# arti figurative

**Alla galleria Marlborough di Roma, via Gregoriana 5, Emilio Vedova espone i «plurimi». Un'adeguata regia presenta queste opere come una sferza contro l'inerzia. Segnano invece nel pittore informale un grave momento di impotenza.**

# VEDOVA dà spettacolo

*La trovata c'è, indiscutibilmente. Si dà spettacolo. Ma non si tratta del «Circo ambulante Zero» di Düsseldorf. Si recita a soggetto:* passare dalla inerzia all'azione *ovvero «non possiamo rimanere eternamente chiusi nella pancia della mamma perchè ci impensierisce quello che c'è fuori. Dobbiamo venire alla luce, rinunciare ad essere protetti». Si accendono le luci — e che luci! Possiamo prendere posto dopo aver battuto gli stinchi contro i plurimi di Vedova, nelle sale della galleria Marlborough che ancora non sono riuscite a svincolarsi dallo spazio della prospettiva euclidea e dal tempo dell'orologio che tanto spregia Giulio Carlo Argan.*

*Ci viene detto con dottrina che «dà spettacolo anche il monaco buddista che si cosparge di benzina e si lascia bruciare in un crocicchio di Saigon» E voi capite, allora, a che giuoco giochiamo. Ci viene detto che «Vedova, questa volta, è arrivato all'appuntamento qualche minuto prima: la sua era la pittura della protesta, ora è la pittura dell'impazienza, con tutto l'umore, l'audacia, il disprezzo del margine di rischio dell'avanguardia. Non è più una pittura fatta ipotizzando o sognando la rivoluzione: se la porta dentro, e si agita come, nel grembo, un bambino che abbia fretta di nascere» E noi che pensavamo che la rivoluzione fosse già nata! La rivoluzione «fuori» quella che decide anche della rivoluzione «dentro»*

*Invece siamo di nuovo al grembo, al grembo di Emilio Vedova Ma come avrà fatto il Vedova a restar gravido? Ma torniamo allo spettacolo, prepariamoci all'epifania. Il tempo dell'orologio — dice Argan — non è quello che la rivoluzione deve trasformare se voglia cambiare la faccia del mondo, bensì il tempo dell'esistenza Il tempo dell'orologio: veniamo al concreto, ai plurimi di Vedova, perchè eravamo convinti che un orologio avesse già segnato una certa ora, fuori e dentro la testa dei marinai rossi, in un fotogramma da molti non dimenticato di Eisenstein, perchè ad un certo giro delle lancette dell'orologio era accaduto che i costruttivisti e i produttivisti sovietici scendessero dai treni famosi, dagli autocarri, dalle carrette e facessero propaganda, teatro, comizio, cinema, pittura, scultura, architettura con tali e tanti plurimi che Vedova dovrebbe arrossire, appena un poco, con il pudore che si addice a chi è gravido.*

## Il costo dei «plurimi»

*Invece, ricominciamo tutto daccapo: un pittore passa dalla inerzia all'azione ed ecco i plurimi aritmici e aspaziali, coscienza che riparte da zero a dirla con Argan, ma le signore ci si sfilano le calze e sbucciano gli stinchi ben curati, e costano tanti soldi i plurimi, assai più della latta di benzina del buddista di Saigon: 20 litri, millenovecentoventi lire italiane. Tra il gesto a Saigon e il gesto a Roma ce n'è uno solo vero e «utile». Naturalmente il coraggio, le idee, la morte chi li paga?*

*Si proietta un infame «assemblage» nei cinema di Roma, ma c'è la sequenza di un monaco che brucia a Saigon: ecco, io non so dire nulla, ma ricordo le parole di Majakowskij: «A voi dico, / prima che vi scaccino con il calcio dei fucili: / smettetela». Sì, smettiamola, tutti Ed ora plurimo fatti vedere — non vi stupite se parlo così ma il plurimo è fatto apposta per far entrare nello spettacolo lo spettatore: poi, si spegneranno «li lumi» e «bona sera»! Scatola aperta, infranta — «L'attore si chiude in uno spazio troppo stretto, buio, soffocante, lo spazio del proprio "particolare", quello in cui tutti, bene o male, viviamo*

*«Siamo nel mondo, nella realtà, come in una scatola: non vediamo nulla, udiamo solo rumori lontani, il chiuso ci opprime ma ci sentiamo protetti, preferiamo non sapere quello che c'è fuori, dove infatti non c'è niente di bello: Franco, i razzisti americani, fabbricanti di morte e morti di fame» «Ma non possiamo rimanere eternamente chiusi nella pancia della mamma...», e così Vedova spacca tutto, sfregia e brucia tutto, poi raccoglie i pezzi di questa privata «Guernichetta», li rimette in piedi, li unisce con solide cerniere si da sfogliarli in tutte le direzioni.*

*Tavole sagomate geometricamente e assi infrante sono coperte di segni nerissimi e macchie coloratissime: la solita ambigua furia del pittore, più sbracata che mai, che è disponibile a molte interpretazioni, diverse e contrastanti a seconda della occasione politica, teatrale, letteraria cui si giustappone Vedova è arrivato all'appuntamento qualche minuto prima: ha piazzato la protesta, proprio dentro i balocchi inutili dei neoghestaltici, dei costruttivisti da salotto*

*Vedova ha sentito il bisogno teatrale di rompere con la sua pittura precedente, ma lascia questa pittura così com'era e crede che a recitare su un altro soggetto, in un'altra azione teatrale, a dar spettacolo con la rivoluzione «dentro» cambi gran che. Ma la pittura, maledetta pittura, ha, o dovrebbe avere, una luce sua non ambigua, una luce che duri anche quando si son spente le luci e la solita triste folla dei «vernissage» ha sfollato*

*Cos'è dunque questa furia di Vedova? Che ci dice del mondo e del pittore? Ci dice di un uomo-pittore appassionato ma incapace di fare chiarezza con la pittura a se stesso e al cosiddetto pubblico degli eterni spettatori. Un pittore abbastanza seduto nell'ambiziosa stanza della pittura.*

*Riveda i suoi plurimi, Vedova, con giusta luce e fuori da questo teatro tanto italiano. Fuori della messa in scena: sembrano resti di un carnevale la cui regia fosse stata curata da Appel Don'è la rivoluzione, anche quella «dentro» soltanto? Non c'è il giovane corpo del mondo, c'è il vecchio corpo della pittura che Vedova percuote, sfregia, frusta con i soliti segni e le solite macchie della protesta informale.*

*Ma la sferza è di "bambagio" come diceva Troilo, rispondendo a Pulidoro, nel Dialogo famoso di Giovanni Andrea Gilio «Nel quale si ragiona (ad uso e consumo della Controriforma) degli errori e degli abusi de' pittori circa l'istorie» M'è venuto prepotentemente Troilo alla mente a forza di batter gli stinchi contro i plurimi (oggetti e parole) di Vedova e Argan. Nel 1564, dunque, c'era disputa fra i padri precettisti: argomento, come dovesse esser rappresentato il Salvatore nel suo martirio.*

## Ma quali sferze?

*A Pulidoro che voleva un Cristo minutamente fustigato e battuto ma che il corpo restasse un «ben composto corpo», replicava Troilo: «Molto più mostrerebbe il pittore la forza dell'arte in farlo afflitto, sanguinoso, pieno di sputi, depelato, piagato, difformato livido e brutto, di maniera che non avesse forma d'uomo. Questo sarebbe l'ingegno, questa la forza e la virtù dell'arte, questo il decoro, questa la perfezzion de l'artefice, conciossia che'l Battuto di frate Bastiano (pittore per il quale stravedeva Pulidoro) mostra che i flagelli e le battiture fussero fatte con le sferze di bambagio e per ischerzo, e non con grosse e annodate funi, o con altra cosa peggiore E con queste dimostrazioni tegnieri nissuno imparerà mai a sapere qual fusse l'acerbità del dolore, i scherni, l'affizioni, le pene e l'altre miserie grandi»*

*Allora, se tutto ha da ridursi a spettacolo, almeno date di piglio a sferze che non siano di bambagio e che ci sia un nero «Battuto», senza tante ambiguità*

**Dario Micacchi**

---

**Gubbio**

## Prorogato il «Premio E. Caracciolo»

Il Consiglio Direttivo dell'Associazione Nazionale per i Centri Storici, riunitosi in data 29 Settembre c.a., ha deciso di prorogare al *28 febbraio 1964* il termine ultimo per la presentazione delle opere concorrenti al «Premio Eduardo Caracciolo».

L'istituzione, destinata a segnalare un'opera od uno studio, anche non realizzato, avente rilevante valore come esempio di intervento nel campo del risanamento conservativo di un centro storico-artistico, prevede due categorie:

*Premio di progettazione*: prende in esame l'opera di progettazione e di eventuale direzione dei lavori ed è pertanto riservato agli Ingegneri ed Architetti iscritti agli Albi, gli studenti degli ultimi due anni delle Facoltà, ed Istituti Universitari di Ingegneria ed Architettura. Il premio di L. 1.000.000 sarà assegnato da un'apposita Commissione Giudicatrice così composta: On. prof. Vinicio Baldelli, presidente dell'Associazione, prof. arch Giovanni Astengo, prof. arch Giovanni Romano, prof arch Leonardo Benevolo, dr. Antonio Cederna.

*Premio ai Promotori degli interventi*: riservato alle Amministrazioni Pubbliche o Private che abbiano patrocinato o promosso studi ed interventi sempre nel campo del risanamento. Il Premio in palio sarà assegnato direttamente dal Consiglio Direttivo

Per qualunque informazione gli interessati si possono rivolgere direttamente alla Segreteria della Associazione, Piazza Oderisi, 3, Gubbio.

---

**Milano**

## Bonfantini

Alla Galleria Gian Ferrari, in via Gesù, 19, si è aperta in questi giorni una mostra personale di Sergio Bonfantini Si tratta di una mostra che riassume in maniera sicura i vari momenti creativi di questo artista un artista schivo e appartato, che ha continuato per anni a lavorare isolato nella sua Novara senza però che l'isolamento gli impedisse di essere aperto e sensibile ai problemi che via via si affacciavano nelle vicende dell'arte italiana

Uscito nel '30 dalla scuola di Casorati, non senza avvertire anche talune suggestioni del Novecento, egli sviluppò la propria personalità attraverso un più immediato contatto con la realtà, tendendo a scegliere i suoi temi nella vita dei contadini, manifestando in questa sua inclinazione un senso di profonda fraternità per gli uomini

Sergio Bonfantini è un pittore che sa mantenere le emozioni in una zona di equilibrio, che sa dare ad esse una struttura, una solida dimensione A questa ragione della forma egli è stato ed è tuttora fedele, evitando il pittoricismo generico. I suoi cascinali, i suoi prati, i suoi alberi, le sue figure hanno un peso, una corposità, occupano uno spazio preciso nella luce e nell'ombra che li definiscono

In questo pittore c'è un amore particolare per la solitudine, per la visione calma e distesa delle cose. La sua solitudine però non è mai presunzione, bensì desiderio di riflettere, di approfondire, di conoscere meglio se stesso e la realtà. Egli, in altre parole, non ama la confusione, la distrazione, le smanie e le iperboli. Vuole piuttosto che i suoi incontri con la realtà avvengano con chiaro, confronto, con la pacata cordialità Allora anche un mazzo di fiori su di un tavolo può diventare un punto di forza.

Le opere esposte alla Galleria Gian Ferrari sono scelte con rigore e dànno di Bonfantini, a mio avviso, la misura più giusta e compiuta La mostra si presenta quindi nel migliore dei modi e, per certi aspetti, consente la formulazione di un giudizio già consistente, già accertabile. Negli ultimi quadri Bonfantini si è dedicato ad una tavolozza più luminosa, più serena, ma le sue doti di fermezza e di sensibilità non sono mutate, si sono anzi andate affinando. Alla solidità passata si è ora aggiunta una grazia nuova, una magia che, pur rifuggendo dalla metafisica, possiede un particolare incanto, una estatica fissità

## Franco Francese

Presso la Galleria Bergamini, nella nuova sede di Palazzo Serbelloni in Corso Venezia, si è inaugurata una «personale» di Franco Francese, che raccoglie un gruppo di opere di questi ultimi tre anni di attività.

La «personale» di oggi riconferma ciò che di questo artista abbiamo detto da tempo Si può aggiungere però che nei quadri di questo ultimo periodo Francese dimostra di essere andato oltre quel particolare momento di ricerca che aveva caratterizzato il suo lavoro intorno al '60 Egli cioè, nei quadri di questo ultimo periodo, sembra che abbia risolto tutta una serie di problemi di ordine espressivo, rifondendo ogni sua esperienza in un linguaggio largo, sicuro, definito.

Per rendersene conto basterebbe guardare una tela come la *Colomba sul balcone* Si tratta di una visione notturna: una luce arancione irrompe da una finestra e rende il buio della notte di un profondo color fulvo, illuminando la ringhiera di un poggiolo sui cui una colomba sta ferma ndo il volo agitando le ali che baluginano di bianchi improvvisi. Semplice nella sua impostazione, essenziale nell'esecuzione, il quadro vive sia per la verità immediata dell'immagine che per la forza poetica che ne dilata il senso. Il significato Le qualità di concentrazione emotiva e di visione ideale che Francese ha sempre avute, qui si rivelano potenziate, irrobustite da un potere di sintesi figurativa davvero straordinaria Così anche questa immagine, che poteva facilmente restare qualcosa di episodico, acquista il valore che nella sua opera hanno già la vecchia che piange nella strada, la vecchia che scende le scale, gli uccelli che sbattono le ali contro i vetri, la bambina col gatto furioso tra le braccia, gli amanti avvinghiati nello impeto dell'amore. Si tratta insomma di immagini che dall'urto con le circostanze reali rimandano ad una risonanza più vasta, talvolta cosmica, in cui i gesti, i fatti, le occasioni, senza perdere nulla della loro umana contingenza, cioè senza mai diventare simboli astratti, rompono i loro limiti sino a raggiungere una suggestione totale, carica di segreti impulsi

Qui è la forza di Francese. Egli non è mai stato un pittore stravagante I suoi temi sono sempre stati temi «normali», quotidiani: ed è così anche in questa mostra. Ciò che conta è il lievito che egli pone dentro a questi temi Francese, nei suoi quadri, rappresenta il dissidio tra la esigenza di restare confitti nella nostra storia, per brutale che sia, e l'inclinazione a salvare se stessi in un palpito di vita universale Egli rappresenta questi due termini divergenti nel loro momento di attrito dialettico, non separati quindi, ma in conflitto tra di loro Lo sforzo di penetrare questo dissidio, di coglierlo, è ciò che dà, appunto, alle sue immagini quella tensione intellettuale e sentimentale che gli abbiamo riconosciuto

In questa mostra c'è una tela che per qualche aspetto offre la chiave di questa sua poetica E' una imitazione della famosa *Malinconia* durerina Di questa incisione del Durer egli ha fatto una ricca serie di imitazioni Se ci domandiamo il perchè forse possiamo rispondere che Francese ha guardato a quest'opera come ad una meditazione sulla verità della natura nell'immediatezza dei suoi dati e al tempo stesso sul fascino delle leggi cosmiche che la governano

Oggi Francese ha 43 anni, è un pittore maturo e completo ed è senza dubbio uno degli artisti che ha svolto il suo lavoro con maggiore coerenza e fedeltà alla propria natura, anche se attraverso una problematica interiore spesso travagliata e difficile. I risultati che ci offre oggi fanno ormai di lui un valore accertato nel paesaggio attuale della pittura italiana.

**m. d. m.**

---

**Roma**

## Pozzati

La ricerca plastica di Concetto Pozzati, quale appare dai numerosi dipinti recenti presentati dalla galleria «George Lester» (via Mario de' Fiori, 59/a), è sostenuta da una ambizione di racconto che finalmente spregia la paginetta del «diario» informale e tenta la dimensione murale.

Pozzati insiste su un nucleo di possibile racconto: il conflitto fra mondo organico e mondo tecnico-meccanico, conflitto che il pittore per ora vede bloccato in un dualismo inconciliabile.

La tela, spartita con geometria approssimativa, presenta una sequenza ambigua di «fumetti»: un'invasione di forme primordiali (cellule, ghiandole masse proteiformi alquanto fantascientifiche) che urta contro dei solidi geometrici. Chiara è l'allusione a un conflitto fra forze bestiali e misteriose, e i freddi simboli dell'utopia tecnica

Più che sottilizzare su riferimenti di gusto in parallelo ad altre esperienze attuali, ad esempio quelle di Vacchi, De Vita, Landini, Perilli, Romagnoni, Guerrecchi: più che pesare la ricerca di Pozzati, ancora così aperta, sulla bilancia dell'ago surrealista Gorky-Matta: ci sembra utile in questa occasione accennare a una questione di fondo D'accordo sulla liquidazione del bigotto manierismo informale, bene la volontà del racconto, interessante la sua strutturazione come conflitto per mezzo di metafore e simboli Ma ecco la questione di fondo Per generalizzare è necessaria una valutazione razionale, un vaglio ideologico una bilancia storica dello sterminato oceano dei fenomeni e delle cose

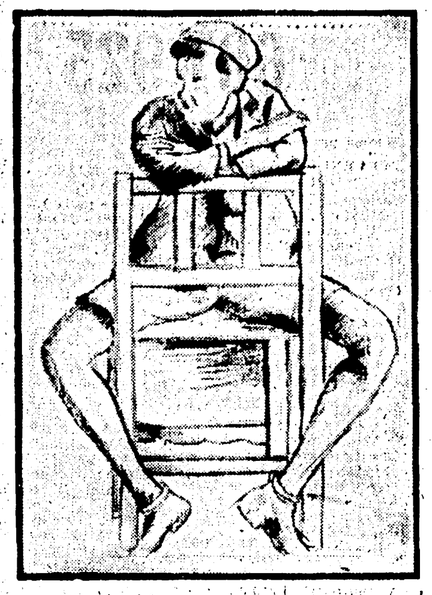
E la generalizzazione, per essere poetica, non può perdere la verità, la concretezza plastica sia dell'oggetto e del fenomeno particolare sia dell'invenzione, del sogno razionale più fantastico.

Sulla pittura di Pozzati ha tuttora un peso frenante, perchè irrazionale, il bagaglio informale di segni e gesti: quanto al grottesco della pop-art, a nostro avviso non si va oltre la battuta cinica e indifferente della stupidità di massa Meglio, allora la pop-gag dei «dritti» nazionali Alberto Sordi o Nino Manfred.

In definitiva Pozzati deve lavorare ancora molto sia nella direzione della concretezza sia in quella della generalizzazione è un difficilissimo rapporto fra esperienza autentica e ideologia di avanguardia Un rapporto che non sopporta le stabilizzazioni manieristiche. E' una questione di realismo non di «nuova figurazione».

---

Ottone Rosai: «A cavallo della sedia».



**Un'antologia alla nuova galleria romana «Accademia»**

## ROSAI disegnatore

Rosai fu disegnatore accanito, fertilissimo, e sempre singolarmente curioso della verità, spesso potente costruttore di forme Disegnava in continuazione, quasi con ossessione così come parlava e pensava, in qualsiasi luogo si trovasse Quanti foglietti, cartoncini, pezzi di cartaccia, financo scatole di fiammiferi restavano coperti di segni, figurine e parole dopo una discussione! Tanti appunti e frammenti di idee come se fosse avvenuta una battaglia C'è molta gente, e pure ingrata, a Firenze e altrove, che vivacchia di queste briciole, ancora

Molto è stato detto sul suo mondo minuto, becero, teppista, più plebeo che proletario; assai poco, invece, si è detto sulle intime ragioni ideali e plastiche che hanno permesso a Rosai di innalzare questo mondo in durabili architetture anzichè affogarlo in una informe «cronaca fiorentina». Quanto Rosai fosse un raro costruttore di forme documenta assai bene questa antologia di suoi disegni che inaugura la attività della nuova galleria Accademia (piazza della Accademia di S. Luca, 75)

Vi figurano «appunti» e disegni compiuti, sia liberi sia studi esatti per dipinti: una quarantina di «pezzi» dal 1919 al 1940.

Rosai colto e sapiente di tecnica, Rosai primitivo e brutale assai in anticipo sul brutalismo di Dubuffet e della ammanierata «Art brut».

In questi fogli l'inconfondibile segno di Rosai, secco, aggressivo spoglio, penetra un mondo altrettanto nudo e aggressivo: ne risulta come un esasperato primitivismo monumentale che fu, fra il 1920 e il '35 una contraddizione netta dei miti e delle illusioni di una restaurazione classicistica (Carrà e De Chirico, Sironi, puristi e classicisti dell'ambiente romano)

Esiste una retorica letteraria sul fiorentinismo di Rosai

In realtà, se Firenze plebea contò certo per Rosai quanto Roma per Scipione e Mafai, Guttuso e Pirandello, o quanto Milano per Sironi e Bologna per Morandi, piuttosto rari sono in Rosai gli elementi narrativi e formali che possano accreditare la retorica del fiorentinismo, della cronaca strapaesana. Guardate i disegni, e proprio quelli più frammentari: ebbene, anche negli appunti più privati Rosai non si perde nel bozzetto provinciale, nel quadruccio di genere psicologico, nell'oggettivismo senza idee.

Dall'ambiente Rosai piglia la concreta verità di una linea, di una massa, di un volume, di una figura e di una situazione umana Potete riconoscere in questi disegni luoghi e tipi fiorentini, certo; ma il pittore non fa copia, ripetizione; accentua il vuoto e il pieno, la solitudine e la presenza umana, la disperazione e la pazienza quotidiana.

Potete datare le opere secondo la progressione dello stile, quasi mai in parallelo alle vicende fiorentine. C'è un racconto sintetico con personaggi e fatti, ma è un contrappunto realistico della pittura alla vita, una passione accanita, faziosa di assolvere o di condannare.

**da. mi.**

---

Luigi Bartolini: acquaforte

## Un invito al confronto dalla Biennale di Bari

*In un decennio appena, siamo giunti, anzi ci hanno portato alla nausea e alla saturazione dei premi e delle mostre. Sono stati consumati miliardi e si sono accontentate alcune migliaia di persone con un arrembaggio folle. E' stato gettato anche qualche seme autentico, è vero, ma ora si fatica a ritrovare cosa ne sia nato in un groviglio di vegetazione estranea. Sui premi sono cresciuti tali e tanti pascoli, veri e propri ranch locali e nazionali, che la faccia dell'arte italiana appare come una gran brutta faccia. Il potere del mercato d'arte più becero sui premi è tale che fa da guida culturale, magari appoggiata su magazzini di pittura di secondo e infimo ordine Dai gracili organismi statali per l'arte contemporanea non è venuta una politica culturale ben distinta dalla linea del mercato, anzi queste due linee, a un certo punto, si infilano sotterra, come due fiumicelli carsici, e non se ne parla più.*

*Così ci ritroviamo montagne di croste e montagne di interessi e di omertà, che per tacito accordo mai si pesteranno i piedi Così abbiamo un centinaio fra mostre biennali, annuali, estemporanee Ma non si riesce a metter su una mostra veritiera sulla situazione dell'arte italiana, a offrire una documentazione puntuale e l'occasione di un dialogo fra le tante e rine correnti e posizioni. Un sintomo grave e pericoloso dello stato del disinteresse pubblico è costituito dalla nausea e dalla saturazione di mostre quali la Biennale di Venezia e la Quadriennale di Roma che, in tempi recenti, ancora scaldavano le idee e le parole, erano fonti di discussioni e polemiche. E, se è vero che artisti critici e pubblico hanno molte altre occasioni di incontrarsi, bisogna dire che sempre meno queste occasioni sono delle occasioni pubbliche. Un timido passo in direzione del confronto e del dialogo, invece, è stato fatto dal «Maggio di Bari» che si è trasformato in mostra Biennale, non dà premi ma acquista opere per la locale galleria d'arte contemporanea.*

*La I Biennale di Bari, con una commissione per gli inviti e gli acquisti composta di Stefano Bottari, Rodolfo Pallucchini, Carlo Ludovico Ragghianti, Mario Sansone e Francesco Saverio Lonero, ha così distribuito gli inviti: per una sala personale ai pittori Bruno Cassinari e Giuseppe Santomaso, allo scultore Alberto Viani, all'incisore Luigi Spacal, al disegnatore industriale Ettore Sottsass; per un gruppo di opere a 12 pittori rappresentativi di diverse tendenze artistiche: Giuseppe Banchieri, Vasco Bendini Emidio Bonfante, Enzo Brunori, Leonardo Cremonini, Fernando Farulli, Leone Pancaldi, Achille Perilli, Piero Ruggeri, Emilio Scanavino, Domenico Spinosa, Ernesto Treccani.*

*Completano la mostra una bella, accurata rassegna della grafica e della pittura di Luigi Bartolini, certo la più esauriente che si sia tenuta, assieme a quella della Calcografia Nazionale, dopo la morte dell'incisore; e una piccola Biennale nella Biennale: la mostra dei pittori pugliesi Umberto Baldassarre, Francesco Boniello, Antonio Caputo, Nicola Carrino, Franco Gelli, Riccarda Pagnozzato, Salvatore Salvemini, Francesco Spizzico, Raffaele Spizzico, Vito Stifano, Paolo Suppressa.*

*In quest'ultima sezione, piuttosto sovrabbondante e che meriterebbe di diventare una vera e propria rassegna delle giovani forze artistiche nel Meridione, vanno segnalati i paesaggi industriali di Raffaele Spizzico, i tentativi neoplastici di Nicola Carrino le cui idee plastiche ci sembrano però bloccate dall'inutilità sociale e tecnica dell'attuale neo-costruttivismo che è un recupero a livello del balocco, esattamente il contrario dell'impegno (da meditare) dell'avanguardia costruttivista sovietica.*

*Salvatore Salvemini, la cui ricerca realista procede in parallelo a quella di altri giovani pittori come Guerricchio e Scaringi, ha, nella sua parete, almeno tre «pezzi» vigorosi: il motivo plastico dell'interno meridionale è dipinto con ansioso espressionismo, oggetti e sentimenti della vita quotidiana sono esaltati da un vortice di colore-luce che è conquista originale del pittore La sala dedicata al designer Sottsass, al quale si debbono alcuni mirabili disegni dei prodotti del laboratorio di ricerche elettroniche Olivetti, può ricordare ai neo-ghestaltici come essi facciano la caricatura di ciò che l'industria fa sul serio e bene*

*Impressionante è rivedere alcune statue di Alberto Viani fra le pietre e nella luce del Castello Svevo; quasi un'allucinazione archeologico-erotica, come se una femmina hollywoodiana, una Mansfield, Venere concentrata di tutte le copie dei musei, si fosse denudata Una scena così De Chirico, Carrà e Savinio non l'hanno mai dipinta.*

*Una sorpresa assai felice è la sala di Bruno Cassinari: un'oasi imprevista di verde poetico dopo le centinaia di quadri visti in questi nostri pazienti mesi. Sinceramente ci aspettavamo il «solito» Cassinari, con la sua gran maniera da pittore che fa pittura comunque, intestardito a tessere Picasso con l'uncinetto di Klee*

*Ecco, invece, un gruppo di nature morte straordinarie di recente fattura. Lo scherzo di gusto s'è spezzato, e per le incrinature si fanno varco gli oggetti che risultano straordinari perché semplici, essenziali, materia prima per nuove architetture della pittura. Vien da pensare a queste nature morte come a delle vetrate tese contro la luce del sole, che è tanto spietata quanto esaltante, delle vetrate che suscitano stupore come i vetrini al caleidoscopio, uno stupore verde e bleu, quasi i colori d'un liquido e d'una vegetazione da principio delle cose. Fra i «pittori di altre regioni», come è scritto nel catalogo della Biennale, figurano artisti di tendenze diverse, non tutti e non tutte essenziali ai fini del dialogo, del confronto.*

*Tutto strutturato sulla memoria, è il lirismo di Giuseppe Banchieri (le cui spiagge, dove ogni oggetto ha la sua ombra minuta in uno spazio enorme ricordano le inquadrature dei primi film di Fellini) narra di morte stagioni, di vicende e di passi umani segretamente risucchiati dal tempo e dallo spazio della natura. Vasco Bendini, brutalmente interrotta l'esperienza informale che era culminata in un quadro impegnato, la Strage degli Innocenti, sembra rigirarsi sconsolato fra le mani frammenti e ceneri informali, in curiosa similitudine con un Guidi La luce mediterranea, quella di Panarea credo, e l'esattezza surrealista permettono a Leonardo Cremonini di dipingere accecanti atmosfere di luce dove si consumano fenomeni di tutti i giorni secondo un rito violento, crudele, gelido. C'è sempre un dentro e un fuori, un interno e un esterno: la vita o l'abitudine dei sentimenti quotidiani e, di contro, il moto delle stagioni, il giro del sole.*

*Una perorazione accanita, proletaria è nelle «fabbriche», nelle nature morte algerine di Fernando Farulli dove la architettura delle cose è così grande e robusta che può contenere un'assai aspra tensione espressionista delle idee. Achille Perilli inserisce la grottesca sequenza del fumetto «americano» negli scomparti di Mondrian: vien da pensare che «fumetto» era anche Sogno e menzogna di Franco quali Picasso vide, o certe sequenze di Ernst, Matta, Moore, Sutherland.*

*In Piero Ruggeri l'autobiografia, il diario astratto-espressionista, raggiunge una tensione al limite, quasi insostenibile: come una partizione netta fra un buio penetrante e una luce incerta che basta un niente a sovrastare. Fra luce e ombra, con massicce partizioni di colore, si dispiega un vitalismo narcisistico e scettico, allo stesso tempo, nei confronti della vita sociale.*

*Spinoso, frantumato, invaghito di scheletri, di segni informali da graffire su infinite lapidi, Emilio Scanavino tiene, anche lui, un diario della rivolta: sulla tela grigia di tutti i giorni egli appunta surreali, allusivi scheletri, carcasse di cose e animali con la tetra baroccaggine dei cappuccini che costruivano i loro cimiteri pazientemente con le sparse e mischiate ossa dei corpi dei confratelli.*

*Una luce quieta di verde, una favola realistica sulla tenerezza e la serenità dell'uomo, viene dalla parete di Ernesto Treccani, un «paradiso terrestre», una «tenera estate», «un girasole»: non si fa mai sera, la luce è ferma al meriggio (come in Morandi e in altri quadri di Treccani, di Birolli, Cassinari e Morlotti degli anni di «Corrente»), parole di amanti, giuochi di ragazzi, la lenta crescita delle piante in un giardino libero.*

**da. ma.**