Chiara Gatti

La variante del Re

GUIDO STRAZZA



La variante del Re
GUIDO STRAZZA
dal 13 ottobre al 18 dicembre 2026

Mostra a cura di
Chiara Gatti e Cristina Sissa

Testo critico
Chiara Gatti

Catalogo a cura di
Cristina Sissa

Fotografie
Roberta Lo Schiavo

Realizzazione grafica e stampa
Tipografia La Grafica - Piacenza

STUDIO D'ARTE DEL LAURO
arte moderna e contemporanea
Via Mosè Bianchi 60
20149 Milano - tel. +393408268664
www.studiodartedellauro.it

LA VARIANTE DEL RE

Chiara Gatti

Iniziamo col dire che il Re è lui. Nella sua lunga vita, cominciata nel 1922, all'alba del ventennio e maturata nel dopoguerra denso di aspettative ed entusiasmi, Guido Strazza ha attraversato un secolo della nostra storia. Ha conosciuto Marinetti alle mostre di aeropittura e all'ultima celebrazione ufficiale del movimento futurista per la Biennale del 1942, in una Venezia piegata dal conflitto. Cresciuto fra Corrente e il realismo spigoloso degli anni Quaranta, ha abbracciato, per vocazione astratta e per necessità febbrile del suo gesto, le ricerche informali europee e americane, intrecciando la sua riflessione a quella dei contemporanei d'oltralpe, il lampeggiante Hartung o il gotico e sanguigno Tàpies.

In un'altra Biennale cruciale, quella del 1948, allestita da Carlo Scarpa, l'espressionismo astratto di Pollock e compagni newyorchesi piombò sulle sorti dell'arte italiana come un ciclone. Ma l'istinto di Guido Strazza, per quanto sensibile alla rivoluzione di un nuovo linguaggio, non poteva cancellare in uno schiaffo pittorico la sua cultura classica, i retaggi di un passato che, pur nelle matasse sfilacciate di colore sulle carte srotolate, continuava ad affiorare, citando in sottotraccia Rembrandt, Magnasco o le notti oscure di Tintoretto che, nella pala del *Battesimo di Cristo*, graffia il buio con zampate di luce. Il gigante veneziano deve avergli indubbiamente insegnato a liberare il

polso in un ritmo burrascoso, senza perdere di vista il faro della forma che soggiace, ribolle sotto la superficie apparentemente spettinata, si contorce come una creatura prigioniera, che ha un corpo e un'anima radiante.

Agli anni Sessanta risale una serie preziosa di paesaggi che, di primo acchito, si direbbero campi puri di colore, *color fields*, coaguli dai toni bigi, spezzati dall'irruzione di un colore acceso, verde smeraldo o rosso riarso. Puntando lo sguardo su un dettaglio superstite, ecco però emergere il profilo di un luogo, un villaggio appeso alla riva di un lago, lo scafo di una barca, un bosco, una montagna. L'adattamento degli occhi al buio produce l'epifania. E dalla oscurità informe si delinea poco per volta una prospettiva memore di certi scorci nordici, con le casette dai tetti a punta e le pinete fitte-fitte. Alla Munch o alla Schiele prima maniera.

Quando Guido Strazza tornò in Laguna da protagonista, con una sala personale in un rovente 1968, durante il quale la Biennale si fece naturalmente specchio delle tensioni politiche e della contestazione, il suo segno steso a bracciate attraversava il bianco della superficie come una ferita che era un orizzonte. Ogni volta diverso. Sequenze tachicardiche, parabole frastagliate come argini tempestati di canneti. Visioni di posti, circoscritti da una parvenza di finestra, emettevano pulsazioni, drappeggi verticali, simili alle onde magnetiche dell'aurora. Dalla costante della linea si diramavano decine di varianti, inaugurando quel metodo di studio *in progress* che Strazza ha poi perseguito nella sua ricerca adulta. Dato un dominio, ne ha indagato le variabili. Così la matematica dell'immagine ha generato un sistema di forme tendente all'infinito.

Basti la serie, più tarda, degli anni Ottanta, dedicata al soggetto della colonna a dimostrarlo: un analitico quanto ossessivo ritornare sul tema in decine di versioni. Il tronco, le scanalature, il marmo offeso e ferito dal tempo, orfano di capitelli, l'ombra romantica che lo inghiotte, il fusto spezzato, caduto, ruzzolato a terra come nella rena umida del Foro o nei campi di grano di Selinunte.

Questo spiega anche il valore autonomo, rispetto alla pittura, della sua opera su carta. Il suo considerare il disegno un linguaggio indipendente, mai propedeutico, mai gregario, sempre concentrato su se stesso, nella sua destinazione ultima: lo studio dello sguardo e la stessa matematica che soggiace alla visione e, in fondo, anche alla vita. Ciò spiega il rispetto assoluto per la grafica, di cui Strazza è sovrano illuminato. Ne ha raccolto il lascito antico – dal chiaroscuro di Ugo da Carpi al Piranesi delle *Carceri* tetre – e lo ha proiettato in una dimensione segnica e insieme spaziale, sezionando anatomicamente la maglia infinitesimale delle trame, come se l'occhio e le dita si fossero tuffati dentro un'acquaforte di Morandi, in quegli sfondi perfetti di diagonali che s'infittiscono alle spalle dei suoi altari di bottiglie e caraffe. Dentro lì, in un universo denso di materia, Strazza s'inabissa, navigando fra le linee che si diradano e poi s'accalcano, in un tessuto che assorbe e rilascia inchiostro.

Se nel gioco degli scacchi, la variante è quell'insieme di possibili mosse in sequenza che ogni giocatore analizza nella sua mente prima di spostare un pezzo, sulla scacchiera di Strazza ogni direttiva ipotizzata dalla testa lascia un solco, come in uno schema

visivo di tutte le probabilità che gli si parano davanti. Stratega dell'incisione, Guido Strazza non ha mai realmente liberato il segno in modo informale, senza che la mano obbedisse al rigore di una scelta. L'equilibrio è fondamentale nelle tavole dove le traiettorie attraversano il piano seminando scie luminose. Lo spazio è arginato da cornici nere e vellutate che la puntasecca inzuppa di barbe e ne dentella lo spessore con frange ben pettinate.

La magnifica ossessione per il controllo si manifesta poi nel ciclo poetico e caparbio dei quadrati, dove la progressione delle varianti porta alla smaterializzazione della geometria, dopo essere stata scomposta, modificata, parcellizzata in una mappatura che allinea le articolazioni della forma e ne costruisce una declinazione teorica, l'assioma di una evoluzione, una metamorfosi concettuale che, ancora una volta, implica la matematica del gioco in un sistema dinamico. La scacchiera frazionata in caselle si moltiplica nello spazio e nel tempo. Ogni "casa" diviene un modulo che assume caratteristiche differenti. Pulsa, s'arrocca, svanisce, ritorna; fa capolino nel bianco algido della pagina, svelando solo gli spigoli. O solo il cuore. Sul reticolato esponenziale della sua partita col mondo, si apre un campo meraviglioso di possibilità e di direzioni per l'avanzata del Re.



VENEZIA, 1955
china e acquerello su carta,
cm 35 x 50



SENZA TITOLO, 1956
olio su tela,
cm 55 x 288



E TODO LO DEVORAN, 1956
china e acquerello su carta,
cm 50 x 35



SENZA TITOLO - METAMORFOSI, 1956
china e tempera su carta,
cm 50 x 34



SENZA TITOLO, 1958
pastello su carta,
cm 51 x 34,5



FORME, 1958
china e pastello su carta,
cm 50 x 35



SENZA TITOLO, 1959
china e pastello su carta,
cm 35,5 x 49



SENZA TITOLO, 1960
china e acquerello su carta,
cm 29, 5 x 44,5



SENZA TITOLO, 1960
china e acquerello su carta,
cm 20 x 14



SENZA TITOLO, 1960
china su carta,
cm 32 x 24



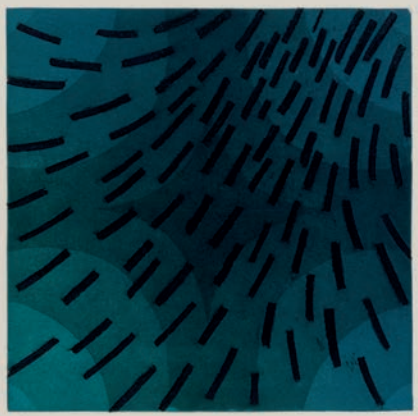
SENZA TITOLO, 1960
china e acquerello su carta,
cm 38,5 x 26



SENZA TITOLO, 1960
china e acquerello su carta,
cm 15,5 x 23,5



PERCORSI - 1966
pastello su cartoncino,
cm 30,5 x 23



SENZA TITOLO, 1970

acquaforte, acquatinta a inchiostrazione calcografica, cm 70,5 x 49,7



SENZA TITOLO, 1970 -1974

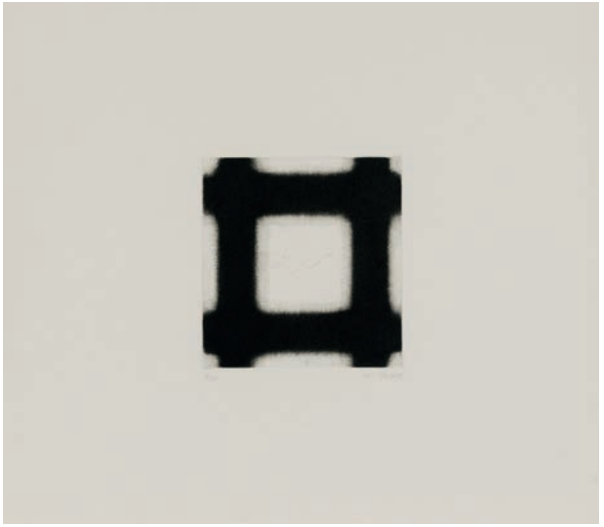
acquatinta e acquaforte su due lastre, cm 45 x 71,5



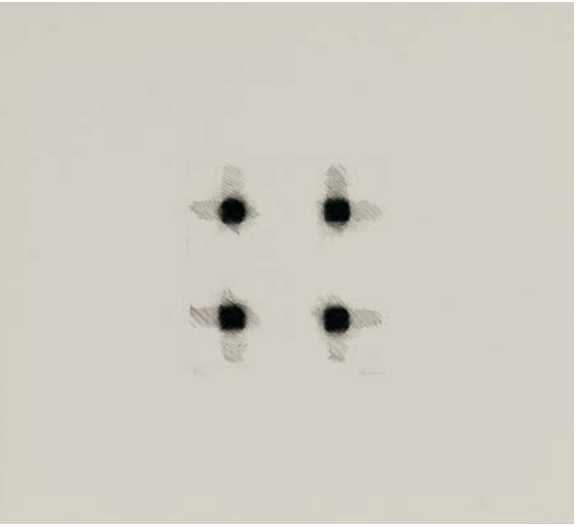
PERCORSI, 1970
acquatinta a inchiostrazione calcografica e xilografica,
cm 70,5 x 49,7



SENZA TITOLO, 1972
acquatinta e bulino a inchiostrazione calcografica e xilografica,
cm 71 x 49,5



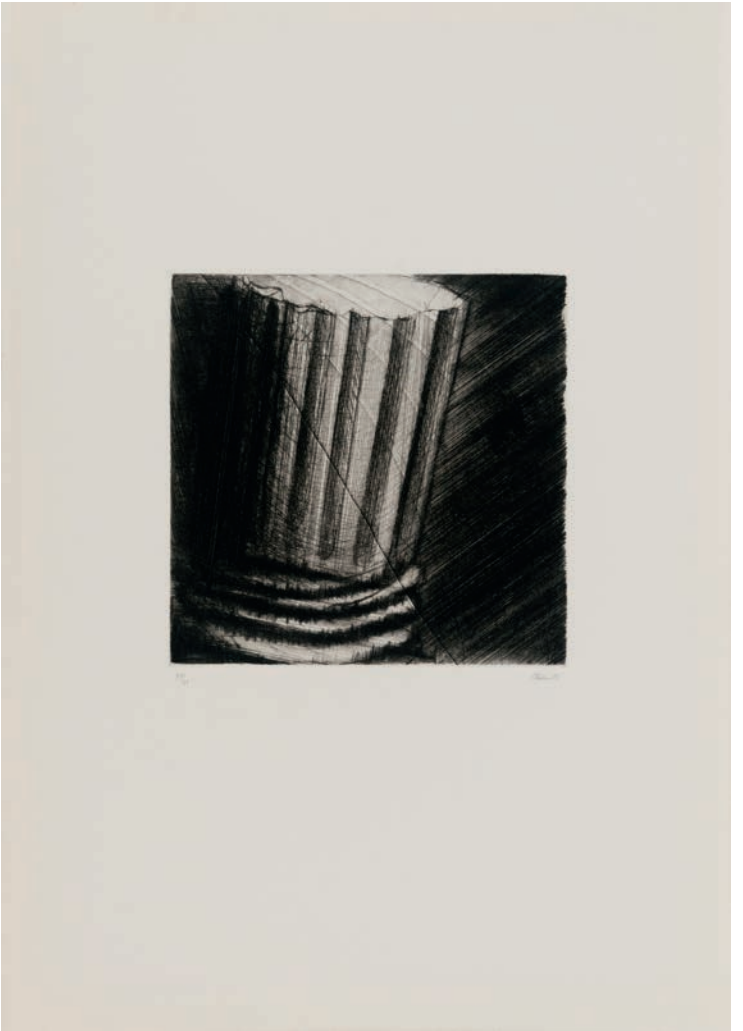
TRAMA QUADRANGOLARE, 1979
maniera nera, cm 31,2 x 35



TRAMA QUADRANGOLARE, 1979
acquaforte e maniera nera, cm 30,9 x 35



SEGNI DI ROMA - SEGNI E TRAME, 1982
puntasecca, berceau e acquatinta, cm 70 x 49,9



SEGNI DI ROMA - COLONNE, 1967-1982
acquaforte, acquatinta e puntasecca, cm 70,3 x 49,8



SEGNI DI ROMA - COLONNE, 1980-1982
puntasecca, acquaforte e acquatinta a raschietto, cm 70,5 x 50



COLONNA, 1982
grafite, china e biacca su carta, cm 23,5 x 17



COLONNA, 1983
penna a sfera e correttore di carta liquido su carta, cm 17,3 x 5,4



SENZA TITOLO, 1985
tecnica mista su carta, cm 22 x 19



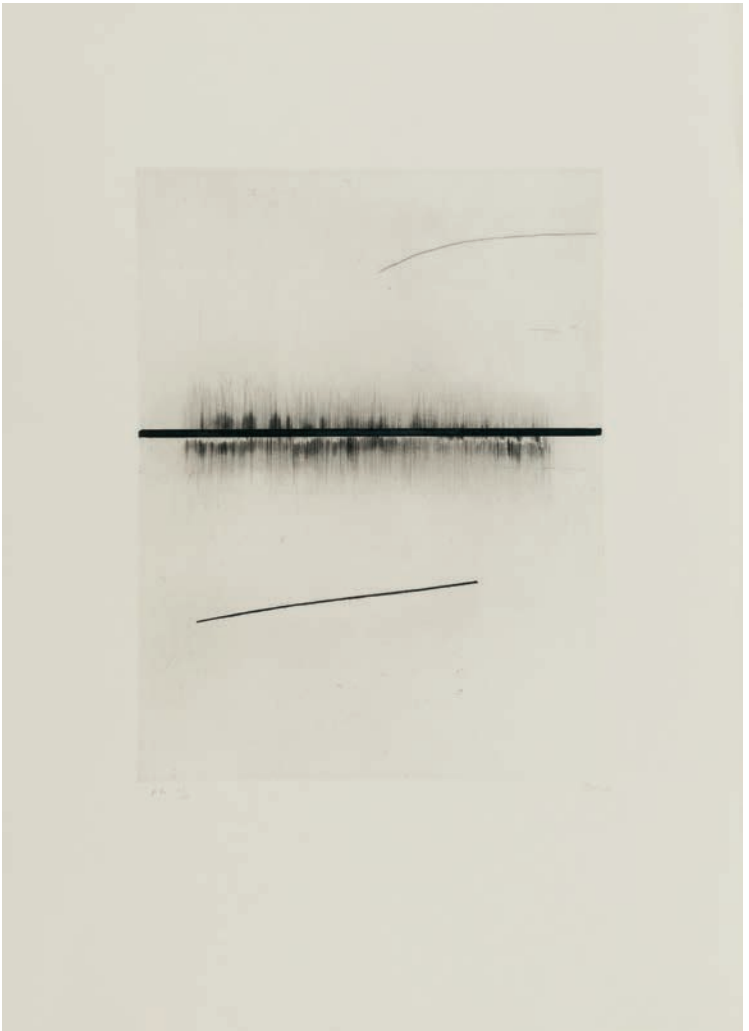
SEGNI DI ROMA, 1985
tempera e grafite su carta, cm 22 x 19



MURO (SEGNI DI ROMA), 1985
china e tempera su carta, cm 22 x 19



MURO, 1985
tecnica mista su carta, cm 22,5 x 19



ORIZZONTI, 2001
acquaforte e puntasecca, cm 70 x 50



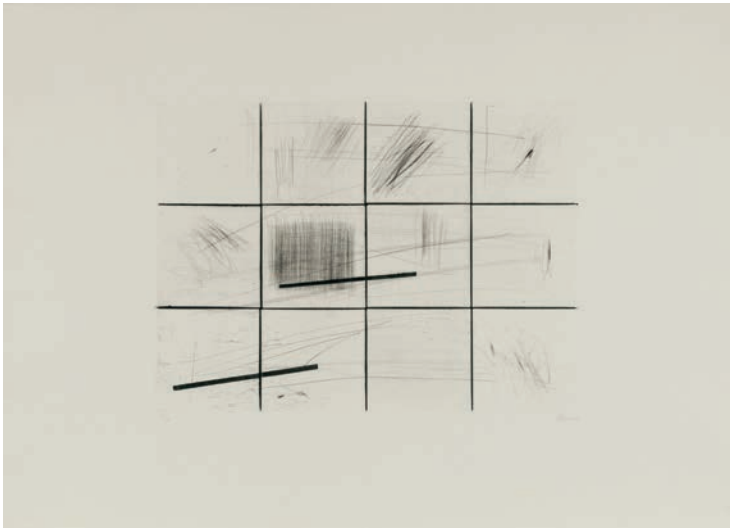
ORIZZONTI, 2002

puntasecca, acquaforte e acquatinta, cm 69,5 x 50



ORIZZONTI, 2002

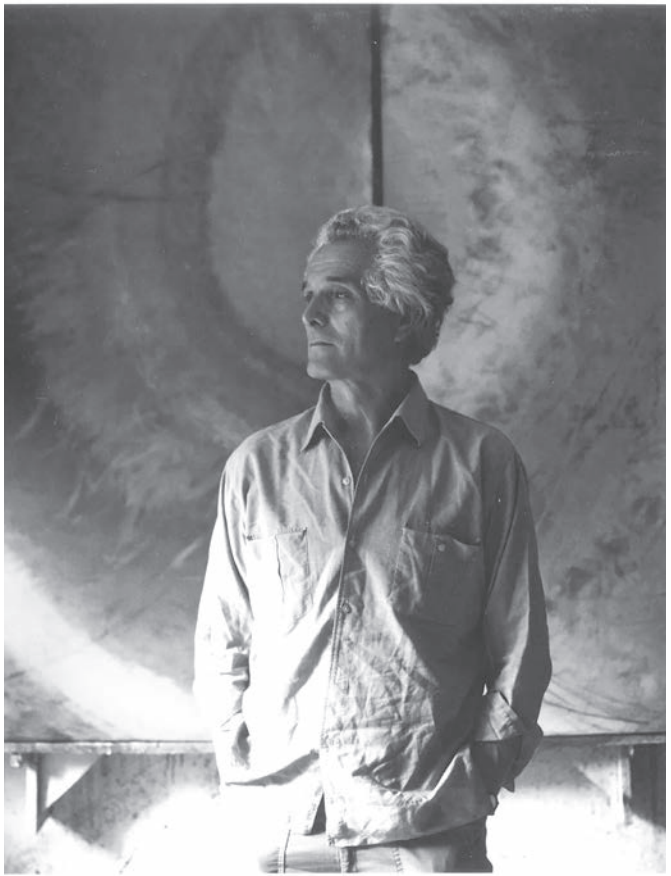
puntasecca e acquatinta, cm 69,5 x 50



GESTO E SEGNO, 2002
acquaforte rotella e acquatinta, cm 50,2 x 69,8



SENZA TITOLO, 2009
puntasecca, cm 35 x 50,1

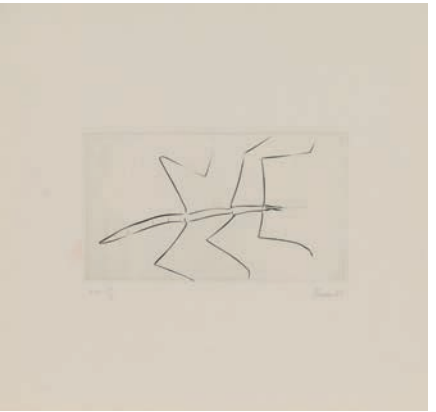


Guido Strazza

NOTE BIOGRAFICHE

Nato il 21 dicembre 1922 a Santa Fiora (GR), Guido Strazza inizia giovanissimo l'attività artistica sotto la guida di Marinetti, che nel 1942 lo invita alle mostre di Aeropittura, a Palazzo Braschi a Roma e alla Biennale di Venezia.
Si laurea in ingegneria a Roma nel 1946 ma dopo due anni abbandona la professione per dedicarsi alla pittura. Parte per il Sud America, visita Cile, Brasile e Perù dove sviluppa un vasto interesse per l'arte preincaica. A Rio de Janeiro Fayga Ostrower lo inizia alle tecniche incisorie, a San Paolo espone alla Biennale d'Arte nel 1951 e nel 1953. Rientra in Italia nel 1954 e apre uno studio a Venezia.
Dal 1957 al 1963 vive a Milano e realizza i Racconti segnici e le lunghe pitture su rotolo e gli studi sulle Metamorfosi delle forme, raccolti in una serie di cicli pittorici a tema dedicati al paesaggio nel 1956, ai Balzi Rossi nel 1958 e al Paesaggio Olandese nel 1961. Torna quindi a Roma e, tra il 1964 e il 1967, frequenta il laboratorio della Calcografia Nazionale dove approfondisce il linguaggio dell'incisione. Il risultato di questa esplorazione viene presentato nel 1968 alla Biennale di Venezia dove espone in una sala personale. Nel 1979 Scheiwiller pubblica il suo libro *il gesto e il segno* ed espone a Palazzo Reale a Milano la serie Trama quadrangolare. Seguiranno altri cicli di pittura e incisione: Ricercare, Orizzonti olandesi, Insetti, Segni di Roma, Cosmati, Giardino di Euclide, Aure, Orizzonti, Archi, etc.
Nel 1984 ha nuovamente una sala personale alla Biennale di Venezia. Tra le mostre degli anni a seguire si ricordano l'antologica alla Calcografia Nazionale del 1990, quella alla Basilica Palladiana di Vicenza nel 2005 e la grande antologica alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna nel 2017. Tra il 2022 e il 2023 l'Accademia di Belle Arti di Roma ha celebrato i suoi cento anni con un'importante mostra antologica. Nel marzo del 2026 la GAM Galleria d'Arte Moderna di Roma ha ospitato eventi e conferenze per presentare al pubblico le recenti acquisizioni delle opere di Strazza all'interno delle proprie collezioni permanenti.
Si è dedicato con passione alla docenza e ha insegnato anche alla Calcografia Nazionale, alla Wesleyan University, all'Università di Siena, all'Ac-

cademia di Belle Arti di Roma, di cui è poi stato direttore tra il 1985 e il 1988, e alla Scuola Libera di Grafica di Matera. Le sue opere sono conservate anche al British Museum di Londra, al Ludwig di Colonia, allo Stedelijk di Amsterdam, ai Musei Vaticani, agli Uffizi, al Mart di Rovereto, alla Ca d'Oro a Venezia e alla Gnam di Roma, che ha acquisito il suo archivio. Ha ottenuto vari riconoscimenti, tra cui: il Premio Feltrinelli dell'Accademia dei Lincei nel 1988 per la grafica e nel 2003 per l'incisione, il Premio Cultori di Roma nel 2002, il Premio Vittorio De Sica per le arti visive nel 2014 e altri. È membro della Koninklijke Vlaamse Academie van België, dell'Istituto Nazionale di Studi Romani e dell'Accademia Nazionale di San Luca, che ha presieduto tra il 2011 e il 2012.



INSETTI, 1980
bulino, cm 19,2 x 20,4

Di questo volume sono state stampate 400 copie numerate
in occasione della mostra da ottobre a dicembre 2026
presso lo Studio d'Arte del Lauro a Milano.

Copia n.

Finito di stampare nel mese di ottobre 2026