

“Segni e colori della mente e della memoria”

Gertrude Stein pubblicò un piccolo libro su Picasso nel 1938. Pagine che restano, forse, la più stimolante presentazione, narrativa e critica insieme, su quello che è stato e resta un “mostro sacro” dell’arte del novecento. Ma perché questo accenno in apertura al genio di Malaga? Trattando dell’importanza del cromatismo picassiano, la Stein ricorda, ovviamente, i suoi periodi topici restati nella storia per il colore che usava, per la dominante di quel colore che dimenticava tutti gli altri. Poche righe tratteggiano il *tempo del grigio* dove l’autrice annota come, in questa stagione, per la prima volta, Picasso si rivelò un grande colorista e come nelle sue opere si assistesse ad una variazione infinita di grigi che grazie alla vitalità della “pittura” diventano la costante che prendeva per mano l’infinito inesuaribile del suo racconto. Da quel momento i suoi periodi creativi non presero più nome dai colori. Era nata una leggenda della storia dell’arte contemporanea.

Ho collegato il lavoro di Lucia Cecchi - il suo viaggio in colori di piombo svenati di rosa, di verdi collassati e paludosi, di mortificazioni di viola, di rossi cupi e malati - all’assunto concettuale della Stein. Non per un paragone irriguardoso al grande catalano ma per una di quelle strane coincidenze combinate che accadono ciclicamente nel mondo dell’arte e che valgono a significare, anche per la Cecchi, come il suo “periodo grigio” sia l’ultima stazione di un percorso che ce la consegna prossima alla piena, consapevole, maturità artistica.

La “pittura” di Lucia ha vissuto nel tempo una sua sofferta libertà, libertà come conquista del “diverso”, logica conversione in un esercizio di necessaria ed inevitabile identificazione, misurato intervento “a togliere”, a raffinare. Una pulsione forte e inderogabile verso le ragioni più intime e più nascoste del suo fare arte permanentemente sospeso tra il mentale di un oscillare narrativo ed interiore autobiografico: composto, riservato, sofferto pudore vissuto anche nelle valenze emotive e nelle tonalità neutre, rarefatte, algide del colore. Il liberarsi progressivo da qualsiasi riferimento figurale e dai reperti testimoniali del tempo (vecchi legni spiaggiati, rugginosi utensili, inutile trovarobato) è stato desiderio, ed insieme urgenza, di spingere la sua cifra pittorica nei registri propri e ineludibili di una astrazione fatta di insorgenze sentimentali e vibrazioni di ghiacciata emotività: sovrapporsi stratificato e intermittente di esistenza come spaccato geologico di inconscio.

Da sempre, in Lucia Cecchi, tutto continua ad accadere, infatti, nelle quinte di una sedimentazione antica, carica di un sentire attenuato ma insistente che diviene emozione raccolta, frammentazione di memoria, traccia - e tracciati - di passaggi dell'esistere, vissuto afferrato nella improbabilità del tempo quasi che il fluire delle ore e dei giorni voglia conservare un suo indelebile nell'opera. Con la tela come grande pagina su cui scrivere il diario delle emozioni e conservare passioni del tempo dell'io che si traduce necessariamente in tempo formale.

Ai confini di alfabeti di astrazione evocativa le opere dell'artista sentono, in egual misura, l'organizzazione del quadro ed una casualità automatica che fa' e produce effetti entro se' stessa. La continua, permanente ricerca di un equilibrio e di una visibile autonomia emotiva completa immagini che, pur nella apparente semplicità di presenza, risultano complesse per segni dinamici, vivono di addizioni e succedersi di trasparenze, di sedimentazioni e di un pulsare organico della superficie, di patine aggiunte, segnate, usurate del tempo, pronte a ricevere ed a lasciar "succedere" qualcosa.

La coscienza di una pervicace ed irrecusabile condizione di pittrice che, senza contraddizioni, riesce a gestire lo spazio della apparizione quasi ad assestare interiormente una ipotetica topografia della mente e della memoria (e dove la memoria non rischia mai la citazione, l'allusione ma rimane persistente in uno straniamento di ritorno, soffuso di marcate amplificazioni) libera in Lucia Cecchi una disincantata naturalezza, una lucidità maliconica, un naufragio di spazi del niente, di fissità mentali ad occhi aperti, di lunghi silenzi nel teatro della vita che diventa storia nel guado della pittura.

Un silenzio accerchiante costruito sui colori della memoria dunque, su forme, immagini, tensioni, ombre sparse ed inedite che vengono da lontano. Quasi una pittura fantasma di se' stessa fatta di stagioni fermate in uno *score* di fremiti sottopelle, smarrimenti, abbandoni. Un proporsi, tra emozione e regola, ora trattenuto, ora allarmato ed incalzante che nega l'irruenza del gesto privilegiando alchimie e densità esistenziali in una loro asciutta, lucida, castigata epifania.

Nelle opere più cariche di intenzioni la visione tracima ulteriormente per quel misterioso legame che unisce pittura e realtà psichica, pittura ed inquietudine dell'esistere, quasi un seguito di apparizioni, di rivelazioni se è vero, come è vero, che l'opera d'arte in quanto scrittura cosciente è, nel contempo, disegno inconscio, disegno di sé, autoritratto grafico dell'autore anche nel suo tratto più insignificante. E' così che l'artista sovverte

lontananza e presenza, fantasia racconto, realtà e finzione nelle stanze della sua memoria.

Se, a volte, il quadro è domanda o esigenza o possibilità del visibile di esibire l'invisibile e se molti artisti, ancora oggi riaffermano perentoriamente il momento della composizione, della forma e della tela come spazio necessario e sufficiente per mettere in scena il dramma della pittura, per Lucia Cecchi - come del resto storicamente consolidato in molta scuola pratese - è la dissoluzione sulla tela della materia, delle carte, delle forme, dei colori il *transfert* che consente la diluizione e la riscoperta dell'essere nel suo spazio emotivo.

La regola è decongestionare la "pittura" dell'assunto della immagine, trattenerla per la coda della sua possibile emozione, farne situazione, ambiente, stanza, eco e colore allusivo, psicologico, copia conforme di esistenza poeticamente responsabile dove il dipingere diventa modo di essere o condizione, forse condizionamento, emotiva. Lucia Cecchi, come ogni vero artista che abbia originale autenticità comunicativa e conseguente capacità di farlo, vive quella condizione - come scriveva Franco Solmi - di attuale inattualità, di fuori senso, fuori tempo e fuori luogo che è la condizione stessa della poesia che voglia essere e durare oltre le convenzioni e gli schemi del linguaggio. Le sue *lacerazioni* - titolo abbandonato perché ingombrante, deviante ambiguità o comunque direzione obbligatoria di negatività e di pessimismo in lettura - fermate nella fissità dei grigi ma anche snervate di rosa stremati, di azzurri emergenti, di verdi rancidi, di viola appena accennati raccontano di inquietudini sottili ed insinuanti, calano come nebbie leggere sul disagio di vivere.

Questa ricerca di un tono proprio, intimo, personale, l'alternanza di strappi e scansioni, di segni e frammenti semantici a pause di silenzi e di luci rapprese assume e riassume l'urgenza narrativa ed, insieme, la proiezione sensibile di un succedersi inesauribile di paesaggi dell'anima in cui vive una frammentaria continuità di segnali da decodificare per una immersione profonda nei fondali torbidi del vivere contemporaneo. *Recuperare l'emozione, l'emotività, il romanticismo senza malinconia, ossigenare l'aria sono aspirazioni dimenticate. Tutti nel fondo sentiamo la nostalgia di qualcosa.* Lo scriveva nel '96 Biel Amer ed erano tempi non sospetti.

E' una originaria e non contrattabile scelta di pittura, infatti, quella che l'artista pratese pone a se' stessa, una pittura fatta di pulsioni segrete, di alta densità esistenziale, di ordinata, fredda vertigine emotiva, una pittura che sembra prepararsi sempre ad opere più sommerse, più trattenute in una materia pittorica resa quasi diafana, impercettibile, magicamente evocativa. Un procedere per sedimentazione ed insieme per sottrazione in cui la linea sottile tra astrazione ed evocazione non è un segnale di sconfinamento ma soglia di attenzione: un diario di immagini negate che si apre di tanto in tanto, per una strana urgenza di attualità, all'icona del giornale strappato o del reperto naturalistico come traccia di esistenza.

Un dipingere tutto interiore, dunque, quello della Cecchi e l'interiorità - lo ha scritto Achille Bonito Oliva in un esaltante saggio su Giulio Turcato - significa mozione dell'incertezza, dello squilibrio, della dinamica e della discontinuità. Significa, di fatto, rimando ad una realtà posta al di fuori di ogni argine di sicurezza o di certezza anticipata, messa invece sul piano inclinato della precarietà e del caso. Anche se, per la pittrice pratese, è una gelida pulizia compresa tra il sedimento mnemonico e la contenuta urgenza del racconto a fare di ogni sua opera il grande silenzio della pittura.

Valerio Grimaldi, 2004

