...**

Tornando a quegli anni, ricordo che da "giovane futurista" avevo anche preso il brevetto di pilota...

### **L'aeropittura futurista... mi viene in mente Gerardo Dottori e il celebre manifesto...**

Eh già! Marinetti mi fece invitare alla Biennale di Venezia del '42 dove esposi un quadro di aeropittura che è andato perduto durante la guerra...Nel padiglione italiano c'era infatti proprio una sala dedicata all'aeropittura che allora era di moda. Partecipai anche ad una mostra a Roma, a Palazzo Braschi, se non ricordo male, con altri aeropittori... Tato, Dottori, mi sembra...una mostra che è stata importante...Dottori però non l'ho conosciuto personalmente, ho conosciuto invece Prampolini, un uomo di grande dignità intellettuale, una persona amabile, gentile... nei riguardi di un giovane come me era molto ben disposto, però ricordo che mi parlava da professore.

### **Ha conosciuto altri esponenti del Futurismo?**

Molti futuristi allora erano già morti...Balla l'ho conosciuto che era già molto vecchio, a Milano dove era venuto per una mostra...e poi Carrà che all'epoca non era più futurista però...

### **Che cosa le è rimasto dell'esperienza futurista?**

Mi è rimasto tantissimo, perché per me il futurismo era soprattutto l'idea dinamica di un segno, di qualche cosa che si fa mentre si sta facendo, per così dire, non di già fatto...un'idea dinamica che era centrale nel futurismo...il segno-linea-forza di Boccioni...perché la realtà è un farsi più che un fatto. E questo concetto è rimasto fondamentale nel mio lavoro, anche inconsciamente. I segni non sono fatti ma istanti di un farsi: è un'idea futurista. Adesso da vecchio ho rielaborato certi pensieri, ho scritto delle cose...ma quella esperienza è stata per me fondante. Velocità, dinamismo, segno: erano i termini logici naturali dell'arte futurista. E questo è rimasto molto fortemente in me.

### **Una parola ricorrente nel suo linguaggio: segno.**

#### **Cos'è un segno?**

Il segno - lo dico da pittore - è un tratto, un gesto con cui percorro lo spazio in un istante. Il segno, direi, è l'apparire del mondo. Noi vediamo il mondo fatto di cose che hanno un nome ma queste cose ci appaiono tramite i loro segni. Non li chiamiamo direttamente per nome, i segni, ma continuiamo a dare loro il nome consueto della cosa, dell'oggetto: in realtà essi costituiscono l'i-

## ► INGEGNERIA INTERSETTORIALE

dentità di ciò che ci appare del mondo. Il segno, inoltre, porta la traccia potente del gesto ed il gesto è velocità, dinamismo. Ed è – ricordiamolo - anche la traccia di una violenza...se io faccio un segno, anche la più tenera carezza su un foglio di carta con la penna, è per la carta una ferita. Ed una ferita è un cambiamento di stato non richiesto ma imposto, anche se si tratta di una carezza.

### **Nulla a che vedere, quindi, con il segno dei semiologi per i quali ha un valore convenzionale, arbitrario...**

Per i semiologi il segno ha a che fare in qualche modo con il significato. Difatti, se io traccio un trattino qualunque, esso ha un significato che viene dato dalla sua forma e dalla sua velocità. Non so nemmeno dare un nome a questo significato. Ecco io ora traccio un segno così e poi un segno così: i significati sono diversi. Questo più grosso-lano, quest'altro più regolare, questo più veloce, quest'altro meno veloce, eccetera. I miei segni appartengono al paradigma dell'esistenza, sono intesi cioè nel loro significato primario: perché noi sappiamo intuitivamente cosa vuol dire velocità, cosa vuol dire verticale ed orizzontale, semplicemente perché viviamo in piedi e dormiamo orizzontali...

### **Ha definito l'artista come colui che svela o rivela i segni nascosti delle cose, come se ci fosse qualcosa che debba essere rivelato. Il segno quindi non ha nulla di convenzionale...è come se vi fosse una necessità...deve essere quello e basta...l'arte come svelamento quindi...**

Il segno...ne parliamo come se fosse qualcosa di preciso, di definito ma invece è doppio, ambiguo e - per semplificare - può essere inteso in due modi: uno formale (parlando genero dei segni: i gesti, le parole, il tono di voce...sono dei segni), quello che tutti percepiscono nello stesso modo a qualunque cultura appartengano; l'altro culturale, quello che invece gli conferisco nella mia cultura e che cambia col tempo. Noi non giudichiamo un segno come lo giudicavano nel settecento, o al tempo dei romani e dei greci. Mentre invece il segno primario o formale è identico per tutti gli uomini, colti o incolti che siano: anche per un analfabeta un segno verticale è diverso da un segno orizzontale, appunto perché lui vive in piedi e

dorme coricato. Dico questo per mettere l'accento sulla doppiezza, sull'ambiguità del significato dei segni, che è come dire che noi crediamo di vedere cose che definiamo precisamente con dei nomi però nella realtà ogni cosa è molte cose insieme. Perché noi vediamo solo i segni che riconosciamo, ma il mondo è composto da un'infinità di segni che non vediamo, semplicemente perché non ci serve vederli.

Allora, tra queste due modalità, quella culturale e quella formale, diciamo, c'è un punto di congiunzione ambiguo, doppio, strano: lì, in quella linea sottile che passa tra il significato del segno in sé e di ciò che rappresenta, si muove l'arte che gioca su entrambi i versanti, per così dire, e mostra, dei segni, ciò che al vedere ordinario è nascosto.

L'artista, con la propria opera, crea una sorta di struttura portante e la indirizza verso un significato ma niente di più, il resto lo fa chi guarda. *L'artista cerca di vedere quei segni che normalmente non vediamo, ha lo sguardo più acuto, si infila... non tanto nel non visibile ma piuttosto nel non visto.*

### **E qual è l'importanza di quest'operazione che chiamiamo arte?**

*L'importanza è che la nostra vita è lì.*

Noi non viviamo solo di misure, di definizioni, di cose su cui possiamo esprimerci con ragionevole certezza. Viviamo anche di ciò che è stato e che di ciò che può essere. Vivendo diveniamo produttori di segni e noi stessi col nostro corpo siamo un segno...e ti sei chiesto che cos'è lo spazio? Quando tu hai il foglio bianco e lo chiami spazio, questo spazio è veramente definito dal foglio bianco? Lo spazio astratto, se tu lo pensi, è un nulla indefinito, è definito solo dai segni che lo percorrono... che noi chiamiamo con tanti modi: paesaggio, nubi, ecc. ...e l'arte questa complessità se la porta dietro...lo spazio senza segni è un vuoto senza nome. Sono i segni a dare forma, nome, dimensione e qualità allo spazio.

### **In una recente conversazione pubblica storica galleria romana, si è soffermato sulla scelta estetica del bianco e nero...**

Nella grafica, con il bianco e nero si lavora nella assoluta sintesi del sì e del no.

Tale scelta è lo strumento, il mezzo espressivo



esemplare, più adatto, più potente per capire realmente ciò che si sta facendo, perché si libera il segno da tutta la sua sovrastruttura letteraria, poetica. Non si tratta di una gerarchia tra bianco e nero e colore: si tratta del medesimo universo che però, nel primo caso, è pensato e visto in assoluta sintesi.

Il rapporto tra bianco e nero può essere anche inteso come rapporto tra luce e non luce, perché il bianco è tutti i colori insieme, tutta la luce; e il nero è nessun colore. Il bianco e nero è quindi la sintesi di un rapporto cromatico portato agli estremi, del "tutto sì e tutto no".

Vi sono diversi modi di utilizzare il segno: io tendo prevalentemente alla sintesi. Il mio soggetto è l'apparire e il farsi del segno in sé, che si combina poi con altri segni, senza mai confondersi con essi: i differenti segni stanno insieme, ma nella loro anima sono come dei fili d'erba che compongono un prato, ma rimangono fili d'erba.

Parlo del segno da pittore e lo intendo quindi come traccia di un gesto, ma il segno può essere ben altra cosa. Per esempio, noi ora ci troviamo in un ambiente che è a sua volta un segno... questi muri non sono muri qualunque, sono stati costruiti in un certo modo, organizzati, colorati... hanno una qualità che ne fa un segno.

Guardiamo una persona e la giudichiamo dal suo aspetto, dallo sguardo, da come gestisce, ma notiamo solamente una minima parte dei segni che questa persona è o esprime.

*Insomma, avventurarsi nel mondo dei segni è come un andare senza fine.*

E un quadro, una mostra ne fissano un istante. Ogni minima cosa è una meraviglia: questa è la vera ricchezza del mondo. Solamente che noi per abitudine non ci facciamo caso e diamo importanza alle cose che ci sono utili, che per convenzione sono importanti.

### Che rapporto c'è tra segno e colore?

Un segno appare, lo vediamo, semplicemente come contrasto di colori.

Ecco un'altra definizione del segno: è il confine tra due diversi colori. Io ti vedo perché vedo il tuo profilo, vedo il rapporto del colore della tua giacca con quello che hai dietro di te.

Il segno quindi appare come rapporto tra diversi colori che sono nella loro essenza indefiniti.

Ciò che definisco è definito dall'indefinito.



L'inaugurazione dell'esposizione si è tenuta il 18 Ottobre presso l'Accademia Nazionale di San Luca: Piazza dell'Accademia di San Luca 77, 00187 Roma. Per maggiori informazioni è possibile consultare: <https://www.accademiasanluca.eu/it/news/id/3110/strong-donazione-strazza-br-one-day-exhibition-e-incontro-con-il-maestro-strong->

L'ambiguità è l'universo nel quale vive l'arte: tra il sì e il no, tra misura e non misura. Un gruppetto di segni neri è come una speculazione filosofica – sto forzando un po' il linguaggio, tanto per capirci - mentre il colore, invece, mette nel discorso il sentimento.

Insomma, uno è un pensiero filosofico, l'altro è un romanzo.

### Cosa si intende per "non misura"?

La misura dei matematici, degli ingegneri, viene assegnata agli oggetti, alle cose, allo spazio per poterli definire e quindi utilizzare...noi non possiamo servirci dello spazio se non introduciamo una misura per poter costruire o progettare qualcosa.

La non misura invece è ciò che di misterioso c'è nella stessa misura, nell'idea stessa di infinito che con i nostri calcoli cerchiamo di approssimare.

Insomma da una misura, da una definizione ma la realtà vera è indefinibile...ecco cosa intendo per non misura...diciamo che lì si colloca l'arte, la quale lavora con la materia, con cose concrete, con un peso, con una misura appunto, ma il risultato poetico è la non misura.



■ Y los perros ladran en las noches, olio su tela

**Guido Strazza.** *Ricerca*

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea  
Ph. Silvio Scafoletti

**Lo storico dell'arte Giuseppe Appella ha nominato, in un saggio a lei dedicato, tra i suoi "compagni di viaggio" alcuni poeti: Edoardo Sanguineti, Rafael Alberti, Leonardo Sinisgalli, Giorgio Caproni**

Conoscevo molto bene Sanguineti e Rafael Alberti...erano amici. Alberti ha scritto una lunga poesia per me, ispirata alla serie dei miei lavori su *Atlantide*. Abitava a Roma, ci vedevamo spesso anche quando è andato ad abitare ad Anticoli, insomma eravamo amici.

Veniva di frequente nel mio studio e ha scritto la presentazione di una mostra che ho fatto a Milano alla Galleria l'Ariete...una lunga poesia. Per Sanguineti ho realizzato un libro d'arte con un suo testo poetico. Caproni era una mia passione

ma non lo conoscevo personalmente. Sinisgalli invece era un amico, abbiamo collaborato spesso... ho fatto dei lavori per le sue poesie.

**Ritorniamo alle sue vicende biografiche: spigolando nel catalogo della sua mostra "Ricerca" alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna ho appreso che ha vissuto per qualche tempo in Sudamerica ed è stato coinvolto in un movimento artistico a Lima...**

Sono andato in Perù nel '48 a 26 anni, e sono ritornato in Italia nel '53...In Sudamerica stavo di base a Lima e poi viaggiavo a fare mostre anche in Cile ed in Brasile, a Rio de Janeiro. Come ti ho detto lavoravo come ingegnere, avevo un posto meraviglioso però volevo dedicarmi alla pittura e in più devi pensare che io sono un uomo nato nel '22, cresciuto durante il fascismo cioè con un'idea molto sottolineata di patria, di Italia... Ero andato volontario in guerra come pilota e poi...



■ Paracas, olio su tela

**Guido Strazza.** *Ricerca*

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea  
Ph. Silvio Scafoletti

mi era crollato tutto, l'idea di nazione, l'idea di Italia, l'idea di cultura occidentale...era un tracollo definitivo...ero un giovane tutto lanciato verso il futuro, però la memoria, la mia giovane storia era stata non solo distrutta ma disprezzata, maltrattata.

Perciò il mio viaggio in Sudamerica era sì provocato da un desiderio di conquistarmi una posizione personale, ma fuggivo anche da uno stato di profondo disagio.

### **E laggiù ha trovato un ambiente artistico fertile?**

Sono andato a caso...sarei potuto andare come pittore a Parigi, in città con storie artistiche molto più importanti, ma mio padre era stato in Perù per degli affari, con un suo amico, e mi aveva raccontato di quel paese delle meraviglie. Quegli stati culturalmente erano molto influenzati dall'Europa, perciò un artista europeo era visto con enorme interesse...ho potuto subito fare delle mostre, immergermi immediatamente nell'ambiente artistico locale...i miei amici sono diventati i pittori e gli architetti di Lima ed alcuni di quegli intellettuali hanno formato la *Agrupación Espacio*, un gruppo culturale di architetti, pittori, poeti, scrittori che intendeva rivalutare la cultura incaica. Devi pensare che la classe dirigente peruviana, i colonizzatori, disprezzavano la cultura incaica.



■ Paesaggio olandese, grafite, inchiostro e acquerello

**Guido Strazza. Ricerca**

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea  
Ph. Silvio Scafoletti

I nuovi intellettuali invece rifiutavano questo atteggiamento ed io stavo con loro; e facendo parte di quella associazione ho partecipato alla prima biennale di San Paolo del Brasile. A quel tempo la mia pittura, che era stata fino ad allora figurativa, stava diventando astratta...ricordo che proprio mentre ero in Brasile per la biennale di San Paolo, ho pensato di fare un salto in Italia: vado a vedere cosa succede e poi ritorno, mi sono detto... perché ormai in Sudamerica avevo il mio mercato, mi invitavano a esporre dappertutto... ma arrivato in Italia ho avuto la conferma che il vero terreno di confronto era in Europa. Tutto il successo sudamericano qui non contava niente... era come avere successo in un paesetto, invece che in un grande centro culturale...allora ho deciso di tornare definitivamente in Italia e perciò ho dovuto ricominciare, attraversare durissimi momenti economici, facendo molta fatica, però sono andato avanti.

### **Parliamo del suo ritorno in Italia...**

Mi sono stabilito per qualche tempo a Venezia dove ho conosciuto Emilio Vedova, Tancredi Parmeggiani e Giuseppe Santomaso. Specialmente Tancredi mi era vicino...Vedova e Santomaso si comportavano con me, giovane, come dei sultani, mi guardavano dall'alto... mentre mi è stato molto amico un grande critico, Giuseppe Marchiori, che è stato veramente un mio grande sostegno: era aperto alla mia pittura e mi ha molto sostenuto con la critica, ha presentato le mie mostre... Giuseppe Marchiori... E poi, come non ricordare Peggy Guggenheim, una persona molto attenta alla stampa, a ciò che si dice... aveva una collezione di opere d'arte ricchissima che è stata di grande impulso anche per me...mi comprò un quadro...aveva un grande intuito di collezionista esperta. Poi sono andato a Milano...

### **A Milano, nel '57 se non erro, un incontro importante: quello con la pittura informale di Wols...**

Mi trovavo a Milano già da un anno...c'era una mostra al Naviglio dedicata a Wols che mi aveva semplicemente tanto impressionato.

Era un artista... c'erano piccole cose ma in cui ho visto il gesto e il segno.

È stato uno stimolo potente.

*Tu sai che per un pittore basta vedere due segni,*





■ Orizzonti - 2° stato, *acquaforte e acquatinta*

**Guido Strazza.** *Ricerca*  
Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea  
Ph. Silvio Scafoletti

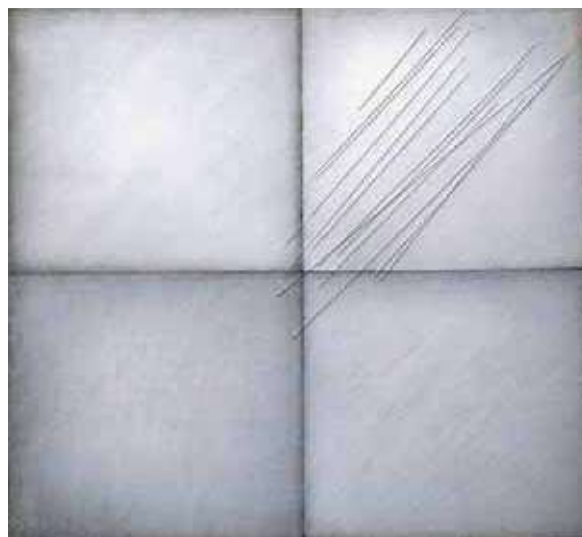




■ Archi, *puntasecca e rotella*

**Guido Strazza.** *Ricerca*

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea  
Ph. Silvio Scafoletti



■ Trama quadrangolare, *tempera, carboncino e spago su tela*

**Guido Strazza.** *Ricerca*

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea  
Ph. Silvio Scafoletti



■ Partitura, *tempera*

**Guido Strazza.** *Ricerca*

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea  
Ph. Silvio Scafoletti

*per un musicista basta sentire tre note per capire  
che qualcosa sta succedendo...*

### **Ancora a Milano l'incontro decisivo con Lucio Fontana...**

È stato un altro incontro di grande importanza. Fontana era un uomo esteticamente spregiudicato, coraggioso. Ricordo l'impressione che mi fecero i suoi segni, i suoi tagli...li ricordi i suoi tagli?... Quei segni che perfino mi sconvolsero un po' perché li vedevo allora come una specie di profanazione della sacralità della tela - che pensieri da ragazzo ingenuo! - ed invece di col-

po capii che si trattava veramente di un nuovo segno...Quando parlo di ferita della materia, nella mia testa c'è il ferire di Fontana. È stato in questo senso un mio maestro. E poi mi impressionava la sua leggerezza. Ricordo che andavo nel suo studio...allora stava facendo quei lavori con i vetri, te li ricordi? Incollava dei rottami di vetro sulla tela... e la tela poi ancora la segnava e la feriva. Ed ero impressionato dal suo rapporto con la materia.

Pensa che lui prima di fare quest'arte spaziale - come la chiamavano - era stato un artista figurativo di straordinario talento. Aveva fatto i bozzetti per le porte di una basilica...grandissimo talento e originalità.

### **Infine nel '64 il definitivo trasferimento a Roma**

Sì, avevo desiderio di cambiare ed è stata una follia...Mentre a Milano vivevo bene, qui ho dovuto cercare di guadagnarli la mia vita. E allora mi sono ricordato di essere ingegnere, ho fatto domanda di insegnamento ed ho fatto il professore di matematica per cinque anni, all'inizio maledicendo la mia sorte e, dopo, invece ritrovando nel-



la matematica una specie di sollievo spirituale in questa sua logica assoluta, che mi ha molto aiutato a mettere in piedi di nuovo un sistema di lavoro... "Ricerzare" viene da lì, dal mio riavvicinamento alla matematica. La matematica è la scienza della logica, non accetta il quasi o, per lo meno, lo accetta nel calcolo sublime, differenziale, ma due più due fa quattro, non quasi quattro.

### **Ma dov'è lo spazio per l'arte in questo due più due uguale quattro?**

Lo spazio dell'arte c'è nella matematica superiore – nel calcolo infinitesimale - quando si introduce il concetto di infinito: il finito rimane un indefinibile, una tendenza a...guarda... *sono cose di una bellezza assoluta.*

### **Questo può essere interpretato come un'intrusione dell'arte nella matematica in qualche modo?**

Direi di sì, concettualmente è la chiave. È il rapporto tra misura e non misura, e l'arte si mette proprio lì.

### **Non avevo mai pensato al calcolo differenziale come a qualcosa che potesse avere una valenza artistica**

Così l'ho vissuto io, ma credo che logicamente si possa parlare così. E l'ho tradotta poi nel ciclo "Ricerzare" che nasce proprio da questi pensieri.

### **Dovremmo ora menzionare l'incontro con la Calcografia...**

A Roma Maurizio Calvesi decise di aprire le porte della Calcografia - che allora dirigeva - ad alcuni artisti...c'erano, ricordo, Giulia Napoleone, Luca Patella, Antonino Virduzzo...ed invitò anche me... Oggi si chiama Istituto Nazionale per la Grafica, si trova in Via della Stamperia, vicino alla Fontana di Trevi...e lì ho avuto a disposizione torchi, stampatori, carta...io allora ero già un artista segnico...non so se conosci un po' l'incisione...

### **Un po'...**

L'incisione è segnica in una maniera assoluta, perché, ordinariamente, tra pensare, disegnare e vedere il segno realizzato passano frazioni di se-

## ► INGEGNERIA INTERSETTORIALE

condo; invece, nell'incisione, il segno che immagini nella stampa, prima lo devi incidere sul metallo, poi lo devi stampare...ed il segno inciso e il segno stampato sono diversi... e in ogni fase di lavoro uno ha modo di controllare il farsi del segno.

### **Quindi c'è un esercizio del pensiero che in altre forme artistiche non è così accentuato...**

Sì, nelle altre questo esercizio è troppo contratto, nell'incisione invece è disteso nel tempo e si sviluppa in vari stadi. Allora in Calcografia ho avuto alla possibilità di sperimentare con degli stampatori eccellenti e mi sono non solo appassionato, ma per tre anni non ho fatto altro che incisioni, e questo mi ha formato credo definitivamente. Devo molto a quell'esperienza.

### **Ha scritto anche un libro...**

Sì, ma questo l'ho scritto anni dopo, quando, nel '74, il nuovo direttore della Calcografia Carlo Bertelli mi invitò a tenere un corso di incisione. Ho detto "non voglio fare dei corsi, facciamo invece un gruppo di ricerca segnica". Sono venuti da tutto il mondo a partecipare a questa sperimentazione da cui poi è nato *Il gesto e il segno*, il libro che ho pubblicato con Scheiwiller.

### **Se non erro, ha esordito come incisore sperimentando il metodo Hayter (dal nome dell'artista inglese che lo ha ideato nella prima metà del '900)**

Il metodo Heyter è un celebre metodo per realizzare lastre a colori incidendo una matrice di metallo incavata a differenti profondità (se ti intendi un po' di incisione...ogni colore è solitamente una lastra separata) in modo da poter fare delle inchiostrazioni di diversi colori sulla stessa lastra usando inchiostri di differente vischiosità, così che si dà prima un colore grasso col rullo, poi un colore meno grasso che, trovando una superficie già inchiostrata e grassa, penetra nei diversi livelli senza portar via l'inchiostro già dato. Era un metodo molto rivoluzionario all'epoca. Oggi è stato un po' abbandonato, forse anche perché piuttosto complesso nell'esecuzione. Io stesso adesso, con la mia esperienza, sono contrario all'insegnamento di questo metodo perché lo considero un compromesso tra pittura e incisione.

### **Perché l'opera di Piranesi è stata così importante per la sua ricerca? Il ciclo "I segni di Roma" del 1982 può considerarsi un omaggio a Piranesi...**

Piranesi è stato un rivoluzionario dell'incisione. Una figura molto importante per la storia dell'arte ma anche per me personalmente perché ho lavorato in Calcografia, dove sono custodite circa duemila matrici del grande incisore veneto e ho avuto modo di studiare direttamente quell'enorme collezione di lastre.

Piranesi ha saputo unire gestualità e forma del segno, cioè progetto ed esecuzione, velocità ed accuratezza segnica. E con i suoi paesaggi di Roma è riuscito ad esprimere la realtà dei monumenti, per esempio, lasciando libera la gestualità e la creatività dei segni. Perciò era veramente il soggetto perfetto del mio studio. La mia incisione è una conseguenza di questi studi.

### **Anche i mosaici cosmateschi sono stati fonte di ispirazione per il suo lavoro...**

I cosmateschi fanno parte della mia storia di ragazzo perché, quando studiavo ingegneria, andavo a piedi all'università a San Pietro in Vincoli. Il mio percorso comprendeva Santa Maria Maggiore, San Clemente e le altre chiese lì intorno.

Ed io ero attratto allora da...devi pensare a un giovane dopo la guerra, la distruzione di un paese...io sono nato nel '22, come ti ho detto, e sono cresciuto con l'ideale di patria, un ideale che era stato distrutto. E perciò entrando in queste chiese venivo attratto dalle scene di martirio dei dipinti e dei mosaici.

Ma vedevo anche i pavimenti cosmateschi, che allora mi interessavano poco, ma mi ha molto impressionato quella geometria assoluta unita ad una fantasia assoluta. Tanti anni dopo quando ho lavorato sui segni di Roma, ho fatto una serie di mostre: le colonne spezzate, i pavimenti...mi sono ricordato di quella mia giovanile esperienza estetica. Ho rivisto la fantasia drammatica dei dipinti e dei mosaici insieme alla fantasia geometrica, precisa dei cosmati.

Ho visto insomma la misura insieme alla non misura del sentimento e mi è sembrato un perfetto esempio della doppiezza dell'arte, misura e non misura, definibile e indefinibile. Ho fatto di recente una mostra sui cosmateschi alla Ca' d'Oro di Venezia.





L'artista a lavoro (foto Luigi Capano)

**Lorenza Trucchi, nel commentare il suo libro “Il gesto e il segno”, rammenta come vi siano indicate delle posture ottimali che l’artista dovrebbe assumere quando si accinge all’opera e come si raccomandi con insistenza che la mente sia sgombra da distrazioni. E parla, a tal proposito, di “sacralità del fare”, quasi si trattasse di una pratica meditativa o, addirittura, contemplativa...**

Non si tratta tanto di contemplazione quanto di una partecipazione assoluta del corpo al segno che stai tracciando... non lo puoi tracciare cantando, sentendo la radio: esiste una posizione giusta, come esiste una posizione giusta per marciare... c’è sempre una posizione giusta per tutto ciò che facciamo.

#### **E qual è la posizione giusta per l’artista?**

La posizione giusta è quella che non contrae i muscoli delle braccia e delle mani e li lascia il più possibile liberi, in modo che siano coerenti con il pensiero. *Si tratta inoltre di svuotarsi dei preconcetti e di conquistare per un attimo quell’assoluta libertà che è condivisione con la materia del segno che si sta tracciando.*

L’artista crede di essere lui a fare, ma ciò che in realtà fa è provocare la materia, la quale risponde; e il segno è una risposta alla violenza che si

fa allo stato della materia. E in tutto ciò entra un dato fisico fondamentale, che è la posizione del corpo. Ma è una legge per tutte le arti: per un cantante, ad esempio, una gran parte della sua istruzione riguarda la posizione fisica dei muscoli dello stomaco, del diaframma, della gola.

#### **Ma questa prassi viene applicata?**

Viene applicata anche senza saperlo. Quando ho lavorato alla Calcografia, tutte queste esperienze di ricerca le ho raccolte in un libro, “Il gesto e il segno” appunto: è un libro di testo utilizzato in molte accademie oggi.

#### **È come se la pratica artistica avesse a che fare con la preghiera...**

È molto azzardato usare questa parola, ma c’entra molto.

#### **Un atteggiamento che avvicina l’arte a una forma di spiritualità: non so se ha un senso parlare di spiritualità nell’arte**

Assolutamente sì.

#### **Nel modo in cui la intendeva Kandinsky?**

Kandinsky metteva l’accento sulla spiritualità dell’arte, io invece metto l’accento sul rapporto spirito-materia: gesto, corpo e risposta della materia alla violenza dell’artista.

### **Quindi il cosiddetto spirito ha a che fare con il gesto...**

Sì, per l'artista si concretizza in un gesto ed il gesto si concretizza in un segno. Un segno è sempre traccia di un gesto, sempre... prima mentale e poi fisico...perciò il corpo non può disegnare comunque: è necessaria una preparazione di tensione...spirituale.

### **Come è stata l'esperienza didattica all'Aquila?**

Piero Sadun fu il direttore e il fondatore dell'Accademia dell'Aquila e nel 1971 mi chiamò per istituire la cattedra di incisione, perciò vi andai e la costruii ex novo. Chiamò anche Lorenza Trucchi per la storia dell'arte, è stato un periodo molto bello. C'erano Enrico Castellani, Mario Ceroli, Carmelo Bene...è stata un'epoca creativa molto intensa, poi purtroppo, finito questo fermento, è diventata un'accademia normale...

### **Come mai?**

Lo sai meglio di me, le cose le fanno gli uomini, non le istituzioni, se mancano questi uomini...perché Sadun morì...

### **Mi è capitato di visitare recentemente una mostra dedicata alla Stamperia Romero e c'era anche una sua opera... era una famosa stamperia romana, un riferimento per molti artisti grafici come Fausto Melotti di cui ho visto esposte diverse incisioni.**

Una famosa stamperia romana, sì un riferimento per tanti... Melotti...anche lui ingegnere...

### **Ho frequentato per alcuni anni i concerti di Villa Zingone - la casa di Carlo Belli immersa nella Valle dei Casali - organizzati dalla moglie Paola Zingone...**

Carlo Belli l'ho conosciuto molto bene... così come Fausto Melotti che era suo cugino...erano persone intellettualmente molto aperte, persone di primo livello, fondamentali per capire cos'era la cultura italiana nel '900...

### **Belli poi ha scritto quel libro... "Kn" che - anche se non viene molto citato - è un libro veramente importante per comprendere l'arte astratta, tanto che Kandinskij lo definì "L'evangile de l'art dit abstracte".**

Non viene citato... sai come vanno le cose nel mondo...interessi editoriali...però è un testo molto importante.

### **Ha dei ricordi particolari di Fausto Melotti?**

Fausto Melotti era una persona estremamente dolce, era molto raffinato, generoso. Ogni volta che andavo a trovarlo mi regalava un suo disegno. Era un artista molto più noto di me, con una storia molto più grande della mia e mi trattava da pari a pari. Ho un ricordo molto bello di lui.

### **Il suo amico Giorgio Nottoli, musicista, compositore e docente universitario ha scritto dei suoi rapporti con musicisti d'avanguardia come Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez...**

Sì erano miei amici. Tornato dal Perù, quando sono andato a vivere a Venezia facevo, a quel tempo, delle pitture lunghe dieci metri, dei rotoli, dei lunghi fogli di tela sui quali incollavo delle carte molto leggere, come delle carte veline - però resistenti - dipinte: erano delle storie di segni che immaginavo come una partitura...sotto c'erano delle mie parole e avrei voluto che vi fossero anche delle note e che vedendo questa partitura si cantasse. Ho fatto una mostra a Milano presentando uno di questi rotoli e il compositore Sylvano Bussotti venne a cantare per me. Ho pensato allora di sviluppare l'idea e sono andato da Berio... No, non fa per me - mi ha detto - vai da Stockhausen. Ho chiamato Stockhausen, lui ha visto le cose e mi ha detto "Guarda, vediamoci a Parigi, non posso darti una risposta". Anche lui non ha voluto farlo. Poi sono andato da Boulez... tutti interessati ma nessuno poi è stato disponibile.

### **Quindi questo progetto non si è mai realizzato?**

No, ho fatto piccole cose, con Nottoli ho fatto qualcosa, ma il mio progetto di un'opera, da esporre e da vedere, recitata e cantata non l'ho potuta fare... ero veramente disperato...c'era un collezionista tedesco che voleva il rotolo e gliel'ho dato. Quindi, chiuso il problema. Adesso questo grande rotolo è esposto in un museo di Colonia.

### **Non c'è più stato alcun tentativo di collaborazione con musicisti?**

No, ho capito che era impossibile, che è teoricamente impossibile: perché ciascuno ha una propria dimensione e mettere insieme pittura e musica è una forzatura.

### **Perché?**

Credo che il livello più avanzato di comunione tra le due arti sia nel teatro...la scenografia con degli

attori che si muovono, ballano e cantano sulla scena è l'unico contatto reale con le arti visive, perché lì concretamente si riduce tutto ad una terza realtà che è lo spettacolo.

### **Nel suo progetto si trattava proprio di cantare davanti ai rotoli...**

Sì, immagina di vedere un grande rotolo e sotto delle parole...come la poesia greca che era recitata cantando, ma non come potrebbe essere l'opera lirica: piuttosto una voce con delle note, più alte, più basse. Ho fatto poi altri tentativi... mia moglie, che hai conosciuto, è una cantante specializzata in musica barocca e rinascimentale ... abbiamo fatto insieme con Nottoli qualcosa a Pisa, poi anche alla Galleria d'Arte Moderna di Roma. Però è rimasto un problema per me irrisolto.

### **La recente mostra antologica alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, era intitolata "Ricercare", che poi è anche il titolo di una composizione musicale che ha realizzato nel 2009 con Giorgio Nottoli...**

Sì, ed è il titolo di un lungo periodo del mio lavoro: per molti anni ho chiamato tutti i miei lavori "Ricercare".

### **C'è un nesso con quella composizione musicale?**

Sì c'è un nesso, "Ricercare" è un tema che viene elaborato ricercando le diverse possibilità armoniche e contrappuntistiche. Individuo un tema e cerco tutte le varianti possibili.

### **Ha anche diretto l'Accademia di San Luca...**

Sono stato eletto accademico nel '97. Sono gli stessi accademici che propongono: devono essere dieci accademici a proporre lo stesso artista. Mi hanno proposto e sono stato eletto. Ho partecipato molto attivamente, mi sono molto dedicato all'Accademia. Ho cercato di restituirle la didattica, ma non nel senso convenzionale, piuttosto nel senso di ricerca come avevo fatto in Calcografia. Poi, nel 2011, sono stato eletto direttore, la direzione dura due anni. Ci si alterna ogni due anni: un pittore, uno scultore e un architetto. E nei due anni, prima e dopo, si partecipa sempre al consiglio direttivo: quindi si sta in direzione sei anni.

### **E l'Accademia di Belle Arti...**

Sì, nel 1985. Non si trattava di una direzione didattica ma di una direzione burocratica, tanto che prima della scadenza del mio mandato ho dato le dimissioni, non ne potevo più, non lavoravo più, dovevo occuparmi di fatture, non faceva per me...

### **E adesso cosa sta preparando?**

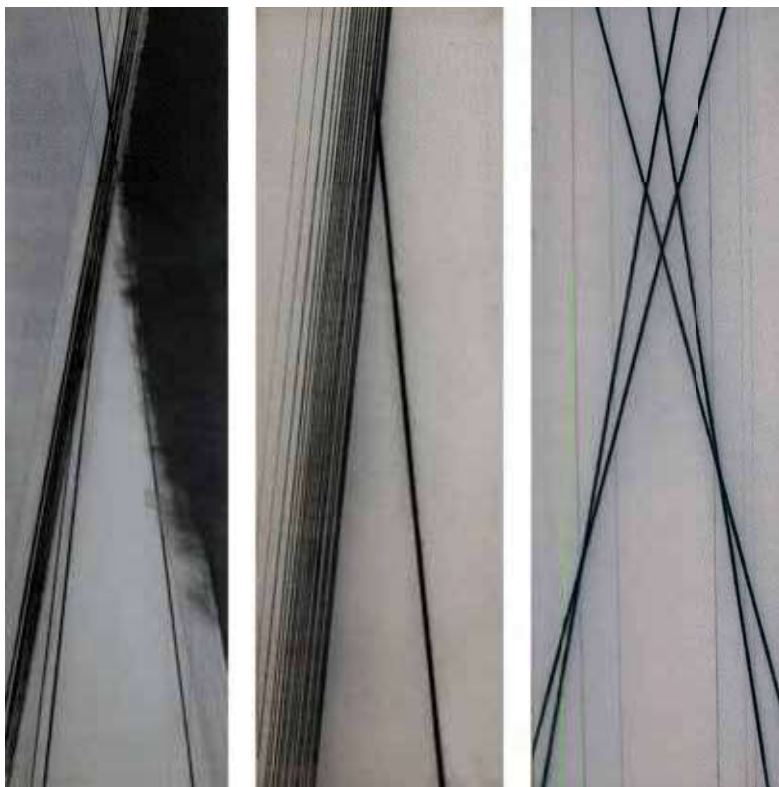
Stiamo preparando un catalogo generale delle mie incisioni, che pubblicherà la Calcografia, mi sto occupando di questo, è già tutto pronto...e sto preparando un libro di dieci incisioni, con un mio testo, che si chiama *Segno e Segno*.

*E poi...sto preparando la mia fine... cerco di prepararla al meglio.*



Lo studio di Guido Strazza a Trastevere, particolare (foto Luigi Capano)

## INGEGNERIA INTERSETTORIALE

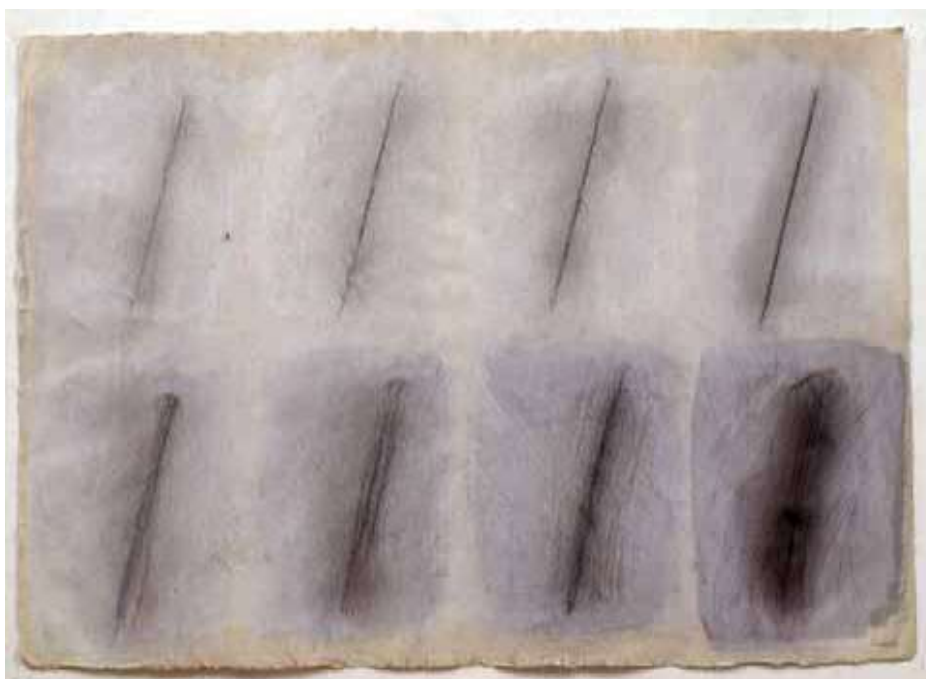


■ Segni di Roma,  
*tempera e carboncino su tela*

**Guido Strazza. *Ricerca***  
Galleria Nazionale d'Arte Moderna e  
Contemporanea  
Ph. Silvio Scafoletti

■ Segni e trame, *tempera*  
*e carboncino su tela*

**Guido Strazza. *Ricerca***  
Galleria Nazionale d'Arte  
Moderna  
e Contemporanea  
Ph. Silvio Scafoletti







■ Ricerca in rosa, *tempera e pomice su tela*

**Guido Strazza. Ricerca**  
Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea  
Ph. Silvio Scafoletti

■ Grande aura, *tempera su tela*

**Guido Strazza. Ricerca**  
Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea  
Ph. Silvio Scafoletti

