

# arti figurative

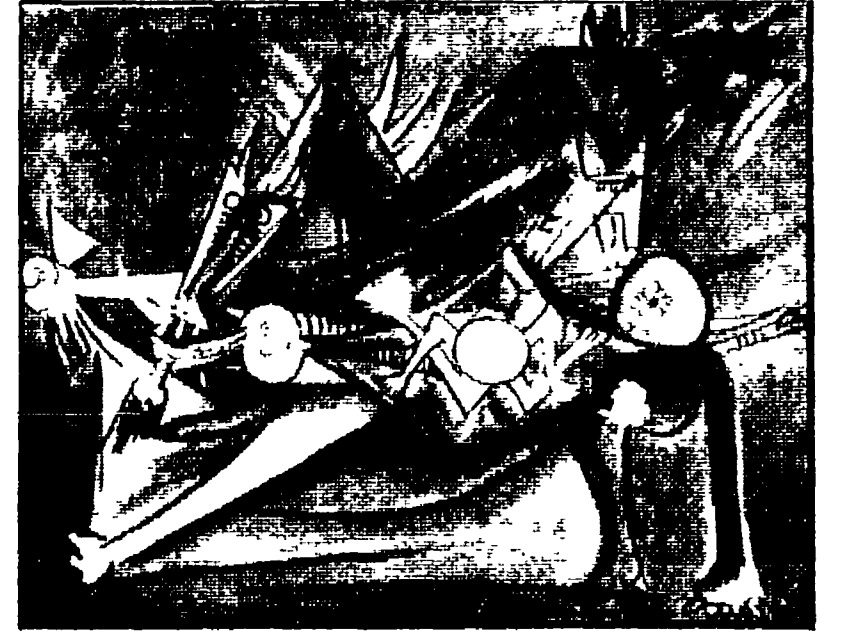
mostre

## MILANO

Un surrealista picassiano:  
Wifredo Lam

La Galleria e il Salone dell'Annunciatina presentano una ricca serie di dipinti, pastelli e acquerelli del pittore cubano Wifredo Lam. E' la sua seconda « personale » italiana: la prima la tenne due anni fa alla Galleria Pagani. Lam, che oggi ha sessant'anni, e che ha trascorso quasi tutta la sua vita in Europa, appartiene alla generazione antifascista che ha partecipato alla guerra di Spagna ed ha vivamente sentito la suggestione della poetica surrealista. La sua opera però non si muove nella direzione onirico-naturalistica dei vari Tanguy, bensì, piuttosto, nella direzione aperta da Picasso fra il '37 e il '40, all'interno della quale si muovono anche un Miró e un Matta. Lam tuttavia ha un suo profilo ben distinto e originale.

Del resto la stessa sostanza poetica della sua arte è profondamente diversa. In fondo egli è soprattutto un pittore di rievocazione, di memoria, di nostalgia: è la



Wifredo Lam: Maternità, 1945

sua isola che egli continua a dipingere, sono i miti delle sue foreste, della sua gente. Una volta egli ha dipinto una crocifissione: un contadino cubano confitto su carne da zucchero acuminata. Oggi i temi non appaiono più così diretti, ma alle stesso modo nei suoi quadri è presente la sua terra dolce e appassionata: i rami nodosi, la irta di foglie lanceolate, di uccelli esotici, di animali, totemici; paesaggi animati, che talvolta ricordano quelli di Aimé Césaire, il poeta della Martinica, che è stato forse fino ad ora il suo migliore interprete. Per quanto i termini del discorso pittorico di Lam siano dunque simbolici e allusivi, non c'è dubbio che il senso di tale discorso sia un senso terrestre. In lui il gusto del favoloso non è mai gratuito. Basta guardare la sua Maternità per rendersene conto: in questo quadro, che è del '45, sogno e realtà sono strettamente uniti per dare insieme la complessa emozione delle paure ancestrali e della nascita reale che nel parto coincidono. Pittore netto, tagliente e morbido ad un tempo, magico per la ricchezza delle possibilità cromatiche, Lam è senz'altro uno degli artisti più critici e interessanti usciti da tutta l'esperienza surrealista.

Remo Pasetto

Una seconda mostra milanese che vale la pena di sottolineare è quella di Remo Pasetto alla Vercelliana. Ignora i sofismi, le perifrasi e le peripezie del gusto ed è un artista che possiede una coscienza sicura del linguaggio, una concreta padronanza dei mezzi espressivi. I personaggi di Pasetto sprigionano una straordinaria forza reale, plastica, le sue figure s'accampiano sulla superficie col loro peso, con la perentorietà di un'immagine essenziale e incombente. Senza evasione, per alcune di queste sue immagini, si può parlare di una vera potenza figurativa.

Nei personaggi di Pasetto c'è una fierezza gorkiana: una fierezza senza forzature apologetiche, ora dolente, ora tenera, ora aspra, ma sempre naturale e spontanea. La natura della sua visione è senz'altro contadina. Anche egli appartiene alla cerchia dei personaggi che dipinge. C'è in lui qualcosa di Garbani e di Zanucano, ma c'è in più una larghezza, una epicità, un rigore che di rado s'incontrano. Nel miglior senso della parola egli è un « poeta rustico », ispirato e concreto.

Anna Nascimbene Tallone

Anna Nascimbene Tallone, la pittrice scomparsa nel '61, che per tanti anni operò a Milano, è ricordata in questi giorni da una mostra retrospettiva allestita presso la Galleria Gian Ferrari. Il catalogo raccoglie una scelta di scritti e dei suoi primi e più autorevoli ammiratori: De Pisis, Brogini, Sergio Solmi, Lamberto Vitali; ma molti di più, e di altrettanto autorevoli nomi, ne avrebbe potuto raccogliere.

« Ella visse interamente dedicata al suo lavoro, assorbita dalla profonda e gentile meditazione sulla segreta bellezza delle cose. Il suo mondo poetico è di una sovrastante grazia, è un mondo di interni discreti, di fiori, di nastri, di ventagli, un mondo, come ha detto Solmi, che « suggerisce un ricordo delle famigliari atmosfere della Mansfield ». Ma nella grazia di questo mondo poetico, quale limpida intensità, quale nitidezza di visione, quale struggente incanto per la bellezza: quasi uno spasmo. Tutto è delicato: i grigi, i celesti, i terra stinti, gli ocra, i rossi, i rosa freschi e fragranti. Eppure, dietro a tanta delicatezza di visione, si avverte, ad un tratto, la punta di una energia, di una tensione. Allora ci si accorge che nei fiori della Nascimbene respira il pathos della natura. E' tutto ciò che ha fatto di lei un'artista di classe, una pittrice vera, un nome, come osserva giustamente Vitali, da mettere accanto a quelli di Rosalba Carriera e di Berthe Morisot.

m. d. m.

## ROMA

Incisioni di Goeldi

La galleria della « Casa do Brasil » (Palazzo Doria Pamphili a Piazza Navona) presenta una bella antologia della grafica di Oswald Goeldi, il grande incisore brasiliano morto l'anno scorso che è, con Lasar Segall e Candido Portinari, una personalità importante dell'arte brasiliana contemporanea. Le 40 xilografie abbracciano tutto l'arco assai vasto della sua produzione grafica dal 1917 in poi, di essa esemplificando i momenti più tipici. La prima personale di Goeldi è del 1917. La formazione europea è intimamente legata allo Jugendstil: e all'espressionismo del gruppo Blaue Reiter. Al 1919 risale il suo ritorno in Brasile: la natura e la vita sociale e della terra natale impressiona una svolta nel suo lavoro. Stilisticamente le sue xilografie fra il 1924 e il 1930 sono fortemente caratterizzate dall'influenza di Kubin, Masereel, Munch, Ensor e Odilon Redon.

Goeldi è stato anche un forte illustratore di testi letterari; mirabili sono le illustrazioni per Dostoevskij. Estremamente fantastico e patetico, Goeldi si serve dell'iperbole espressionista e del sogno-simbolo per costruire dei « grotteschi » allucinati che amplificano la realtà per riproporla con verità urtante, aggressiva, impregnata di una malinconia carica di ribellione. La bellezza dei « neri » di cui è costruita la malinconia rabbiosa di Goeldi è un piccolo tesoro dell'incisione moderna.

Dario Micacchi

da. mi.

Grande successo a Roma della «Mostra dell'arte messicana dall'antichità ai nostri giorni»



Testa di uomo morto; superbo esempio di scultura realistica azteca



Cuauhxicalli (Civiltà Azteca)



Serpente simbolo delle forze della terra (Civiltà Azteca)

# Grandezza e distruzione della Civiltà Azteca



Coatlicue, dea della terra (Civiltà Azteca)

La selvaggia, vitalistica, minacciosa foresta di serpenti e giaguare nella sezione dedicata all'arte degli Aztechi. L'antico valore magico-rituale ha perso il suo senso per noi moderni, e le forme di questi animali hanno ancora il potere di serrare e commuovere un senso drammatico di morte e vita.

Le feste erano vere e proprie rappresentazioni del movimento cosmico in ciascuna delle sue fasi e venivano mobilitate tutte le arti: scultura, architettura, musica, danza, poesia, oratoria. Fu a Mexico-Tenochtitlan che i sacerdoti aztechi armonizzarono le concezioni proprie alle loro origini di tribù nomadi con quelle molto più complesse dei Toltechi e di Teotihuacan. Gli 80 « pezzi » della sezione azteca, in questa indimenticabile mostra romana al Palazzo delle Esposizioni, abbracciano un breve, straordinario periodo della plastica messicana: dal 1324 al 1521 dopo Cristo.

Nel 1324 gli Aztechi, tribù nordica nomade, fondarono il grande centro di Mexico-Tenochtitlan, capitale dell'impero che in un tempo storico prodigiosamente breve avrebbero innalzato, nel luogo dove fu vista un'aquila divorare un serpente: si era verificato l'oracolo del dio Huitzilopochtli che aveva profetizzato il luogo e il tempo della nascita della nazione azteca.

Il primo di una lunga serie di sovrani guerrieri ebbe nome Acamapichtli (1376-1396); l'ultimo, Cuauhtemoc, fu suppliziato da Cortés. Il conquistatore cattolico spagnolo Moctezuma II credette essere il dio-uomo Quetzalcoatl tornato a dar principio a un'era nuova, trovò la Civiltà Azteca al suo punto più alto di fioritura politica, economica e culturale. Stragi di massa, distruzioni orrende e implacabili dei tesori artistici, violenta imposizione del culto cattolico e delle leggi coloniali spagnole, sbriciolarono l'impero azteco e ne annichilarono l'arte e la cultura.

Sul genocidio, sulle ceneri di un'arte superba venne edificato un mostruoso surrogato dell'arte indigena, un surrogato che è arte coloniale tristissima nelle forme della propaganda cattolica romana e del colonialismo spagnolo. Faticosamente, dall'annichilimento e dalle sue stesime ceneri la fantasia creatrice messicana, sul finire del XVII secolo, tornò a imprimere il suo segno fino a sovrastare con « barocco » della « mexicanidad » il barocco spagnolo-cattolico.

Dove sono oggi le rovine di Mexico-Tenochtitlan, Tenayuca, Texcotto, Teotihuacan, Malinalco, Calixtlahuaca e Cholula, fioriva una vita collettiva assai intensa. La società, divisa in clan, aveva nella famiglia la sua cellula vitale. I figli da principio venivano educati dai genitori, passavano poi nel tempalecchi (collegio per la comunità) e nel calmecac (collegio sacerdotale).

La vita collettiva alimentava le arti: architettura, scultura, poesia, musica e pittura; le feste, che stupivano gli Spagnoli, costituivano una sintesi di tutte le arti. Tenochtitlan era la metropoli economica, il centro politico, militare e culturale. Costruita intorno a un isolotto con un sistema di terrapieni, all'arrivo degli Spagnoli, la capitale messicana era un quadrilatero di 3 km. di lato e di 1000 ettari di superficie. Nel centro si innalzava il Grande Tempio di Huitzilopochtli e Tlaloc.

### Il principio creatore

L'origine di ogni cosa è il principio creatore male e femminile: Omecihuatl e Omecihuatl che sedono in Omeyocan e sono rappresentati da simboli di fertilità ornati da nocchie di mais. Il momento è il risultato dell'opposizione e dell'unione del doppio principio, incarnato non da una coppia di dei ma da una moltitudine di divinità, attributi o manifestazioni del movimento cosmico.

Per gli Aztechi il principio è incarnato in Tezcatlipoca (col suo aspetto distruttore) e in Quetzalcoatl. Dalla era derivata la storia dell'universo attraverso cinque ere (soli) di cui prime quattro erano terminate con cataclismi. Quetzalcoatl, anche per gli Aztechi, è il prototipo di una « passione », un « cantare delle gesta » per metà terrestre e per metà siderale che ridà principio al mondo con l'immolazione.

Nasce, dunque, la creatura dal sacrificio; tutto processo della natura è immenso sacrificio dalle stelle agli uomini. Ne scaturisce una catena rituale di sacrifici e riti sanguinosi che avevano lo scopo, nel ritmo cosmico e nei fasti o nefasti

del tempo, di propiziarsi il dio-uomo Quetzalcoatl e le sue tante emanazioni in terra e in cielo. La guerra serviva anche per il possesso di sempre nuove e più numerose vittime; e i sacrifici delle vittime ebbero importanza come la coltura del mais, la cosmogonia, il calendario, la numerazione, il gioco della pelota.

La funzione delle piramidi era una specie di materializzazione di una concezione che organizzava e ordinava tutti gli esseri viventi secondo i punti cardinali, e così gli dei, i colori, gli alberi e i giorni del calendario sacro. Oltre alla divisione orizzontale non esisteva un'altra verticale: ben 13 piani o mondi pesavano sulla mente dell'uomo messicano e questi ebbero la forza di portarli tutti.

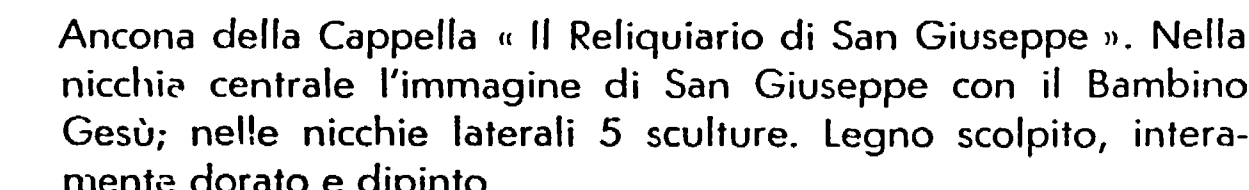
Come i Maya, gli artisti aztechi dettero forma a tutte le loro cognizioni della terra e del cielo, e resero « tattile » la metafisica. La ceramica conobbe una straordinaria evoluzione negli anni del nomadismo nella valle di Mexico-Tenochtitlan (nuova figurazione realistica di animali e fiori). La plastica, ancor più di quella Maya, è caratterizzata da un grande accumulo di elementi: ogni scultura è un insieme di simboli e ogni elemento possiede uno o più significati, ogni significato richiama una corrispondenza con altri elementi. La materia per la scultura è scelta con criterio formale, e la scelta è già un primo atto formale; frequentemente le opere più che sculture in pietra

sono pietre-sculture come per dei sondaggi alle origini della materia e della conoscenza umana. Coatlicue, « colei che ha una gonnola di serpenti », è la dea della terra, della vita e della morte. E' rappresentata (n. 787) come una donna dolerosamente vecchia, i seni cascanti, mani e piedi con artigli di giaguaro; gli artigli delle mani sono tesi per strappare la vita e quelli dei piedi arano la terra per dare la vita. La materia, il basalto, accentua la vecchiaia geologica del simbolo ma anche sottolinea la sua durabilità.

ornato di penne d'aquila. Il giaguaro-aquila simboleggia i guerrieri distinti nella cattura dei nemici da sacrificare. Il giaguaro è il simbolo della notte e della morte: orrida e vitalistica questa scultura esprime monumentalmente il sentimento della morte da cui deve nascere la vita ma, realisticamente, dà tutto l'orrore della morte crudele.

La morte torna nella sublime testa di uomo morto (n. 808) che è di un impressionante realismo essenziale, ma è davvero la morte senza consolazione della metafisica: il riassorbirsi della forma umana con alito disperato nel magma della materia, un perdere forma in un chiaroscuro possente che anticipa la notte. Un altro giaguaro (n. 834) è in atteggiamento di riposo, se la ferocia può avere riposo: simbologia i guerrieri ed offre una particolarità plastica: le macchie della pelle sono rese con delle cavità dove s'annida l'ombra, e ne nasce il senso di un corpo che vive e sia trapassato da un moto sottile.

Di grande splendore decorativo sono i due tamburi di legno segnati con i numeri 842 e 843, e, particolarmente, quello in basalto n. 844. Una « somma » superba della cosmogonia e della metafisica azteca e la pietra commemorativa del tempio dedicato al sole nel 1505, il Teocalli della guerra sacra che è un monolite piramidale sovrastato dall'aquila (il sole) che divora il serpente (la terra), trovando su una complessità di elementi simbolici.



Ancona della Cappella « Il Reliquiario di San Giuseppe ». Nella nicchia centrale l'immagine di San Giuseppe con il Bambino Gesù; nelle nicchie laterali 5 sculture. Legno scolpito, interamente dorato e dipinto

### Presenza della morte

Coricato ma pronto a scattare, con le fauci e gli artigli minacciosi, un grande giaguaro simboleggia Cuauhxicalli (n. 803) vaso per le offerte nel tempio principale di Mexico: sulla schiena è scavata la cavità per le offerte con un bordo

La morte torna nella sublime testa di uomo morto (n. 808) che è di un impressionante realismo essenziale, ma è davvero la morte senza consolazione della metafisica: il riassorbirsi della forma umana con alito disperato nel magma della materia, un perdere forma in un chiaroscuro possente che anticipa la notte. Un altro giaguaro (n. 834) è in atteggiamento di riposo, se la ferocia può avere riposo: simbologia i guerrieri ed offre una particolarità plastica: le macchie della pelle sono rese con delle cavità dove s'annida l'ombra, e ne nasce il senso di un corpo che vive e sia trapassato da un moto sottile.

Di grande splendore decorativo sono i due tamburi di legno segnati con i numeri 842 e 843, e, particolarmente, quello in basalto n. 844. Una « somma » superba della cosmogonia e della metafisica azteca e la pietra commemorativa del tempio dedicato al sole nel 1505, il Teocalli della guerra sacra che è un monolite piramidale sovrastato dall'aquila (il sole) che divora il serpente (la terra), trovando su una complessità di elementi simbolici.

La croce (sec. XVII) della chiesa di Atzacoleo (n. 870) segna il passaggio alla sezione dedicata alla dominazione spagnola: Cristo, all'incrocio dei bracci, sembra uscire come dalle fauci del serpente piumato Quetzalcoatl, ma siamo di fronte a una mascherata grottesca, a una parodia della tragedia, all'arte di