Con la sua morte un grave lutto colpisce l'arte italiana: Casorati è stato senza dubbio un maestro

Felice Casorati

A chi lo accusava di cerebralismo rispondeva: « Cerebrale? Ma io sono felice di avere un cervello funzionante. Cerebrale è tutta la grande arte, specialmente la grande arte italiana »

Dalla nostra redazione

TORINO, 1.

Felice Casorati si è spento stanotte. Erano le 3,38 quando l'insigne maestro ha cessato di vivere. Gli erano accanto affranti dal dolore la moglie Daphne, il figlio Francesco, la sorella Pina e la fedele infermiera Antonietta Campagnoli.

Da ventitrè giorni, Casorati era stato colpito da una trombosi e da allora tutti i suoi amici, i suoi discepoli, hanno paventato il terribile momento del trapasso. Ogni volta i suoi più fedeli amici, in questi ultimi tempi, hanno varcato la soglia di Via Mazzini col terrore di essere arrivati troppo tardi.

Stanotte alle 2,30 circa, Casorati ha subito l'ultimo attacco. L'infermiera, che non lo lasciava nemmeno un istante, ha subito informato il medico di famiglia, il dott. Grassi, e dopo pochi minuti il sanitario è giunto al capezzale dell'infermo. Il cuore pareva aver cessato di battere e sembrava ormai tutto inutile, quando, come d'incanto, la fibra forte del maestro ha avuto un sussulto, un moto di ribellione, e il medico ha ancora sperato che Casorati potesse riprendersi. Dopo circa un'ora di inutili, disperati tentativi Felice Casorati ha esalato l'ultimo respiro.

Si concludevano così, in silenzio, gli ultimi istanti di un calvario che è durato lunghi e lunghi mesi, da quando cioè due anni orsono in seguito ad una trombosi dell'arteria femorale sinistra il prof. Dogliotti fu obbligato a procedere all'amputazione dell'arto. Un anno dopo, il bisturi doveva ancora incidere le carni sofferenti del maestro, causa la virulenza del male che aveva intaccato i tessuti renali.

La salma del maestro, oggi pomeriggio, è stata portata nel salone dell'Accademia Albertina di Belle Arti, dove è stata approntata la camera ardente all'uomo che per anni presiedette l'istituto con impareggiabile perizia e costanza. Sin dalle prime ore è stato un continuo arrivo di telegrammi da tutte le parti del mondo.

Vegliano la salma, oltre ai familiari, i professori dell'Accademia e tutti i pittori che ritrovarono sempre in Casorati non solo il maestro ma l'uomo che nei momenti più tragici della nostra storia seppe sempre tenere alto il proprio nome di artista e di uomo di cultura.

Nel salone dell'Accademia, dove a centinaia i torinesi si sono già recati per rendere omaggio all'illustre scomparso, oggi sostavano il direttore dell'Accademia, Paulucci, il direttore del Liceo artistico, Cardellino, i professori Menzio, Sartorio, Martina, Quaglino, Franco, Calandri, Galanti, Scroppo.

I funerali, in forma solenne, avranno luogo a spese del Comune domani alle 14,30, partendo dall'Accademia. Dopo la cerimonia religiosa, il feretro sarà portato a Pavarolo, un paesino sulla collina poco lontano da Torino.

Il segretario della Federazione torinese del PCI, compagno Ugo Pecchioli, ha inviato alla famiglia il seguente telegramma: « La scomparsa di Felice Casorati, insigne maestro di una generazione di artisti, apre un vuoto incolmabile nella cultura italiana. Del vostro grande dolore i comunisti torinesi sono sinceramente partecipi con l'animo di chi perde un caro amico. La testimonianza della sua vita spesa per affermare i più alti valori dell'arte è un patrimonio che i lavoratori conserveranno, e da esso trarranno incitamento al loro impegno di emancipazione e di progresso civile. Vogliate accogliere il nostro cordoglio e la nostra più profonda solidarietà ».

Una lezione di stile

Felice Casorati era nato a Novara il 4 dicembre del 1886. La sua vocazione iniziale fu piuttosto la musica che la pittura. Divenuto pittore fra i Colli Euganei, dove, interrotti gli studi, soggiornò molti mesi per recuperare la salute minacciata dall'eccessivo lavoro intellettuale. Qui la pittura sostituì la musica ed egli si riconobbe artista, e da questo momento i colori diventarono il suo unico mezzo espressivo. Ciononostante continuò anche gli studi universitari e nel 1907 si laureò in legge. In questo stesso anno, però, l'accettazione di un suo quadro alla biennale di Venezia determinerà definitivamente la sua scelta; cioè la pittura sarà d'ora in avanti l'esclusivo impegno della sua vita. Nino Barbantini, visto il ritratto della sorella all'esposizione veneziana, lo invitò a partecipare alle mostre di Ca' Pesaro, a cui altri giovani artisti di valore, come Pio Semeglini, Arturo Martini, Gino Rossi, erano già stati invitati suscitando vivaci polemiche e altrettanto vivaci consensi.

Dal 1908 al 1917 Casorati si sposta con la famiglia a Napoli, quindi a Verona e Vercelli. La sua pittura analitica, di gusto letterario (le vecchie, le signorine) subisce il fascino del simbolismo liberty centro-europeo, di Klimt soprattutto. Questo incontro avrà su di lui una profonda influenza che, nell'impostazione grafica, arabescata, di molte sue opere, durerà sino agli ultimi anni. Intanto è chiamato al fronte e l'attività artistica s'arresta. Casorati tuttavia, inquieto, ansioso di una risposta a tanti interrogativi, cerca chi può aiutarlo a capire i problemi che gli sorgono davanti. E' in questa situazione che, durante una licenza, si reca a Torino per parlare con Piero Gobetti. A Torino poi, finita la guerra, si stabilisce per sempre. L'amicizia con Gobetti lo orienta verso interessi vivi, concreti, attuali. I quadri di questo periodo ci mostrano ormai un Casorati maturo, intento ad un rinnovamento del linguaggio pittorico tradizionale. Egli accoglie molte sollecitazioni estetiche, ma le filtra con sicurezza attraverso una visione assolutamente autonoma, nitida, intellettuale, schiva d'ogni intemperanza sentimentale, di qualsiasi strepito ed emotività, sia futurista che espressionista.

L'elemento simbolico o allegorico gli è rimasto, ma in questo periodo drammatico del dopoguerra, i termini allegorici non sono evasivi, bensì vincolati ad una verità. Come dice un suo biografo « in essi si può anche leggere il principio di una denuncia: una traccia della Torino operaia, della sua periferia industriale, dei problemi della condizione umana in quella realtà povera ». E' l'epoca di quegli interni e quelle nature morte che mostrano squallidi ambienti abitati da tristi creature e scodelle vuote su grandi tavoli deserti.

L'atteggiamento di Casorati è dunque di opposizione alla cultura ufficiale torinese. Per questa ragione egli non tarderà ad incontrarsi con un gruppo di giovani, come lui desiderosi di rompere il clima di generale mortificazione intellettuale dominato da Leonardo Bistolfi e da Giacomo Grasso. Questi giovani erano Carlo Levi, Francesco Menzio, Gigi Gessa, Nicola Galante. Nel 1922 egli aveva già dipinto alcuni dei suoi quadri più famosi: Uova sul cassettone, La donna e l'armatura, Le sorelle, La fanciulla dormiente, Meriggio, i ritratti della sorella e di Silvana Cenni. La sua pittura si faceva sempre più acuta e raffinata, con un'inclinazione a creare intorno ai personaggi un'aria di stupefatta immobilità, quasi metafisica, un silenzio sancito da un perfetto equilibrio stilistico: caratteri espressivi che continueranno a costituire un dato fondamentale anche della sua opera successiva.

A questo punto Casorati diventerà un protagonista di primo piano della vita culturale torinese, attirando a sé molti giovani (che frequenteranno la sua « scuola », prima in via Mazzini e poi in via Bernardino Galliari) e agendo in direzioni diverse: dall'arredamento, in collaborazione con Sartoris, all'organizzazione di mostre culturali dell'Ottocento e di mostre polemiche di artisti contemporanei.

La lezione di rigore formale, di misura netta e cristallina di Casorati, non poteva tuttavia soddisfare quei pittori più aperti ai fermenti di un'arte maggiormente sensibile agli impulsi del sentimento. Il « gruppo dei sei », con Levi, Gessa, Menzio, Paulucci e Boswel, a cui si legò il nome di Edoardo Persico e di Lionello Venturi, sorto nel '28 e rivolto alle suggestioni delle esperienze francesi, nonché ad un impegno più diretto della pittura nella vita, inizierà una storia da cui Casorati resterà fuori. La sua personalità, già definita e formata rimarrà fedele alle proprie premesse, sviluppandone le qualità di purezza cromatica e di composizione, raggiungendo così il massimo di perspicuità figurativa.

Nel '31 Casorati sposò Daphne Maughan e nel '34 gli nacque il figlio Francesco. I consensi alla sua opera sono stati larghi, anche se Casorati, a un certo momento, ha preferito non muoversi nell'ambito di una corrente o nella coalizione di una tendenza; sono stati consensi di valore internazionale. I motivi del suo « isolamento », come si è voluto definire il suo stare appartato per molti anni, appartato ma non assente, poiché la sua « azione » artistica ha sempre avuto un peso reale, sono forse più complessi di quanto non si creda, e forse un giorno varrà la pena di analizzarli. Quello che si può dire è che, in questo dopoguerra, egli ha dimostrato di non rifiutare mai il suo appoggio ad ogni concreta iniziativa rivolta a riformare le strutture organizzative artistiche del nostro paese in senso democratico.

A Casorati, alla sua arte sono state mosse anche molte accuse di frigidità, di indifferenza, di astrazione, di cerebralismo. A queste accuse egli cercò una volta di rispondere: « Cerebrale? Ma io sono felice di avere un cervello funzionante. Cerebrale è tutta l'arte occidentale e specialmente l'arte, la grande arte italiana, la cui straordinaria umanità è nata dalla misteriosa unione di forze contrarie: l'una che i materialisti chiamano scientifica, l'altra che gli spiritualì chiamano divina. Dove si può stabilire i confini tra il cervello e il sentimento vissuto ».

Casorati, e ciò sia detto anche tenendo conto delle obiezioni che si possono fare alla sua arte, è stato senza dubbio un maestro. Con la sua morte, un grave lutto colpisce l'arte italiana.

Mario De Micheli

Casorati e la moglie con Giorgio Morandi in una foto del 1948

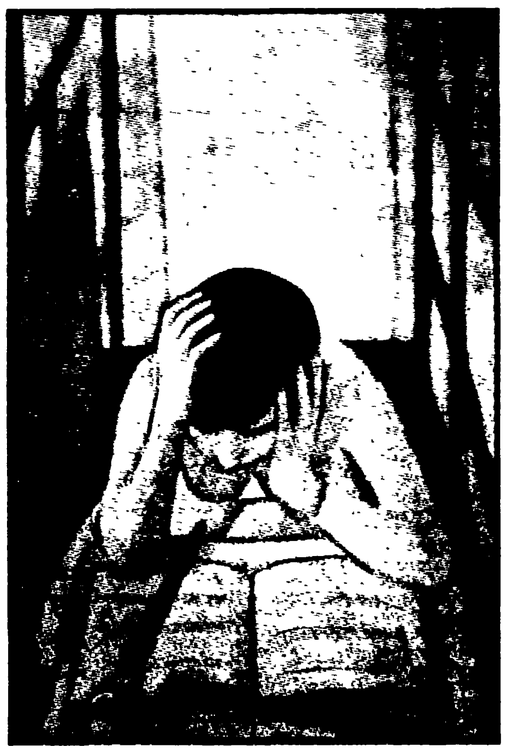
LEVI: «Una ricerca pittorica coerente»

Sulla dolorosa scomparsa di Felice Casorati, Carlo Levi, che gli fu amico fra i più vicini, ha detto: « La morte di Felice Casorati colpisce tutta l'arte italiana privandola di uno dei suoi maggiori maestri. Per me questa notizia è stata particolarmente dolorosa, perché io sono legato a Felice Casorati da una profondissima amicizia che risale ai tempi della mia prima giovinezza e del primo manifestarsi della mia attività di pittore nella Torino del primo dopoguerra. Felice Casorati era arrivato allora, già circondato dal prestigio di una personalità artistica di primissimo piano, e la sua opera e la sua presenza erano state determinanti per lo sviluppo dell'attività artistica e culturale, diventato egli subito il centro dei giovani e il punto di riferimento per una visione moderna della pittura. Piero Gobetti lo ebbe come amico e partecipe delle sue iniziative e scrisse su di lui una monografia che rimane uno dei più importanti documenti di una nuova critica, così come la pittura di Casorati di quel periodo fu una delle espressioni essenziali della formazione dell'arte moderna italiana.

« Felice Casorati era veramente un grande maestro e per tutta la vita perseguì una ricerca pittorica lineare e coerente, dove i valori formali esprimevano perfettamente un contenuto poetico legato alla realtà e alla coscienza critica di essa.

« Felice Casorati era dunque uno dei maggiori pittori, non soltanto sul piano nazionale, ma su quello internazionale del nostro periodo storico.

« Un uomo libero, antifascista, con una natura completa e unitaria, che viveva in una sua atmosfera poetica e civile che pareva avvolgere la sua persona e la sua opera. Noi tutti lo piangiamo oggi come un grande amico e un grande artista ».



Casorati: Fanciulla

arti figurative

MILANO

Da Savinio a Morlotti

Anche questa settimana, a Milano, il calendario delle mostre offre una serie di manifestazioni di sicuro interesse. S'incomincia con una ottima selezione di disegni di Grosz alla Galleria del Levante e si continua con una scelta qualitativamente eccellente di pastelli, inchiostri e matite di Degas, Utrillo, Bonnard e Picasso alla Galleria Stendhal. Ma questo soltanto per quanto riguarda le mostre di carattere diciamo così « storico ». Infatti anche i disegni di Picasso presentati alla Stendhal sono disegni « storici », poichè si tratta di otto fogli, ispirati al tema della *corrida*, datati 1900, forse precedenti quindi il primo viaggio di Picasso a Parigi. Per di più, a quanto mi consta, sono disegni inediti, e questo fatto, già da solo, basta a dare un particolare interesse a tutta la mostra.

Su questo stesso piano è pure da collocare la mostra di Savinio ordinata alla Galleria Levi. Anche qui l'interesse culturale è assai vivo. Gli organizzatori infatti sono riusciti a raccogliere venticinque dipinti eseguiti da Savinio a Parigi tra il 1927 e il 1931: il suo periodo cioè di maggiore attività figurativa in senso surrealista. La pittura di Savinio, generata da una matrice letteraria e preminentemente legata ad una interpretazione onirica dei miti greci e mediterranei, rivela tutte le virtù e i vizi della sua origine. Ciò che però riesce sempre, o quasi sempre, a salvarla, oltre s'intende alle doti intrinseche di Savinio pittore, è una punta d'ironia che costantemente serpeggia tra questi suoi eroi e questi dei. Tale gusto per l'ironia è chiaramente palese, ad esempio, in quadri come *Penelope* e *Mercurio*, in *Penelope* soprattutto: nella signora quarantenne, in cappellino e veste di cotonina a fiori stampati, dal viso cicciuto e casalingo, la leggenda omerica si scioglie in divertito racconto piccolo-borghese.

Alla Galleria dell'Annunciata invece si è inaugurata una « personale » di Morlotti. Di questo pittore, che già fu uno degli artisti di punta del movimento di « Corrente », si sta preparando per il maggio prossimo, a Lecco, sua città natale, una grande mostra che ne documenterà l'intero itinerario creativo. La « personale » all'Annunciata raccoglie invece soltanto un gruppo di opere di questi ultimi tempi, tra cui anche una serie di quadri dipinti in Liguria, a Bordighera, dove Morlotti già da un anno o due si reca spesso a lavorare con l'intimo desiderio di illuminare la sua tavolozza, di renderla meno umida, più brillante. Io sono convinto che le ultime opere di Morlotti, le *colline*, le *pannocchie di granoturco*, gli *ulivi*, i *fiori*, nei confronti delle precedenti, hanno una maggiore spontaneità, rivelano un abbandono lirico più immediato e diretto. In esse il senso della natura si è fatto più calmo e disteso, acquistando il tono profondo di una elegia alle stagioni. Da questo punto di vista si può quindi dire che Morlotti sta toccando la sua maturità, la misura più giusta e persuasiva della sua poesia.

Accanto alla mostra di un artista come Morlotti si deve indicare la « personale » di un giovane alla Galleria Bergamini: la « personale » di Giuseppe Banchieri. Dopo i consensi dell'ultima Biennale, Banchieri si presenta, nell'ambito della stessa linea, con delle opere senz'altro più ricche di risultati e di ulteriori invenzioni, quindi di conquiste espressive. Banchieri è un artista attento, cui piace il racconto, la narrazione circostanziata. In lui non c'è eloquenza, retorica dei sentimenti, ostentazione: c'è invece penetrazione, chiarezza, finezza. Le sue finestre spalancate sulle spiagge e sui giardini, dove brulicano i minuti elementi della vita vegetale e marina, sono un po' il suo tema di questi due ultimi anni. La novità è data dall'introduzione, nei quadri di oggi, della figura umana: tra questi giardini e su queste spiagge oggi è apparso l'uomo, e questa presenza anima tutto il paesaggio di valori nuovi. Non è un uomo « dominante », bensì un uomo nella natura, nello spazio della natura: non uno spazio cosmico, tuttavia, ma uno spazio bene definito, meno ambizioso e per nulla metafisico. Banchieri non ha amori romantici sconvolgenti, ma un amore preciso, cosciente, acuto per il mondo, per il suo incanto, per la sua bellezza. Per questo egli non è un pittore dell'angoscia. E non è neppure un pittore di denuncia o di dramma. Ma in questa sua resistenza alla distruzione, in questa sua difesa dell'intimità, del diritto alla contemplazione del mondo, quanta sottile energia. Non credo di sbagliarmi dicendo che Banchieri è uno dei giovani pittori più schietti e più « personali » che oggi operino nel nostro paese.

Ben diverso da Banchieri è lo scultore Mino Trafeli, che espone alla Galleria delle Ore. Di lui abbiamo avuto più volte occasione di parlare. Ora, a questa mostra, egli riconferma le sue qualità di forza, di vigore plastico. Trafeli è uno scultore asciutto e al tempo stesso incline ad un espressionismo monumentale. Le sue statue sono tormentate, scavate, cariche di tensione: torsi, figure verticali, coricate, sedute. In esse c'è sempre un'ansia di liberazione, un erompere contenuto delle forme. Anche Trafeli è uno dei rari giovani scultori di oggi che dimostri originalità e capacità di aprirsi una strada per suo conto nella confusione che regna dovunque in questo campo dell'arte.

Il premio Ramazzotti

Quest'anno il Premio di pittura Ramazzotti si è profondamente rinnovato. Alcuni sintomi di rinnovamento si erano già avuti negli ultimi due anni, ma in questa nona edizione, del vecchio premio, non è rimasto più nulla: la « bella italiana » di un tempo è sparita e al suo posto, con tema libero, si è aperta la porta ai pittori che si sono fatti conoscere in questo dopoguerra.

Il Premio quindi è diventato di fatto un Premio della giovane pittura italiana, e di ciò non ci si può che rallegrare, anche perchè a Milano non c'è praticamente nessun'altra manifestazione analoga.

La mostra, allestita nel Salone delle Cariatidi di Palazzo Reale, si è inaugurata in questi giorni ed ha suscitato un largo interesse. Ciò che distingue, a mio avviso, questa manifestazione da tante altre è il suo carattere obiettivo. Al Premio infatti sono stati invitati un folto numero di artisti appartenenti a tutte le tendenze, alle più vive almeno, che oggi agiscono nell'area dell'arte. Ne è venuto fuori, così, un panorama abbastanza completo di tutte le forze in gioco, un paesaggio in cui la molteplicità delle espressioni stabilisce, all'interno della mostra, un raffronto, un dialogo, una polemica, stimolando il giudizio e fornendo una serie di utili indicazioni sulla situazione della pittura italiana attuale.

Gli artisti che hanno partecipato al Premio sono 91: gli artisti invitati però erano un numero maggiore. Qualche « buco », dovuto alla mancata partecipazione di qualche pittore, si sente, ma nell'insieme la mostra tiene assai bene ed appare come una delle migliori di questo genere.

Tra le opere che ci sono apparse più valide segnaliamo quelle di Adami, Azzaroni, Bendini, Basaglia, Berardinone, Bergolli, Boschi, Calabria, Caminati, Cappelli, Cazzaniga, Ceretti, Colli, Collina, Contini, Cuniberti, De Stefano, Dova, Forgioli, Gasparini, Gianquinto, Guccione, Guerreschi, Leddi, Martinelli, Marzot, Mosconi, Nanni, Pardi, Pasetto, Pasotti, Dimitri e Pietro Plescan, Recalcati, Rossello, Saroni, Scanavino, Spadari, Tabusso, Tornabuoni, Tronconi, Turchiaro, Vaglieri, Washimps.

Come si vede anche soltanto dalla semplice indicazione di questi nomi, al Premio Ramazzotti sono stati invitati artisti d'ogni parte d'Italia, dal nord al sud, ed anche questo fatto ha la sua importanza.

I premi in palio sono stati assegnati nel seguente modo: il primo premio di lire 1 milione e 500.000 a Sergio Saroni di Torino, i tre premi seguenti, rispettivamente, a Ennio Calabria di Roma, Remo Pasetto di Milano, Giorgio Azzaroni di Bologna. Il quadro di Saroni è un'opera in qualche modo simbolica: è intitolata *Due figure 1962* e rappresenta un lupo che dilania un agnello. La simbologia non è nuova, ma la immagine creata da Saroni è dipinta con veemenza, con impeto, così da essere riproposta con particolare efficacia.

La mostra resterà aperta sino al 10 marzo.

Mario De Micheli

ROMA

Attardi

In appendice al catalogo di questa importante mostra di Ugo Attardi alla Nuova Pesa (via del Vantaggio, 46), con una breve lettera, Pier Paolo Pasolini ha voluto rivelare al pittore la serpe che gli coverebbe in seno, l'errore: « ... L'errore, mi sembra, consiste nella creazione artificiale e velleitaria del mito, ossia del contenuto figurativo del quadro, dei suoi personaggi. Che nella violenza del loro albeggiare, della loro prenatale e prefigurale fisicità, reintroducono dilatazioni e pre-grammaticalità (espressionistiche le prime, neocubistiche le seconde), vecchie almeno quanto l'astrattismo ». Quando si cerca e si tenta di figurare realisticamente andando oltre la maniera della figurazione tradizionale, l'errore fa parte della ricerca, è una quantità dal cui accumulo viene modificata la qualità. E c'è vecchiaia e vecchiaia: a nostro avviso, cubismo ed espressionismo potranno anche essere « vecchi » ma hanno fatto la giovinezza del mondo dell'arte contemporanea, sono vecchi per quel tanto che, in noi e nel moto dei nostri pensieri, il « vecchio » della vita e delle forme coesiste con il nuovo della esperienza.

Cubismo ed espressionismo non possono essere liquidati solo con una battuta: più seriamente soltanto facendo regredire il linguaggio al livello pre-cézanniano, impressionista o creando una mitologia dell'oggetto la cui vergine forza d'urto la vincerebbe sulle facoltà proprie di un linguaggio ritenuto esausto e impotente e ripudiato nonostante esso rappresenti un'eredità formale di conoscenza.

Concretamente, Attardi è cubista nella sua tendenza a demolire, selezionare e riproporre la realtà nella dimensione plastica; è espressionista per la sanguigna tendenza all'espressione tesa, simbolica, violenta, patetica cui è naturalmente spinto dal talento e dalla moralità. Egli sente allo stesso tempo la necessità plastica di esprimere senza mezzi termini e di giudicare.

Bene, ci sembra, ha individuato nella presentazione Antonio Del Guercio il senso poetico di alcuni quadri qui esposti che costituiscono un punto avanzato della attuale ricerca realista, quando parla ampiamente di « potenza incatenata » e ne rintraccia le lontane radici in Géricault e nel *tema dell'energia*, sottolineando come Attardi da contemporaneo tende a identificarsi con un ampio arco di oppressioni antiche e moderne, a far propria una vasta serie di situazioni nelle quali si esprima un attentato alla dignità e alla potenza dell'uomo. Il quale è prigioniero di forze allo stesso tempo oscure e palesi.

Il nudo, la figura femminile nuda è protagonista in alcuni quadri fortemente poetici: come *Andromaca*, come *Innamorata*, come vittima (madre, sposa, prostituta) e ricettacolo di superbe, selvagge energie.

La forma del nudo vale come grido di natura e come rifiuto dell'abito sociale, è un appello ai sentimenti e alla moralità « popolana » se non proletaria, contro le convenzioni del vivere borghese attuale. E certo le situazioni per l'azione di questi nudi sono in parte fantastiche e in parte reali, forse anche dolorosamente autobiografiche. La stessa ambiguità di un crepuscolo fra sogno e realtà è nell'orrido dipinto con la *Confessione*, un quadro fatto di ombre paurose in cui una mente violenta un'altra mente: qui è possibile più che nei quadri con i nudi femminili, avvertire una diretta, recente influenza di Francis Bacon e del suo sangue barocco « marcio ».

Sherman

Dei molti, interessanti quadri recenti — alcuni sono datati 1960-62 e portano il segno di una faticata ricerca realistica — che l'americana Sarai Sherman espone alla galleria Penelope (via Frattina, 99), uno è particolarmente rivelatore, inconfondibilmente poetico.

E' una dolce, dolente elegia sul « suicidio » di Marilyn Monroe: *Morte della diva*. Lo choc, la reazione morale al fatto è lontana; la pittura è cresciuta con molte mediazioni intellettuali e morali fino a restituire il fatto in una dimensione poetica severa e pietosa, una dimensione aperta alla pittura americana dal grande realista Philip Evergood.

Così la stanza e il letto si fanno paesaggio e il corpo-mito è pietosamente restituito alla natura, e i medicinali e sonniferi sul tavolo fanno una città americana nel paesaggio del sesso.

La Sherman, ben nota in Italia per il suo realismo critico e per le pitture di ambiente italiano, possiede la rara qualità plastica di dar forma all'orrido e all'inumano col segno e col colore della dolcezza e dell'umanità: è come se l'artista sistematicamente restaurasse e reintegrasse col giudizio della pittura le sempre nuove mutilazioni della vita d'oggi. In qualche quadro si ha la sensazione precisa che assassini fascisti, tipo Salan, abbiano messo piede nei giardini di Renoir.

Guerreschi

La galleria L'Obelisco (via Sistina, 146) va realizzando una vivissima stagione che pone l'accento su « vecchi » e nuovi valori della pittura figurativa. Viene presentato, in questi giorni, un piccolo gruppo di dipinti di Giuseppe Guerreschi di grande interesse per due motivi. Innanzitutto perchè in essi ci sembra finalmente conquistata alla pittura la superba qualità del segno dell'incisore, in secondo luogo perchè il recupero di non pochi valori plastici cubisti, surrealisti ed espressionisti raggiunge qui un fuoco realistico che a noi sembra carico di avvenire, particolarmente se il « collage » (plastico, morale ideologico), del pittore milanese saprà tener conto anche della grande forza d'urto dell'esperienza sensibile, della concretezza oggettiva che potenziano e non sminuiscono il simbolo e l'emblema. E ciò confermano alcuni quadri che sono strane « nature morte »: quelli che inseriscono la silhouette liberty-rococò di certi oggetti-tipo del « gusto del benessere » a livello del finto antico della Rinascente, nello spazio vuoto del quadro che è metafora di un vuoto morale e civile, appena traversato da grumi informali di violenza su fondali di città. Le possibilità plastiche, davvero enormi, del simbolo fondato sulla verità della esperienza e sulla concretezza dell'oggetto, sono indicate anche da quadri come quello che nelle forme dell'erotismo e del disfacimento chiude freddi caratteri di un giornale - lapide: Marilyn Monroe è morta..., e l'altro con la donna nuda — carne violacea che sembra farsi altra orrida materia — che fugge sotto il fuoco delle lampade ad arco e dei flashes. In definitiva, ci sembra che la architettura mentale del quadro così giustamente prediletta da Guerreschi acquisti in verità e potenza proprio nella misura in cui l'esperienza concreta della vita e degli uomini — e non la cronaca e non l'ottica — condiziona il suo stile del collage ideologico.

Dario Micacchi

Palermo

Critici a convegno per la Biennale

Palermo ha la sua Biennale Internazionale d'arte. Si è costituita ufficialmente in Ente, allo scopo di organizzare un'esposizione d'arte contemporanea a livello internazionale, di promuovere mostre e manifestazioni di arte italiana e siciliana anche fuori d'Italia, di fondare un archivio storico di arte contemporanea e, inoltre, di stimolare altre iniziative artistiche collaterali.

Per una giusta impostazione della Biennale si è promosso un convegno nazionale di critici e studiosi d'arte che si inaugura oggi, a Palermo.

Sono all'ordine del giorno del convegno i seguenti punti: 1) Proposte e osservazioni relative agli indirizzi e alle finalità della Biennale d'arte; 2) Proposte per la formulazione dei regolamenti; 3) Data della prima edizione.