

### Antonio Passa

Per Antonio Passa la pittura come luogo del fare e la pittura come luogo della riflessione sul fare sono due momenti che coincidono. Fin dai quadri quadrati degli anni sessanta ciò che gli interessa è mettere in gioco gli elementi strutturali primari del dipingere – supporto, superficie, forma e colore – e farlo secondo una modalità di decostruzione analitica che lo conduce ad esiti minimali. I quadri quadrati sono ciò che dicono di essere: lavoro sulla forma che più richiama quella del quadro. Sono superfici sulle quali il colore si distende uniforme a enunciare che il monocromo è pittura ricondotta alla sua natura grammaticale primaria.

I Tangram su cui lavora a partire dagli anni ottanta sono una rielaborazione di questo motivo in una direzione in cui la decostruzione si fa fonte di nuova costruzione, in cui la riduzione formale genera e produce forme nuove e inedite. Il Tangram è un gioco combinatorio cinese. Sette figure geometriche primarie (cinque triangoli rettangoli di dimensioni diverse, un quadrato e un parallelogramma) che servono per comporre un quadrato. Il progetto combinatorio nasce da un esercizio di logica in cui le forme vengono messe a contatto per trasformarsi da unità autosufficienti in parti di un tutto. Quanto interessa Passa non è il risultato, che una volta acquisito appare definitivo e statico, ma il processo. Creare con quelle forme primarie altre forme altrettanto primarie che non risultano chiuse come il quadrato ma aperte, che da concave diventano convesse.

Il passaggio dal concavo al convesso si spiega in questo modo: il Tangram prima di essere materiale di una nuova costruzione formale indica un processo di decostruzione. Se il quadro quadrato riportava la scansione minimale a una soluzione formale unitaria, il Tangram la moltiplica in tante unità singolari che stimolano un processo combinatorio che evidenzia come una superficie è, a un tempo, una stesura piana di colore e una forma. Nei Tangram di Passa la superficie resta protagonista ma la bidimensionalità concettuale che c'è ancora nei quadri quadrati (un piano è un piano) si scompone. C'è sempre uno spazio aperto, un varco che non la chiude o una punta che la dirige altrove così che lo spettatore è portato, a un tempo, a vedere la superficie e a vedere la forma.

Passa, scegliendo il Tangram, si dà dei limiti prescrittivi severi. Le forme con cui azzardare il gioco combinatorio nella e con la superficie sono limitate e fisse. Non si può transigere da esse e così le possibilità combinatorie da infinite diventano finite. La scommessa artistica è giocare sulla variazione. Gioco che è accentuato dal colore. Passa lavora i suoi Tangram come monocromi così che le sette figure si distinguano nella composizione della forma finale per le loro linee di contorno, a volte accentuate a volte meno. E' solo così che il Tangram diventa una forma della superficie e non una forma che si stacca dalla superficie.

Se le sette figure geometriche rappresentano il limite prescrittivo della composizione, anche per i colori Passa lavora su dei limiti, dandosi come orizzonte di lavoro i sette colori dello spettro. Due volte sette, dunque, accentuando il valore simbolico che se ne può ricavare sul piano numerologico perché sette è il numero della perfezione. Si tratta di un uso del colore non espressivo, che cioè si limita a enunciare la valenza cromatica per quello che è, non come viatico di un'emozione ma piuttosto di una dimensione che, per timbro e tonalità, tende a esaltare la dimensione percettiva. E', infatti, un colore che esalta la forma e non a caso spesso Passa lavora su delle serie in cui la stessa struttura combinatoria è colorata, monocromaticamente, in maniera diversa facendo sì che i quadri appaiano, come sono, uguali e al tempo stesso diversi. In questo *Oro* del 1982 il gioco cromatico, già esaltato dalla dimensione luminescente dell'oro, prevede anche un intervento ulteriore sulla superficie. Anziché essere una distesa uniforme e neutra, in questo caso si compone di tasselli dalle inclinazioni diverse che oltre a toccare la bidimensionalità creano riflessi di ombre mettendo in risalto un tono decorativo che senza limitare l'austerità della logica aiuta a comprenderla e a goderla meglio perché, per dirla con Barthes, accanto alla comprensione del testo interviene, con un ruolo forte e specifico, il piacere del testo. Un piacere che è il piacere della pittura, la sensualità dello sguardo e della materia cromatica combinata con l'atto razionale del vedere.