

Renzo Margonari pittore parasurrealista, Adriano Spatola dixit (1966)

Quarantasette anni fa, il 7 maggio 1966, lo stesso giorno in cui metto in rete questo raro documento, s'inaugurava alla Galleria Scipione di Macerata, una personale del giovane pittore mantovano Renzo Margonari, classificabile fra gli artisti impegnati nella ricerca di nuove forme espressive, insomma d'avanguardia. Per l'occasione venne confezionato l'originale piccolo catalogo, di seguito riprodotto, caratterizzato da un'apertura circolare fustellata nella copertina e nelle prime cinque pagine, che lascia intravedere la parte superiore di un'opera riprodotta nel sesto foglio. La presentazione che scorre lungo le pagine del mini catalogo è firmata da Adriano Spatola e una volutamente caotica poesia di Giorgio Celli su *le tentazioni del surrealismo* suggella il tutto.

L'autore della presentazione da un paio d'anni aveva creato sulla rivista letteraria modenese "Malebolge", con Giorgio Celli, Corrado Costa e altri, i presupposti di un movimento "parasurrealista" (vedi nel sito al punto 5 di questa sezione) che si proponeva, attraverso una rivisitazione "a freddo" del Surrealismo, di rimettere in gioco formule e tecniche bretoniane per scardinare una situazione letteraria e artistica che si andava impigrendo, pur nelle schermaglie di una nascente ma già schematica avanguardia. Gli venne facile perciò, prendendo spunto dai richiami surrealisti evidenti nell'opera di Margonari, inquadrare l'artista mantovano, cui era già legato da amicizia, in una cornice parasurrealista che portava acqua al suo mulino. D'altronde gli elementi c'erano tutti, per Adriano, che riteneva Margonari allo stesso tempo "*complice e risultato di questo discorso*". Complice perché il pittore "*ha lavorato per anni in un'atmosfera completamente surrealista, impregnata del gusto sadico e violento del surrealismo tipico tra le due guerre*". E risultato perché "*coinvolto a sua insaputa (anche se per una sua personale ricerca svolta coscientemente) nell'area di una poetica parasurrealista*". Il prefatore non esitava a collegare il lavoro di Margonari a un tema a lui caro, costituente una delle basi dell'ipotesi parasurrealista (nella parte desunta dall'ultimo Breton, anarchicheggiante), individuando nell'opera dell'artista lo scorrere di "*una vena anarchica che non è altro che il sottofondo indispensabile a una poetica parasurrealista che veda nella pittura qualcosa di più di una buona occasione per dimostrare pubblicamente la validità di un teorema estetico di partenza*".

Un mese e mezzo prima dell'inaugurazione della mostra di Macerata, il 19 marzo '66, era apparsa sulla "Gazzetta di Mantova" un'intervista rilasciata da Adriano Spatola a un collaboratore di quel giornale, Renzo Margonari. Gli argomenti erano il romanzo sperimentale *L'oblò* di Spatola pubblicato nel 1964 da Feltrinelli e il ruolo degli scrittori della neoavanguardia rispetto a una critica letteraria perplessa, se non addirittura scandalizzata. L'articolo è qui riprodotto al termine del documento, insieme con una recente biografia dell'artista, ripresa dal suo sito personale che invito a visitare (www.renzomargonari.it). La fotografia che ritrae Renzo Margonari e Adriano Spatola insieme a Roma è stata scattata alla fine degli anni '60.

Maurizio Spatola

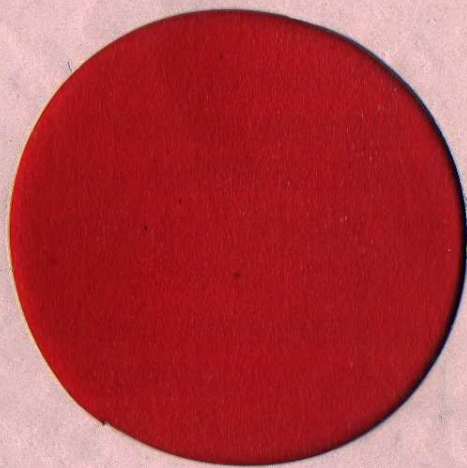




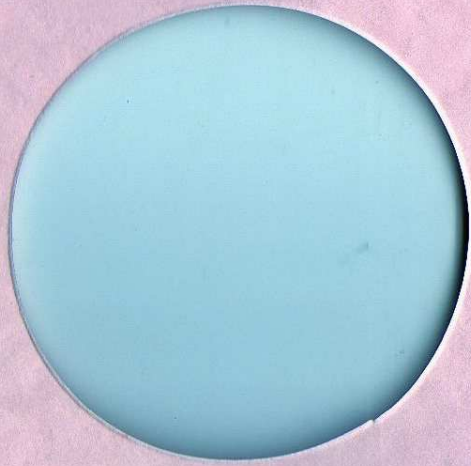
galleria d'arte
SCIPIONE
di Franco Cicconi

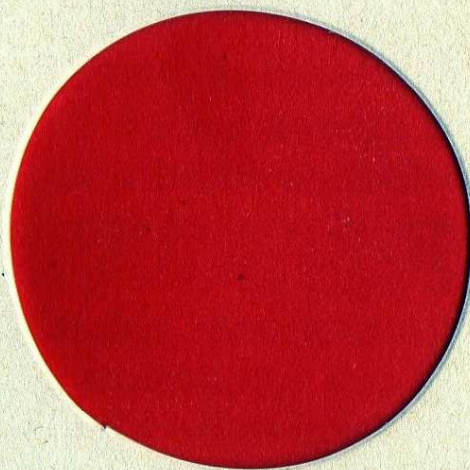
MACERATA

VIA S. MARIA DELLA PORTA 36
Telefono 3102



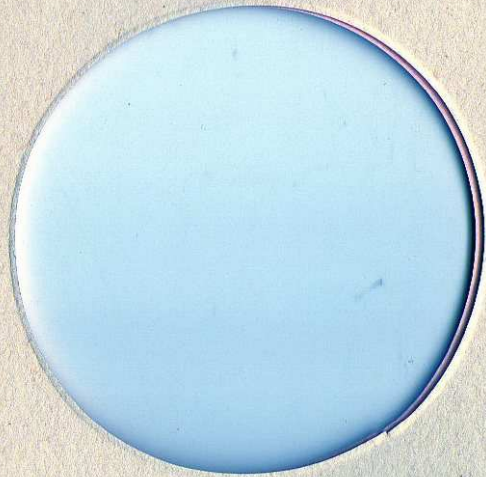
margonari





renzo margonari | una poetica parasurrealista

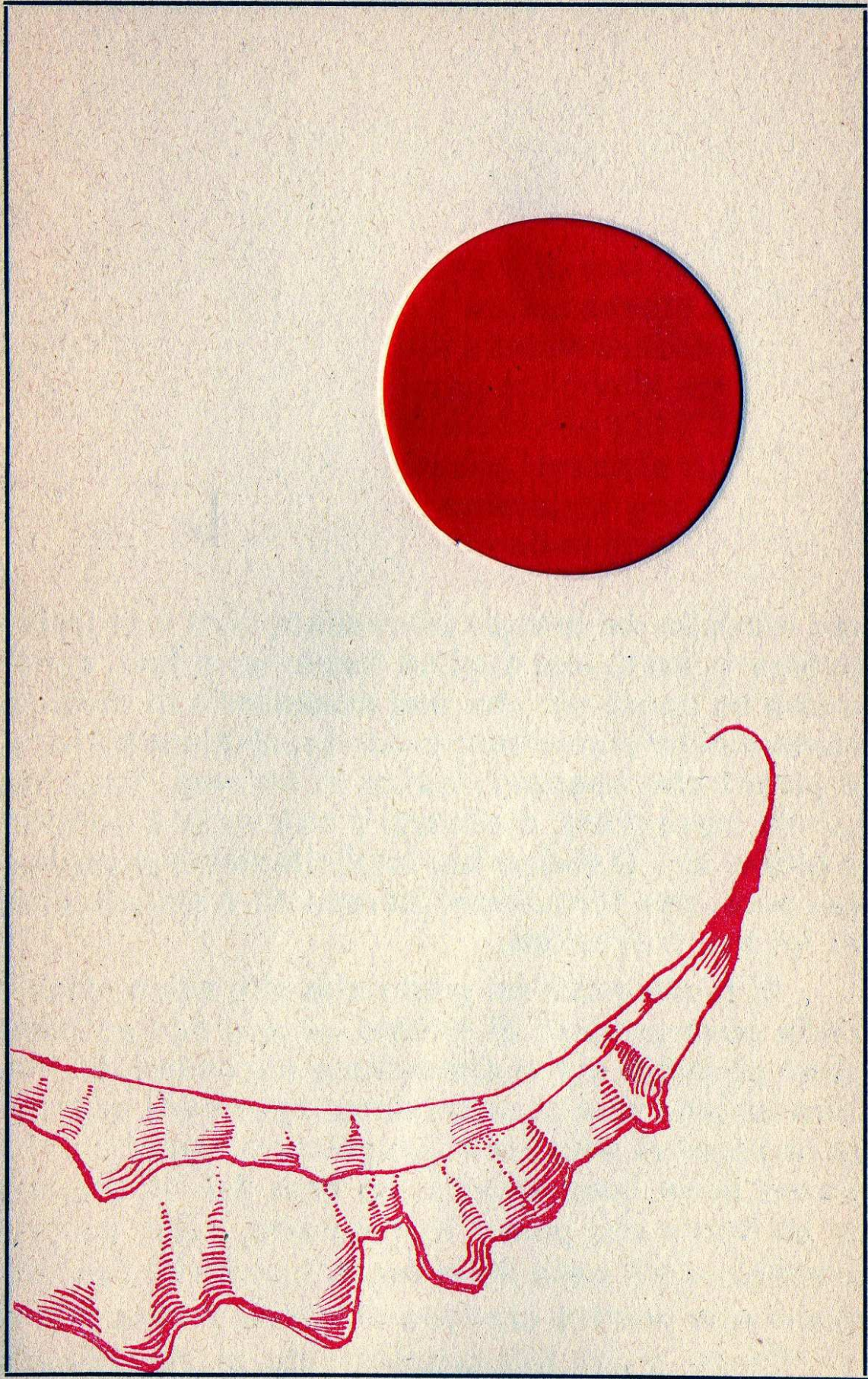
La nozione di parasurrealismo si sta aprendo un sentiero nella intricatissima foresta delle proposte e controproposte di discorso che animano la situazione non soltanto della pittura ma anche della letteratura. Situazione tutt'altro che immobile, finalmente, e in grado di essere ormai valutata non più dal punto di vista fisso dei risultati già ottenuti, ma piuttosto da quello estremamente mobile delle possibilità future. Il rapporto surrealismo/parasurrealismo è del resto di per se stesso un rapporto destinato a lasciare dietro di sé una scia abbondante di residui, di relazioni sotterranee che si renderanno chiare e interpretabili sol-



tanto con il passare del tempo. Non è forse accaduta la stessa cosa, fino a oggi ?

Basta guardare ai legami tutt'altro che indecifrabili fra surrealismo e pop-art per rendersene subito conto, e per di più sarà ormai il caso di dichiarare in tutta tranquillità che i nomi centrali dell'operazione surrealista in pittura appartengono sì a una storia del surrealismo ma non rientrano di dovere in una nozione limitante e limitata di ricerca surrealista. Le dichiarazioni degli stessi capiscuola surrealisti sono lì a garantirci l'esattezza di questa interpretazione (e del resto non bisognerà dimenticare che il movimento surrealista è per definizione movimento in espansione, non riduttivo, e che sotto il suo segno e la sua amministrazione ideologica ricadono sovente fenomeni nati sotto altre stelle).

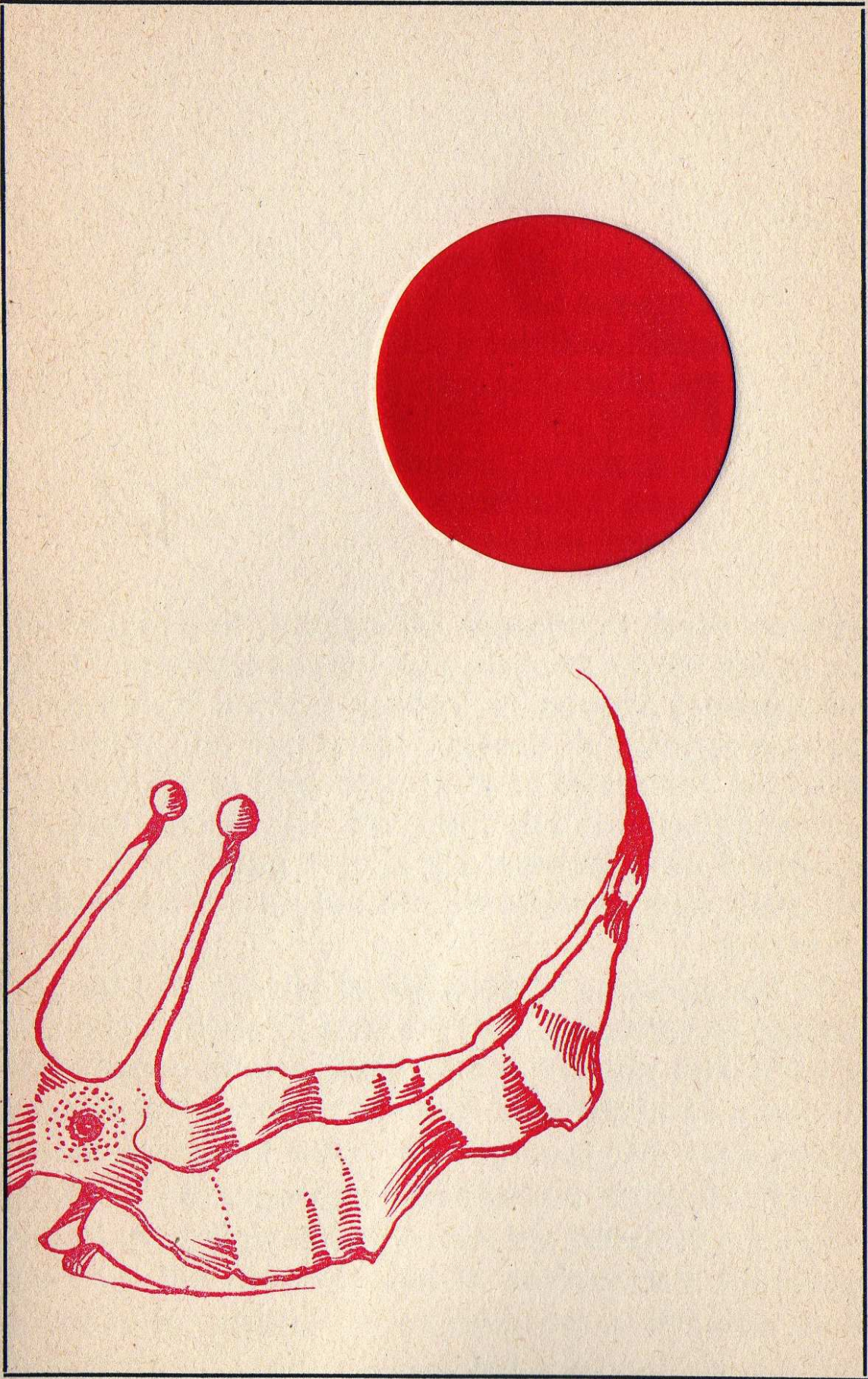
Il parasurrealismo come gruppo organizzato (ma naturalmente non organizzato secondo il fer-





reo modello del gruppo surrealista vero e proprio) svolge in Italia una duplice funzione: primo, continuare un'opera più che mai necessaria di divulgazione e di informazione; secondo, affiliare scrittori o pittori che operano isolati in un'area tangente quella surrealista, e allearsi a sua volta a scrittori o pittori che si dichiarino implicitamente o esplicitamente, per formazione personale o per risultati di lavoro, surrealisti.

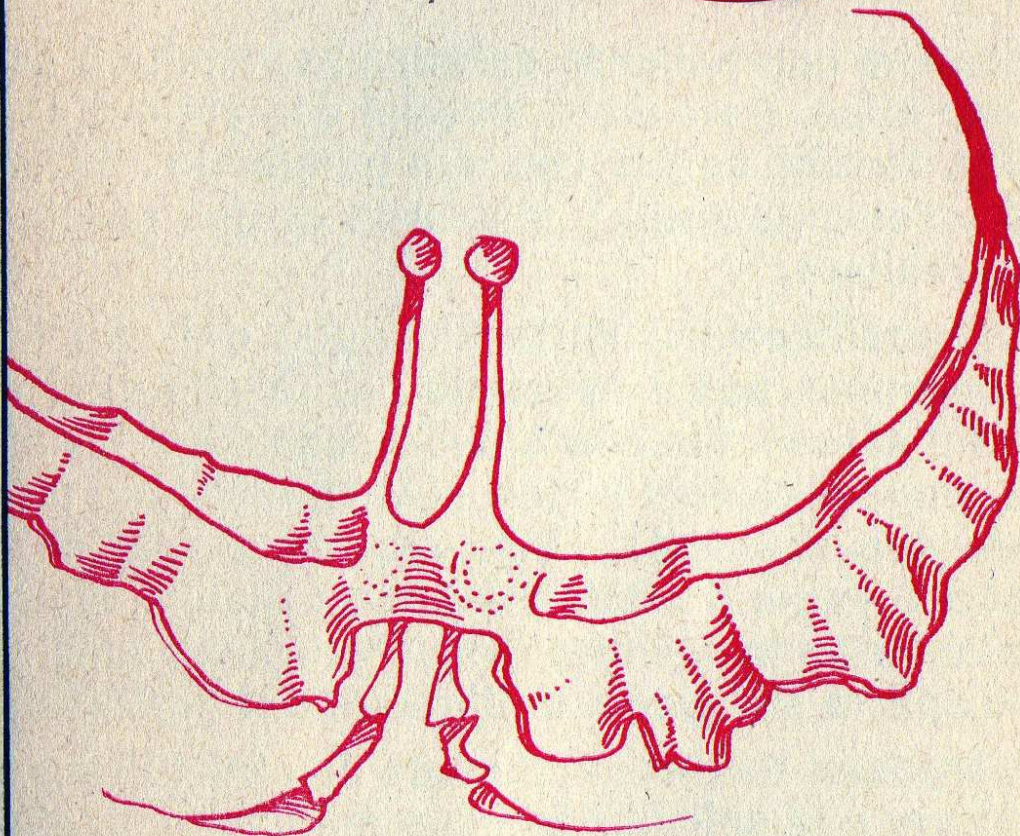
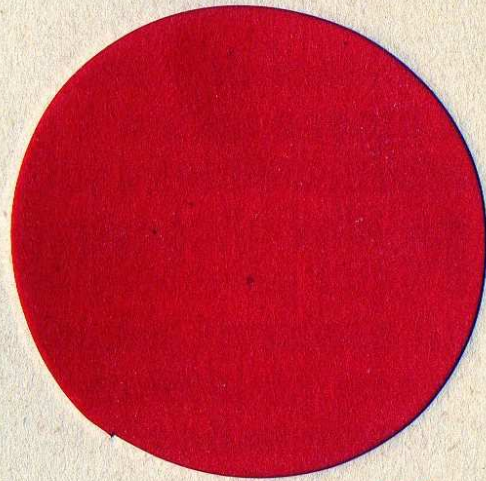
E' facile rendersi conto che allo stato attuale delle cose progetti di questo genere non soltanto sono possibili ma si dimostrano necessari. La cultura italiana vive ancora (almeno per certi aspetti) in un clima di solenne e compiaciuto equivoco, che nasce nella maggioranza dei casi dal rifiuto, non si sa fino a che punto involontario, delle proprie matrici — è il caso delle recenti poetiche tecnologiche che mentre credono di rifarsi a Max Bense si rifanno molto più direttamente al surrealismo

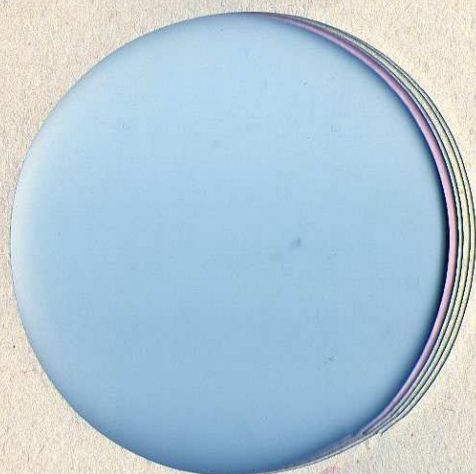




storico (vedi i collages, gli oggetti, le poesie visive in cui viene operato con meccanica ritualità lo sfasamento immagine/interpretazione tipico delle poesie-oggetto di Breton: tanto per non rimanere come al solito nel vago si confronti la « Storia del surrealismo » di Bédouin, vol. II): il che naturalmente è perfettamente lecito, a patto però di dichiarare apertamente di che natura sono i modelli di lavoro.

Ma veniamo finalmente al pittore che ha provocato questa specie di sfuriata iniziale, e che con questa sua mostra è allo stesso tempo complice e risultato di questo discorso. Complice, perché Margonari ha lavorato per anni in un'atmosfera completamente surrealista, impregnata del gusto sadico e violento del surrealismo tipico tra le due guerre, un'atmosfera di eversione in cui il principale obiettivo era dunque il fruitore, da sconvolgere e obbligare a mettersi in una condizione di

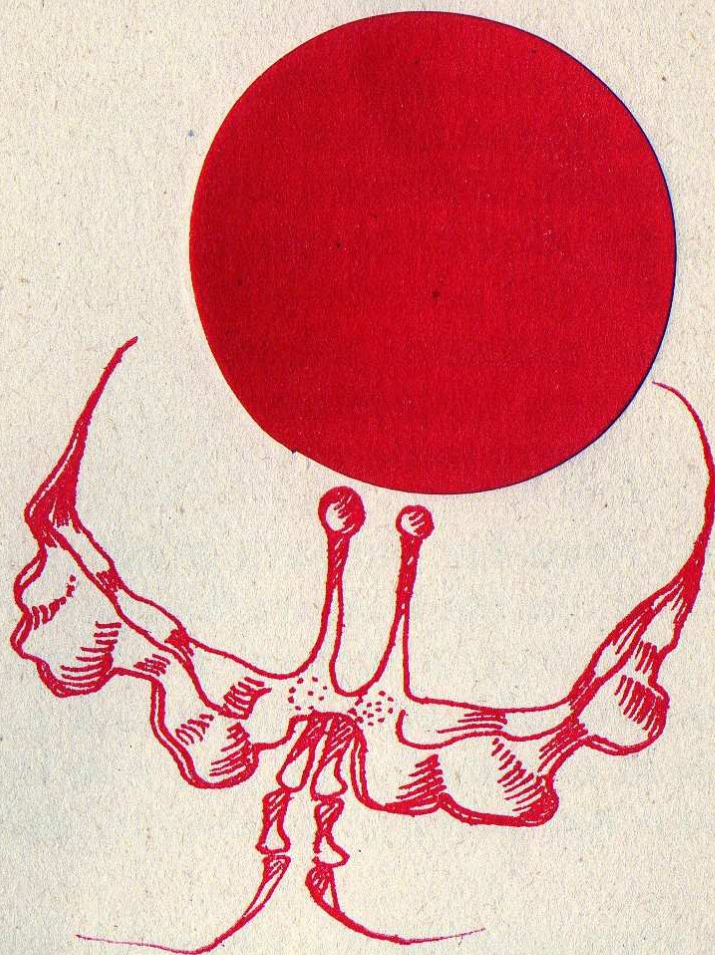


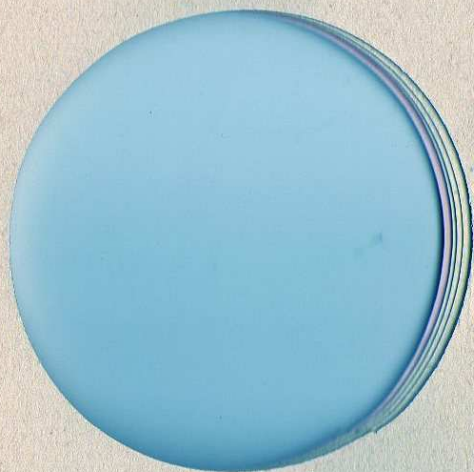


inquietudine non soltanto estetica ma anche e soprattutto etica. E risultato, perché coinvolto a sua insaputa (anche se per una sua personale ricerca svolta coscientemente) nell'area di una poetica parasurrealista.

La modificazione della direzione del suo lavoro, insomma, non è avvenuta per merito di altri che di lui stesso. Ma contemporaneamente per altri più o meno giovani pittori si verificava con una urgenza non dissimile la medesima deviazione. Deviazione verso il settore dei mass media, ovviamente, e verso la calcolata (non istintiva) adesione allo spirito del gioco, dell'ironia, del grottesco.

Margonari ha tentato dunque di « far saltare » la struttura non soltanto formale ma anche ideologica del suo quadro. L'ha rimeditato non più come oggetto di provocazione, ma come strumento di contatto con la realtà. La vena anarchica e ribelle che tuttavia scorre attraverso la superficie colo-

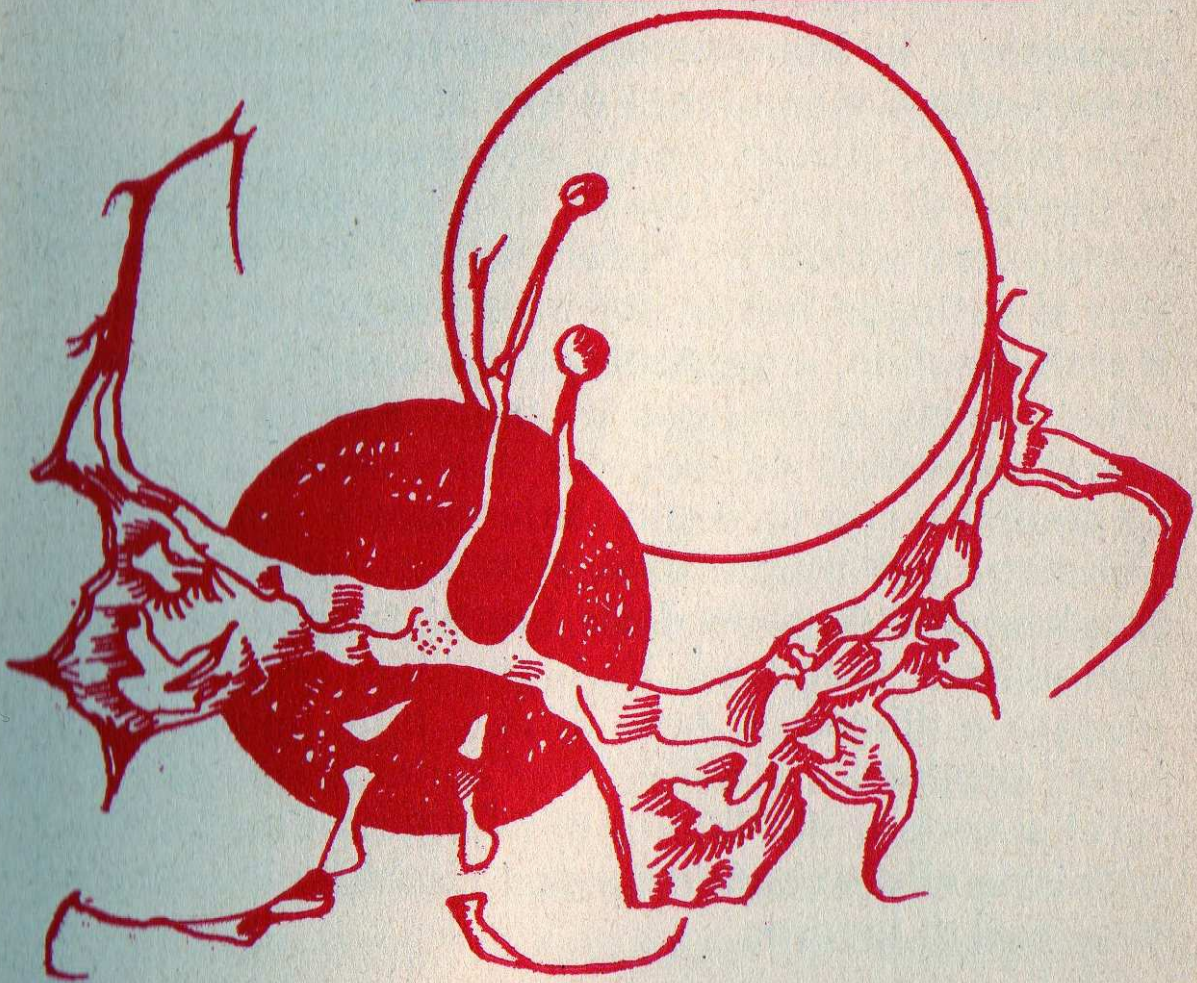




rata non deve far pensare a una sostanziale inesattezza di questa interpretazione: anzi, deve metterci sull'avviso, e indurci a un approfondimento delle ragioni che sostengono una pittura che, comunque la si guardi, non può non risultare « stravagante » nel panorama odierno della pittura italiana.

La vena anarchica e ribelle, infatti, non è altro che il sottofondo indispensabile a una poetica parasurrealista che veda nella pittura qualcosa di più di una buona occasione per dimostrare pubblicamente la validità di un teorema estetico di partenza. Essa in Margonari rappresenta la reazione non teorica ma concreta (svolta dunque sulla tela con l'invenzione di simboli non prestabiliti) a una situazione statica e passiva di « impasse » — è una reazione culturale e politica, oltre che strettamente pittorica.

Stranamente, si è tentati di non fare esempi,



per non rischiare di immobilizzare una pittura che per la sua stessa natura è in movimento. Ma la serie dei quadri dedicati a « Una vita » è troppo scopertamente simbolica perché si possa qui evitare di citarla. Essa permette inoltre di allargare il discorso agli elementi più strettamente tecnici, e di ricordare con insistenza la presenza corposa di elementi liberty nella pittura di Margonari. Il nome da fare è probabilmente quello di Aubrey Vincent Beardsley: in Margonari, come in Beardsley (ma si badi che l'ascendenza è qui dichiarata per valutare meglio, attraverso un solo esempio, i caratteri liberty di questo lavoro, non per restringere il campo dell'analisi), il predominio del fantastico che si sviluppa nel segno ornamentale e raffinato è visibilissimo, e costituisce in un certo senso una sfida aperta al bisogno di tanta pittura di esprimersi (secondo un modello che volente o nolente ha ancora a che fare con l'informale e con l'action-painting) per mezzo di agglomerati caotici di immagini tolte di peso dalla realtà (anche la nuova figurazione, insomma, ha bisogno di essere interpretata e discussa, non difesa alla buona come tutti i prodotti « nuovi »). Per concludere, non esiterei a vedere nel lavoro di Margonari un impulso notevole alla « scoperta » di possibilità insolite ed eccitanti di lavoro.

ADRIANO SPATOLA

nelle gravidanze difficili a turbare le tregue
sindacali]

incrinava i cementi idraulici delle culture
batteriche]

le sirene

allora stendevano ragnatele tra le fabbriche
di ottoni sordi a impigliare il suo grido.

Ma l'angelo gridava nel pescivendolo
e nel cane esiliato da prospettive di ossobuco
e benché il tutore dell'ordine fingesse di ignorarlo
entrava dentro la sua geografia

e gli autocarri assassinavano i semafori.

Il cardiopalma andò a vedere l'angelo

per rassicurarlo che non era mortale

e officiò tranquillo la sua diastole

mentre il grido scardinava il manometro delle

coronarie.]

Fu avvertita la polizia che si scatenò

in un comma di automobili ipodermiche

ristabili l'ordinata sequenza delle meiosi

cromosomiche]

ma disse che il Codice non ha mai preveduto

la chirurgia sperimentale sugli angeli.

**(io fuggivo sotto gli archi delle nuvole
e mi riempivo di ovatta le vene
ma il grido dell'angelo saliva
nel midollo delle costole al cuore**

**l'udivano le staffe nel cemento
arroventate di dolore, l'udivano
i paesaggi del vento, i lecci nel loro stupore**

**e i lecci perdettero le foglie
e il ferro rifiutò l'adesione dei cementi
e l'angelo gridò fino alla rarefazione
dell'ossigeno nella stratosfera)**

**Ma poi, tu lo sai, con la nitroglicerina, che
tornammo]**

**a minargli le ali, e la sera
nel silenzio saltò in aria con l'angelo
l'aorta dissipando lenta l'emoglobina dei
coriandoli...]**

GIORGIO CELLI

RENZO MARGONARI è nato a Mantova nel 1937 dove vive e lavora in viale Risorgimento, 40 (telefono 29.845).

Dal 1955 prende parte alla vita artistica partecipando a Mostre nazionali ed internazionali.

Svolge una intensa attività come critico d'arte di quotidiani e riviste di cultura, con particolare interesse per gli artisti impegnati in una ricerca surreale o fantastica.

E' redattore della rivista « Il Portico ».

Dal 7 al 18 maggio 1966

**La S. V. è invitata all'inaugurazione
che si terrà il 7 maggio 1966 alle ore 18**

TIPOGRAFIA COMMERCIALE-MANTOVA

L'avanguardia fa sempre più a meno dei vari giudizi della critica ufficiale

ADRIANO SPATOLA, nato nel 1941 al Fiume, è uno dei più giovani appartenenti al « Gruppo 63 ». Collaboratore di varie riviste d'avanguardia (« Il Verri », « Malebolge », « Nuova Corrente », « Linea Sud », « Marcatre ») ha pubblicato l'anno scorso presso l'Editore Feltrinelli il suo primo romanzo: « L'Oblò ». Ecco il testo della pungente intervista rilasciata dallo scrittore al nostro collaboratore Renzo Margonari.

D. - Si sente ripetere spesso che la giovane narrativa non ha la fortuna che si meriterebbe, e che la critica ufficiale fa di tutto per passarla sotto silenzio, o per liquidarla sbrigativamente con un semplice e totale rifiuto: è stato così anche per « L'Oblò »?

R. - Per me non è facile rispondere a una domanda di questo genere, proprio perché il problema dei rapporti fra la critica ufficiale e la giovane narrativa è un problema che m'interessa relativamente. È vero che spesso l'atteggiamento della critica ufficiale è estremamente irritante, ma è anche vero che più passa il tempo e più la nuova letteratura fa a meno dei suoi consigli o dei suoi giudizi. I libri nuovi devono essere scritti per dei lettori nuovi. Un romanzo come « L'Oblò » avrebbe probabilmente avuto più successo se la critica ufficiale l'avesse osannato (cosa che naturalmente non ha fatto) ma sono convinto, tanto per fare un esempio, che un attacco violentissimo come quello di Vigorelli (che ha parlato addirittura di « libro scritto con la febbre ») renda meglio di qualsiasi elogio l'atmosfera nella quale i giovani lavorano. La domanda, insomma, non è in tema con la situazione della letteratura d'avanguardia, che fin dall'inizio ha preso posizione rinunciando a un certo tipo di « fortuna ».

D. - « L'Oblò » è stato presentato al pubblico come un romanzo. Tuttavia mi sembra che non abbia alcuna relazione con quello che è il concetto tradizionale di romanzo. Qual è la sua opinione?

R. - Certo, « L'Oblò » non è un romanzo nel senso normale e ovvio del termine. Ma mi chiedo quanti e quali siano i romanzi che possono essere considerati davvero tali. La nozione di romanzo alla quale il lettore medio è abituato è in fondo quella venuta di moda nell'Ottocento (e che ha naturalmente ancora oggi i suoi epigoni: Bassani, Cassola, ecc.). L'avanguardia, per i suoi prodotti, ha inventato la nozione di « anti-romanzo », ma devo dire che non mi sembra che questa nozione sarebbe adatta a definire « L'Oblò »: potrei forse usare meglio il termine di « a-romanzo », per indicare l'assoluta mancanza del romanzo in senso tradizionale, o, meglio, quella oposta di « iper-romanzo », di romanzo all'ennesima potenza. Barilli ha parlato molto opportunamente di « roman-

Libri nuovi per lettori nuovi, afferma l'autore de « L'Oblò », che è « non antiromanzo ma è romanzo » - « Nessuno più osa affermare che sappiamo soltanto parlare e non produrre »

zo d'azione »: in effetti, ogni pagina del « L'Oblò » è una fonte di sorpresa, i fatti si accavallano in continuazione, e il lettore (almeno secondo le mie intenzioni) dovrebbe un po' lasciarsi prendere la mano, entrare in questo mondo in metamorfosi e farsi trascinare senza opporre resistenza dal carosello delle « avventure » (avventure naturalmente ironizzate a fondo).

D. - Lei è redattore di « Malebolge », che si è caratteriz-

zato come una rivista interes-

sata al recupero del surrealismo. Il surrealismo non ha niente a che vedere con « L'Oblò »?

R. - Molto e poco nello stesso tempo. Molto, perché « L'Oblò » è un romanzo fantastico e assurdo (tanto per fare un esempio, Guglielmo, che è il personaggio principale, nasce e muore una decina di volte) e poco, perché considero inutile oggi come oggi un'accettazione supina degli insegnamenti surrealisti, tanto che potrei dire che il surrealismo del « L'Oblò » è un surrealismo divertito e scanzonato, mescolato ai fatti di tutti i giorni: la vera operazione surrealista (o « parassurrealista », come preferisco dire) è nella volontà di fare un bel mucchio dei luoghi comuni e delle opinioni passive, per poi cospargerlo di benzina e dargli fuoco. Quello che ho cercato di ottenere, con delle iniezioni di « malumore nero » (come ha detto Gramigna), è stato un quadro grottesco della cattiva coscienza della società contemporanea.

D. - Qual è a suo parere la situazione della neo avanguardia italiana a qualche anno di distanza dalla nascita?

R. - Ecco un'altra domanda per rispondere alla quale bisognerebbe avere a disposizione dieci pagine, tanto sono ormai necessarie le distinzioni e le casistiche. Direi comunque in linea di massima che la situazione è buona, e che si sta lavorando molto. Il recente romanzo di Ferretti, Il Gazzarra, ad esempio, è un libro interessantissimo, e nel suo caso viene davvero da rimpiangere la collaborazione della critica ufficiale, che l'ha praticamente ignorato. Anche il romanzo della Vasio, appena uscito, è degno della massima attenzione. E proprio l'altro giorno ho ricevuto Altri procedimenti di Nanni Balestrini, una raccolta di versi molto eccitante. Una cosa è certa: nessuno più osa affermare che l'avanguardia sa soltanto parlare, e non produrre.

D. - Quali sono i suoi progetti per l'immediato futuro?

R. - Ho appena consegnato all'Editore Sampietro di Bologna un volume di poesie concrete, Zeroglifico, e un'antologia internazionale della poesia concreta, che mi è costata molto lavoro, se non altro per la raccolta del materiale, che è vastissimo. A giorni, poi, dovrei correggere le bozze dell'Ebreo negro, che uscirà da Scheiwiller. Intanto, continuo a fare della critica: sono convinto che uno scrittore non può, per il suo bene, rinunciare a questa esperienza, che gli impedisce di distrarsi e lo tiene sempre sotto pressione.



ADRIANO SPATOLA

Biografia

Renzo Margonari (Mantova, 1937). "Ho imparato a disegnare prima che a scrivere, molto prima, verso i tre anni -racconta Margonari-. Disegnavo con ogni tipo di matita, ma di preferenza inginocchiato a terra, all'aperto, senza guardarmi attorno, assorto in una specie di trance medianica, a volte per l'intera giornata. Ancora oggi, se mi trovo in difficoltà nel descrivere un oggetto o un concetto, mi spiego disegnando. Mi sono affinato facendo disegno accademico, volontariamente, fino ai quindici anni (...). Il disegno, la grafica, hanno per me valore di pronto impiego per la stimolazione fantastica, benché spesso mi lasci prendere la mano dall'innata coscienza artigianale che m'induce a 'far bene', rallentando la formulazione dell'idea per ottenere un risultato tecnico talvolta perfettamente inutile sotto il profilo concettuale". "Surrealista per natura", come si definisce, Margonari presenta la sua prima mostra personale a Mantova nel 1959. Congedato dal servizio militare, che svolge a Udine, nel 1960, inizia a lavorare come aiutante per alcuni artisti dell'area avanguardistica milanese e romana, e a collaborare nel settore della critica d'arte. Compie poi una serie di viaggi in Europa, Asia, Africa. Già nel 1961 è segnalata la sua partecipazione a importanti mostre collettive. Nel 1966 è tra gli organizzatori della Prima Mostra Mondiale di Poesia Visiva alla Casa del Mantegna di Mantova, e l'anno successivo cura per Franco Solmi, a Bologna, l'organizzazione della mostra "Il Presente Contestato", una delle prime rassegne internazionali a tesi critica d'arte contemporanea in Italia. Dopo l'esordio in campo artistico nell'ambito del nuclearismo milanese e dell'informale segnico (ispirandosi soprattutto a Scanavino), Margonari approda a una figurazione fantastico-espressionista, realizzando diverse opere dedicate alla liberazione dell'Algeria e altre appartenenti alla serie dei "vescovi". Conosce i pittori surrealisti Sebastian Matta e Maurice Henry, Manina, Guy Harloff, Carlos Revilla, con i quali instaura uno stretto legame d'amicizia. Entra in contatto anche con Max Ernst e Marcel Jean, per i quali scrive note di presentazione alle mostre personali che questi artisti allestiscono in Italia. Contemporaneamente si accosta all'ambiente dell'avanguardia letteraria e diventando amico di Giorgio Celli, Adriano Spatola, Cesare Vivaldi. Nel 1966 è lo stesso Spatola a sottolineare la legittimità teorica della pittura di Margonari, che non deve essere tacciata di "stravaganza": "Margonari ha tentato di 'far saltare' la struttura non soltanto formale ma anche ideologica del suo quadro. L'ha rimeditato non più come oggetto di provocazione, ma come strumento di contatto con la realtà. La vena anarchica e ribelle che tuttavia scorre attraverso la superficie colorata non deve far pensare a una sostanziale inesattezza di questa interpretazione: anzi, deve metterre sull'avviso, e indurci a un approfondimento delle ragioni che sostengono una pittura che, comunque la si guardi, non può che risultare 'stravagante' nel panorama odierno della pittura italiana". Ciò giustifica l'apprezzamento dei colleghi pittori visionari, quali i "senatori" Leone Minassian, Giannetto Fieschi, Sergio Dangelo, che scrivono per lui convinte pagine, e letterati quali Cesare Zavattini, e Roberto Sanesi coi quali nutre una stretta amicizia o, più recentemente, Gio Ferri. Margonari entra in contatto poi con Italo Cremona, e con Luigi Carluccio, Enrico Crispolti, Giuseppe Marchiori, Mario De Micheli, che sostengono a livello critico la sua pittura. A Roma conosce Corrado Cagli e partecipa, con il Gruppo del Girasole, ad animare la vita culturale della capitale; ha cordiali incontri col neoromantico Mayo, col maestro messicano Rufino Tamayo, e col pittore e scrittore Pierre Klossowsky che gli fa visita a Mantova. A Parigi, su invito di Edouard Jaguer, entra a far parte del gruppo internazionale parasurrealista "Phases". Nei primi anni Settanta la ricerca di Margonari, che unisce allo studio di Ernst e di Magritte quello per il Neodada e per la Pop Art, si focalizza attorno ad alcune figure (il pesce, la goccia, il fiore, la freccia), dipinte con una paziente puntigliosità descrittiva. Numerose le rassegne di pittura, grafica e scultura, in Italia e all'estero, a cui l'artista ha partecipato in questi anni conseguendo premi: tra le altre, la Biennale del Mediterraneo di Alessandria d'Egitto,(1971), la XXXVI Biennale di Venezia (1972), la mostra "Realités Nouvelles" a Parigi (1975).

Interessante il giudizio di Dino Buzzati, che definisce Margonari un "surrealista al secondo grado, per così dire: anziché rendere magica la realtà consueta, come faceva il primo de Chirico, cerca di ricavare la magia, la surrealtà, da figure e situazioni inventate con una pittura precisa e pulitissima". Per lui, come scrive Enrico Crispolti, "la surrealtà resta il modo più autentico di contestazione di un ordine logico condizionato; ma al tempo stesso e anche il mezzo per ristabilire un colloquio profondo persino con il territorio dell'infanzia. Tipico è appunto il caso del pesce, che se per origine riporta alle frequentazioni infantili dei laghi mantovani (allora ben diversamente pescosi e ben più svariatamente popolati), e poi soprattutto il protagonista di una vicenda di condizionamenti che lo vede snaturarsi in inscatolamenti piramidali (ed esibirsi magari, in quella forma, con prestigiosità di clown ormai alienato), o in riduzioni a striscia, meccanizzato e squadrato, così che per lui appare ormai appropriato un bacino di carenaggio, e così via. Altrimenti è la goccia, le gocce ultime reliquie 'in vitro' di una natura perduta. Altrimenti un fiore...". Tutti questi elementi, come afferma ancora Crispolti, "si configurano attraverso memorie d'infanzia, e stupori del mondo animistico"; spesso la loro epifania sulla tela segue il principio della ripetizione, come sottolinea nel 1973 Corrado Cagli: "Poeta dell'astrazione semplice, Margonari segue principi modulari, impiega andamenti seriali. È uno degli spiriti più significativi e determinanti nell'area del fantastico". La surrealtà di Margonari, definito da Carlo Munari "L'entomologo fantastico", non è però "un'evasione", ma una "contestazione", anche se sempre risolta sul filo dell'ironia, che permette di vedere il mondo attraverso un'ottica inedita ("Tutto quello che fa Margonari, lo fa con una vena di umore, ilare e ironico", nota, sempre nel 1973, Luigi Carluccio). Le "gocce", ad esempio, che, a partire dagli anni Ottanta, costituiscono il principale elemento attorno a cui ruota la produzione dell'artista, subiscono inaspettate metamorfosi creando continue sorprese; distillate dagli stessi spazi immobili e siderali visitati da Tanguy, divengono "microcosmi visionari" pronti a rivelare sempre nuove realtà attraverso un sapiente gioco di forme, attraverso esplosioni e schizzi illusionisticamente tridimensionali. L'inesauribile fantasia dell'artista lo porta infatti ad "appassionarsi alla fenomenologia della materia, al suo scoppiargli tra le mani", perché "Margonari è inventore, e felice di contraddirsi nel decorativo liberty, nel dripping di perle, tuorli e gocce" (Marcello Venturoli), per giungere, alla fine degli anni Ottanta, ad un curioso accostamento fra un eruttivo "tachisme iperrealista" (Jean Dypreau) e un geometrismo astratto di linee, triangoli e cerchi. John Matthews ha scritto che "la padronanza del colore e della struttura che possiede Renzo Margonari non ha bisogno di essere enfatizzata: parla da sola e l'ha fatto per molto tempo (...). La nostra conclusione sarebbe semplicemente che la preoccupazione principale di Margonari sia rimasta 'come dipingere?'. E poiché ora sa 'come dipingere', ha puntato tutta la sua attenzione, e ha ottenuto buoni risultati, su 'cosa' dipingere". Così, le opere di Margonari "diventano intimazioni, messaggi indecifrati che provengono dall'ignoto (...). Parlando di ciò che deve mostrare, egli interpreta ciò che vediamo, non secondo un criterio di rassomiglianza (questa non è arte rappresentativa, quale siamo abituati a riconoscere ed a recepire), ma di associazione. E l'associazione verbale è tipicamente anti-seria, basata molto spesso su un gioco fonico. Inoltre il titolo fornisce all'opera una possibile interpretazione che è chiaramente inventata e perciò non strettamente obbligatoria. Non aspettatevi che Renzo Margonari spieghi i suoi temi, accettate i consigli che offre per definire ciò che vedete come volete, e, come l'artista stesso, nei termini della vostra scelta". Infatti, come afferma José Pierre, "secondo ciò che leggerete nelle macchie del test di Rorschach, il vostro psichiatra vi renderà la libertà, o vi farà gettare in fondo ad un asilo per pazzi. Ma con il test di Margonari, non rischiate niente di simile. Lasciatevi liberamente andare alla fascinazione. Non senza dimenticare, in un secondo tempo, ciò per cui siete stati affascinati. 'Dimmi chi frequenti e ti dirò chi sei', dice un proverbio francese. Naturalmente, è 'dimmi cosa ti frequenta' che bisogna comprendere. Protendetevi sulle tele di Renzo Margonari e saprete cosa vi frequenta, e saprete chi siete". Il diritto alla totale libertà interpretativa delle opere di Margonari da parte dello spettatore viene sottolineato

anche da Chang Tsong-Zung in occasione della personale dell'artista tenutasi a Hong Kong nel 1987, all'Academy of Performing Arts: "Evocando immagini surrealistiche di archetipi occidentali, badate, veramente elaborati con moltissima attenzione, Renzo ci permette di valutare che non ci sono interpretazioni prefisse; l'indovinello non ha soluzione". È seguito l'invito alle Biennali di Shenzhen del 1998 e del 2001, unico artista occidentale. L'incontro con la cultura cinese per Margonari diviene anche incontro con il calligrafismo orientale, con una preziosità grafica che si accompagna a una raffinata cromia. Nelle opere dell'ultimo decennio è ancora presente l'elemento acquatico, ma la "goccia" ha perso la sua centralità di visione e sono apparse nuove forme e materiali (palline di vetro, conchiglie, biglie, pezzi di legno, sabbie). Alcune riviste di cultura gli hanno dedicato un numero. Tra le altre, da "Planete" a "Il Tarocco", a "Fantazaria", recentemente "il Grande Vetro", "La tortue-lièvre". Non sono mancati, per l'artista mantovano, accanto ai numerosi riconoscimenti per la pittura, nel campo della grafica e la pittura (al "Premio Michetti", 1968, alla Esposizione Internazionale di Disegno di Rijeka, nel 1970, alla IV Biennale Internazionale della Grafica di Firenze, nel 1974, alla VI Biennale de la gravure di Krakow, nel 1976). Notevole anche il suo attivismo nel campo della critica d'arte (figura tra i fondatori e i redattori di riviste culturali come "Il Portico" e la milanese "N.A.C." e altre), il suo impegno nell'organizzazione di mostre sull'arte fantastica, dalla dirompente, "Il recupero del fantastico" (Viadana e Ferrara, 1967) a quella, anticipatrice "Aspetti dell'arte cinese contemporanea", già nel 1988. Nel settore della critica d'arte ha scritto volumi sull'arte antica e moderna, ha curato innumerevoli cataloghi e mostre e monografie di numerosi artisti. Ha ricevuto premi per la critica alla Biennale di San Marino, alla Biennale di Poggibonsi, al Premio Sulmona e altri. Mentre, per meriti artistici, ha ottenuto vari riconoscimenti tra cui l' "Otrano d'argento" col regista Alessandro Blasetti, o la "Caveja d'argento" a Forlì. La città di Siena gli attribuisce la "Santa Caterina d'Oro" nel 1995; è nominato cittadino onorario della città di Dozza nel 1996. Personalità eclettica dalla curiosità inesauribile, si è cimentato anche nella scultura (esponendo a Parigi, Vienna, Tel Aviv), nel settore della gioielleria creativa (ha partecipato alla Biennale Internazionale "Aurea Arte" di Firenze), della scultura in vetro lavorando con Venini, Salviati, Toso, e soprattutto con Lino Tagliapietra, in quello della ceramica lavorando nella fornace di Sandro Soravia di Albissola; ha collaborato anche alla realizzazione di documentari d'arte per la casa di produzione svizzera Polivideo. Fondatore della Scuola di Grafica Artistica di Castelnuovo del Garda, e direttore del Museo d'Arte Moderna di Gazoldo degli Ippoliti (Mantova). Ha tenuto le cattedre di Storia dell'Arte e di Pittura all'Accademia di Belle Arti Cignaroli di Verona, essendone direttore per oltre un decennio, dal 1987 al 1998. Margonari, come ha scritto Giuseppe Marchiori, "non fa parte di nessuna mafia artistica, è un artista libero, ama l'arte fantastica, inventa ogni volta una propria surrealtà, rompendo indugi, spazi, convenzioni, tradizioni, consuetudini, con una rapace certezza collaudata da una lunga serie di viaggi nel tempo, che gli hanno fatto scoprire una segreta misura stilistica negata agli altri". Inoltre questo artista, come ha osservato Patrick Waldberg, "con i suoi scritti e la sua pittura, non ha mai smesso di difendere, in Italia, il difficile volo dell'immaginario, in poesia o in arte. Questo comportamento da solo meriterebbe che gli si intrecciassero palme. Ma c'è in più la sua pittura, dove i meticolosi barbagli dell'infanzia si legano al sogno inquieto dell'uomo maturo che non ha rinunciato alla ricerca dell'essenziale". La più recente testimonianza, in occasione di una recente personale, ben oltre le cento, è dell'artista Lucio Pozzi che scrive da New York: "Col sorriso innocente di un demone seduttore... si scaraventa... nel nostro sguardo e prima che ce ne siamo accorti se n'è già andato. Ma poi non c'è più modo di liberarsene".