

Afro: il periodo americano

Un pittore italiano a New York

di Stefano Zanella

Quando nel 1949 Afro Basaldella, all'età di 37 anni, viene invitato alla mostra del Moma di New York, dedicata all'arte italiana del ventesimo secolo, in America pochi lo conoscono. A farlo davvero conoscere sarà però l'iniziativa di una gallerista italo-americana, Catherine Viviano, che nel 1950 apre a New York uno spazio espositivo volto a promuovere la pittura italiana negli Stati Uniti.

In Italia è un momento - nel pieno della ricostruzione economica e politica del paese dopo le macerie della guerra e del fascismo - di aspre polemiche anche nel campo dell'arte, tra astrattisti e realisti. Afro non è interessato a parteciparvi, ma è presente nel 1948 con una propria opera alla mostra di Bologna, passata alla storia perché suscita la condanna di Togliatti contro l'arte astratta.

La sua pittura, in questa fase - come vediamo nelle opere in mostra al Mart fino all'8 luglio 2012, provenienti da musei e collezioni pubbliche e private degli Stati Uniti, poco o per nulla viste in Italia - è una ricerca che non si svolge nella pura astrazione, ma rilegge e assimila a suo modo certi stilemi introdotti da Picasso e da Braque, immettendovi anche sentori di surrealismo e di metafisica. Si muove, insomma, in uno scenario internazionale, pur denotando inconfondibili tratti di cultura pittorica italiana. Quel che è certo, è che la qualità del suo lavoro è già un dato acquisito di là dell'Atlantico quando, nel 1956, la Biennale di Venezia gli assegna il primo premio per la pittura.

Ci si è chiesti, e ci si chiede nei saggi che accompagnano questa mostra (curata da Gabriella Belli e Margherita de Pilati) quanto la presenza di Afro negli Stati Uniti - non solo con personali pressoché biennali presso Viviano, ma con lunghe permanenze, anche di insegnamento - abbia influito sul suo stile; in particolare, quanto abbia contato per lui l'influenza dell'espressionismo astratto di Pollock, Kline e degli altri grandi della pittura gestuale e istintiva che dalla seconda metà degli anni quaranta raggiungono la piena maturità e diffusione delle loro poetiche. La mostra è piuttosto illuminante anche a questo proposito, e consente di osservare che Afro, spesso rubricato in modo sbrigativo e generico alla voce "informale", compie, nell'arco di circa un ventennio, un percorso che subisce mutazioni stilistiche importanti, ma mantiene un nucleo di sostanziale continuità e fedeltà a un proprio modo di sentire la pittura.

Che cosa cambia, e che cosa persiste, in questo percorso? La matrice neocubista, evidente nelle opere del 1949, in cui la linea definisce in modo netto e statico le campiture cromatiche, comincia già nel 1951 a diventare più dinamica, segno e colore assumono una maggiore indipendenza uno dall'altro, la visione si fa più fluida (si vedano *La caccia subacquea*, oppure *Il libro giallo* e *La paura del buio*, del 1952) e, benché egli non intenda abbandonare un certo contatto con la realtà (come i titoli si incaricano di ricordare), i riferimenti ad essa diventano sempre meno espliciti a livello del segno grafico.

Tutto il lavoro che va fino alla metà del decennio è dominato dal dialogo via via più libero tra il segno e il colore, laddove però ciò che colpisce è soprattutto l'interpretazione di quest'ultimo, vera peculiarità della pittura di Afro. Si tratta della capacità di evocare e suscitare un'emozione, uno stato d'animo, o il suo ricordo, attraverso armonie tonali ottenute per leggerissime trasparenze e velature, una materia quasi liquida, che mette a profitto l'intima assimilazione delle conquiste cromatiche della grande pittura veneta del Settecento (viene spontaneo pensare a Tiepolo).

Toti Scialoja diede della sua opera una convincente chiave interpretativa, quando sostenne che il vero elemento strutturante dei suoi dipinti è l'uso dell'ombra. La qualità chiaroscurale del trattamento cromatico è tale da far sì che la superficie, da fondale diventi una sorta di schermo trasparente - come ha pure osservato Cesare Brandi - sul quale la luce pare affiorare dall'interno.

Non è solo tecnica, è uno strumento altamente espressivo: soprattutto nel sottile mistero dei toni freddi e melanconici, più che nelle prove di squillante solarità. Tutto ciò rimane una costante di Afro anche oltre la metà del decennio quando, è vero, la sua pennellata prende un vigore e una gestualità che risentono dell'*action painting*. Con la quale c'è però una differenza sostanziale: l'atteggiamento meditativo, di lunga elaborazione interiore di strati della memoria emotiva, personale, e un controllo del procedimento compositivo e della tecnica pittorica a causa del quale anche la tela apparentemente più istintiva, in realtà non è mai frutto della pura immediatezza del gesto