

# arti figurative

## Grafica di Zancanaro all'Ateneo di Pisa



ZANCANARO — I miei genitori

## Fra «bellone» e twist Gibbo Gibbone rifiorisce



ZANCANARO — La socializzazione delle imprese

PISA, aprile.  
Gibbo dalle cento incarnazioni e dalle cento forme un personaggio straordinario che resterà nell'arte italiana contemporanea. Questa grottesca figura surrealistica Tono Zancanaro cominciò a incidere e poi a disegnare nel 1942 con una sfrenata «verve» rabelaisiana. Punto di partenza: la figura fisica e la faccia di Mussolini. Tono ne fece una creatura simbolica mostruosa, un dinosauro tutto volar di matriche e di mandibole, simbolo animalesco del fascismo e delle imprese sue. Tono seguì Gibbo adunata dopo adunata, parola dopo parola, impresa dopo impresa con quella costanza e quel metodo che solo un poeta vero e un nemico inconciliabile del fascismo potevano alimentare. La serie ricchissima delle incisioni e dei disegni col Gibbo, contornato di compari e di puttanelle, è il punto di arrivo di una lenta scoperta dell'Italia da parte di Tono che aveva preso il via dai «notturni» padovani, dai chiari di luna che illuminano gli angeli di S. Giustina e della chiesa del Santo mentre scendono giù dalle guglie brandendo le croci come spade, dagli incubi erotici delle locande e dei parchi padovani dove le antiche statue parlano con i vagabondi, con gli umiliati e gli offesi, dagli affetti della casa: una «provincia», insomma, carica fino a scoppiare di tensione a una vita che si immagina di là dall'orizzonte vicino, attraverso le ombre cupe della vita quotidiana negli anni fra il 1933 e il 1942.

E il Gibbo, recentemente, è tornato nelle incisioni e nei disegni di Zancanaro a girare le natiche quale simbolo di una violenza borghese e fascista che rifiorisce con gran contorno di «bellone», «superbellone» ed erotici «madisonian twist».

Fra la nascita di Gibbo (1942) e la sua reincarnazione (1962) si dispiega una produzione ricchissima. Una bellissima antologia dell'opera di Zancanaro dal 1933 ad oggi — il catalogo curato da Carlo Montella porta 200 numeri fra incisioni, disegni, alcuni rari dipinti della giovinezza, sculture, vetri e ceramiche — viene presentata in questi giorni, per volontà di Carlo Ludovico Ragghianti, all'Istituto di storia dell'arte dell'Università di Pisa. Vi figurano non poche opere o serie importanti: dai dipinti coi ritratti dei genitori agli studi di figure a carabino che rappresentano una relazione precisa con l'aspetto psicologismo plebeo di Rosai; dalle prime incisioni con le case e chiese padovane agli interni di locande, e a piccoli capolavori quali i ragni mostruosi della guerra, il prestigiatore, Spaccasassi, I genitori, Il Prà notturno e L'ombra dello attaccapanni, tutte incisioni del '42, dove Zancanaro riesce ad utilizzare realisticamente la pittura metafisica di De Chirico e Morandi. Con la serie del Gibbo è l'unico autore italiano che intenda il mostruoso surrealista di Max Ernst e Picasso.

Va ricordato ancora un piccolo gioiello: quella piccolissima lastra dove, su un piano che affiora dall'ombra, stanno eretti uno steccino un fiammifero, una lacrima nelle cui trasparenze la luce di una luna lontanissima lascia leggere la parola «Volga». Figurano ancora a Pisa altre opere indimenticabili: dalla serie imponente del Gibbo, inciso e disegnato innumerevoli volte fra il '42 e il '45, alle litografie per il Satyricon di Petronio e alla serie di sei fogli dedicati a Lepanto (1949), una «Circe bela grande» — come direbbe Tono — che è l'animatrice «greca», dionisiaca (Tono ha accentuato in questi ultimi anni la passione per la pittura greca) di baccanali cui partecipano anche le pietre e le piante; dalla serie delle mondane, che a nostro gusto non reggono il confronto con le altre opere che andiamo ricordando, alle incisioni superbe coi partigiani impiccati; dalle illustrazioni per il Bertoldo alla ossessione greca, di pittore che ama ormai quasi identificarsi con gli stili della pittura vascolare attica, per i balli, le «Brunalbe» doviziose, le bagnanti nel Ferragosto di Cesenatico Singolari, «diverlenti» come la plastica indiana del Kama Kala, sono le sculture erotiche in terracotta nelle quali Tono Zancanaro attinge, con una plasticità tutta sorpresa un rovesciamento comico del surrealismo di Dalì, Arp, Lam e Tanguy: per ridere e farci ridere si appoggia al gigante Picasso. Grazie, Tono per il sorriso «greco» che ci regala.

Dario Micacchi

## A Bologna, mostra delle opere del pittore antifranco Augustin Ibarrola

# DAL CARCERE DI BURGOS

BOLOGNA, aprile. Si è aperta a Bologna, a cura di un comitato di iniziativa composto da scrittori, artisti, poeti, studiosi spagnoli e italiani, la mostra dell'opera grafica di Augustin Ibarrola, più in particolare ai disegni eseguiti dal patriota antifranco durante la detenzione nel carcere di Burgos. La rassegna, già esposta ad Amsterdam e a Londra, si inserisce nelle manifestazioni bolognesi per la Resistenza antifranca a Bilbao nel 1930. Figlio di un combattente antifranco della guerra civile, che donette scontare una condanna ad alcuni anni di campo di concentramento, il piccolo Ibarrola fu costretto a mendicare per vivere. A quattordici anni comincia a disegnare e a dipingere sotto la guida di Ruiz Blanco. Dopo la guerra, con lo scultore Ortizola, svolge una attiva campagna per la valorizzazione delle particolarità caratteristiche dell'arte basca, propugnando la ripresa della tradizione della pittura murale, anche a scapito dei pittori messicani. A Bilbao, in occasione dell'esposizione nazionale ispano-americana, lancia un manifesto di solidarietà con i pittori spagnoli in esilio e contro il boicottaggio alle opere di Siqueiros, Picasso e degli artisti spagnoli in esilio, rivendicando un ritorno alla tradizione della chiesa progressista basca gli permettono di sviluppare secondo una concezione di vivo realismo i temi della lotta quotidiana delle popolazioni operaie e contadine. Un intervento del vescovo di Guipuzcoa fa sì che le opere di Ibarrola vengano distrutte. A proposito di questi affreschi, Ibarrola sostiene una vivace polemica giornalistica col critico d'arte Colbrera Uranga del quotidiano «Unidad de San Sebastian», il che gli frutta la detenzione nelle carceri di Madrid. Viene distrutto anche il ciclo di affreschi su «Gli orrori della guerra» eseguito all'interno della caserma stessa.

Nel 1955 allestisce con gli amici Maria Dapena e Fidalgo mostre itineranti nei villaggi minerari e metallurgici del paese basco. Alcuni giovani intellettuali si uniscono a loro. Nel 1956, Ibarrola è a Parigi dove l'ambiente si rinfaccia subito a favore dell'affermarsi di una pittura d'impegno sociale. Qui svolge una accanita campagna contro l'arte formalista, e fonda il collettivo di lavoro che prese il nome di «Gruppo 57» col proposito di aranzare nuove tecniche basate sul lavoro di «équipe» e di giungere alla soluzione di particolari problemi spaziali. Condurre anche una instancabile campagna antifrancoista e nel 1961, tornato in Spagna per una mostra del gruppo «Estampa popular» viene arrestato e selvaggiamente torturato. Durante gli scioperi dei minatori, nella primavera del '62, compone una serie di opere su quel tema e allestisce una mostra. Dopo la chiusura di questa viene arrestato e processato da un tribunale militare. Nel corso del processo Ibarrola denuncia con forza le pressioni e di coercizioni permanenti contro la libertà di espressione e contro gli artisti in generale. Il commissario delle relazioni culturali con l'estero il quale si dedica a denunciare come comuniste e sovversive tutte le tendenze che non si adeguano alle concezioni artistiche del regime. Rivendica poi il suo diritto di essere realista e di rappresentare la natura e la tendenza della sua pittura. «Il suo carattere nazionale basco, che per essere tale deve esprimere la scandalosa realtà dei lavoratori ed ispirarsi alle loro idee e ai loro sentimenti e non a quelle dei banchieri e dei plutocrati baschi che li sfruttano, come fruttano gli altri lavoratori dell'intera Spagna». Viene condannato a nove anni di carcere che sta tuttora scontando nel penitenziario di Burgos.

Le opere esposte alla mostra bolognese sono tipiche e assai rappresentative della personalità avvertita dal giovane artista. La radice nazionale basca è evidente nella profonda impronta realistica, e parlanti evidenti è il grande insegnamento di Goya. La violenza della espressione, il taglio forte e squadrato, il duro contrasto dei toni, le masse volumetriche pesantemente scandite sono tutti elementi di questo realismo che rivela una singolare maturazione tecnica e stilistica (le le contaminazioni della più spericolata scuola di Parigi) laddove più scaltro si fa il gioco degli spazi, sempre ampio e articolato. Il ritmo si scattante, ossessivo (specie nello stupendo disegno dove appaiono in una successione ininterrotta i pesanti catenacci che chiudono le celle). I temi sono sempre

gli stessi: la fatica e l'abbruttimento dei minatori, oppressi dal nero dei cunicoli; la miseria dei contadini, vilipesi, oppressi, battuti dalla «guardia civile»; fucilazioni in massa, torture, le saune nere degli sbirri Ibarrola non protesta, urla. Urla per la Spagna chiusa in carcere, per la sua schiavitù. E non c'è retorica in queste cose: è solo il volto indurito, sofferente della Spagna d'oggi, che si trova prostrata davanti alle bocche dei fuochi della «guardia». Una Spagna che ha pur la sua grandezza in quelle file

di carcerati che sfilano in lunghe file; e sono figure massicce, paurose, dalle grandi mani e dagli enormi corpi. Come una potenza contratta entro limiti che non la possono trattenere, queste figure sono quasi il preludio di una esplosione. Le sue verità Ibarrola le ricerca con venenza sui sottili fogli di carta che riesce a procurarsi in carcere. Su di essi è narrata con immediatezza e terribilità una storia di sangue, d'odio e di speranza insieme.

Franco Solmi

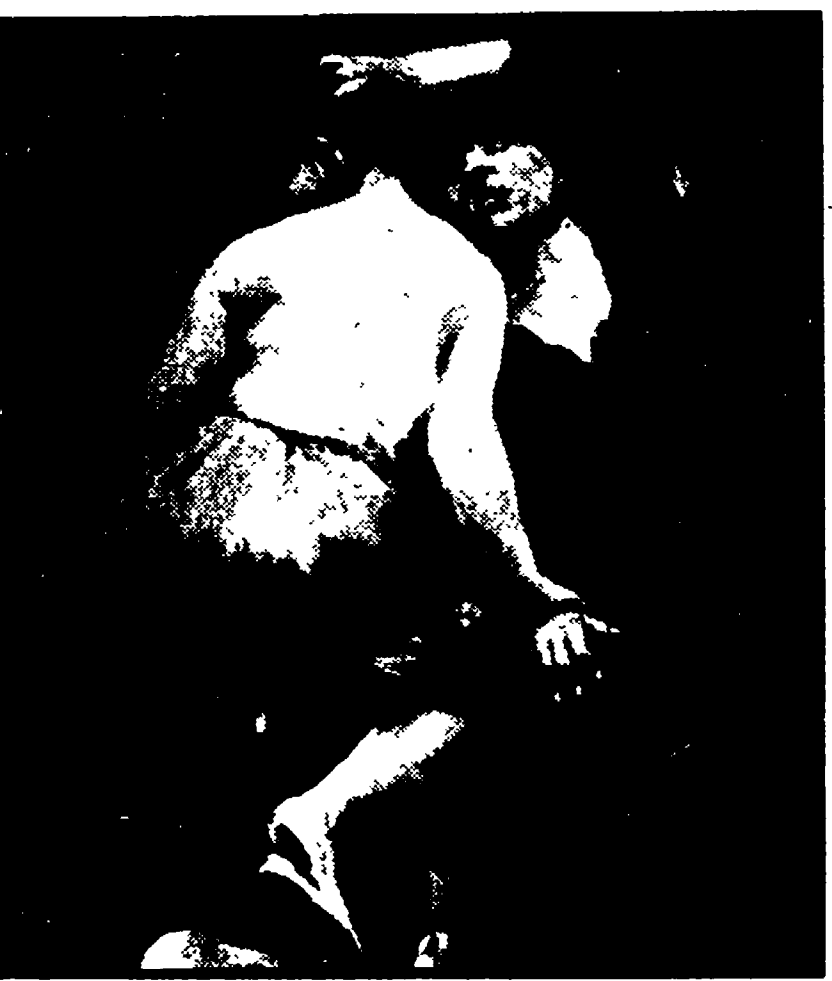
### segnalazioni

#### ROMA

\*\*\* Settimana folta di esposizioni di artisti americani di tendenze neo-figurative e realiste: Giovanni artisti americani - Fulbright - alla Sala Barbo di Palazzo Venezia; i pittori Jules Kirschenbaum, Cornelius Ruytenberg e Joyce Treiman alla galleria Penelope (via Frattina, 99); lo scultore Morton Diamondstein, presentato da Dullio Morosini, alla ACA Gallery (Babouino, 143); il pittore Robert Carroll, presentato da Enrico Crispolti, alla galleria Pogliani (via Gregoriana, 42).  
\*\*\* Armando Plebe presenta la mostra personale del giovane pittore lombardo Piero Leddi che espone allo Studio d'arte «I balistrari» (via dei Balistrari, 4 - Campo del Fiori).  
\*\*\* Renzo Bussolli, presentato da Franco Russoli, espone

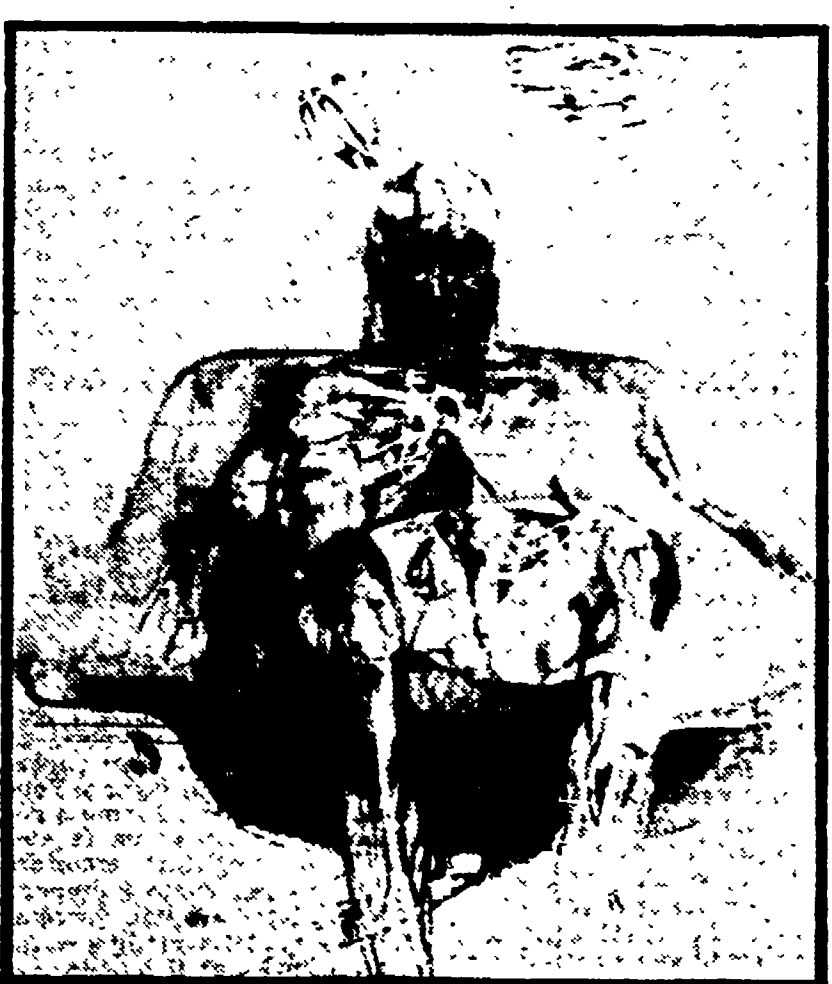
alla Galleria «Don Chisciotte» (via Angelo Brunetti, 21 a).  
\*\*\* Un'esauriente antologia della produzione plastica del dadaista Kurt Schwitters (Hannover 1887 - Ambleside 1948) è stata ordinata dalla galleria Marlborough (via Gregoriana, 5). Nel catalogo testi di Ernst Schwitters e Hans Bellmer. La mostra resta aperta fino a tutto maggio.  
\*\*\* La galleria Pogliani, al numero 42 di via Gregoriana, presenta il volume «Poeti sovietici - Incisioni di Umberto Mastroianni», pubblicato dall'Editalia e dalla Litografica Romero. Sono esposti il volume che contiene anche un testo di Giancarlo Vigorelli, le lastre di zinco e di piombo e le prove d'artista. Dell'edizione sono messi in vendita 100 esemplari. Viene anche esposto un suggestivo monumentale bronzo dello scultore Mastroianni: Sarabanda.

## Alberto Ziveri



Mercoledì, 22 aprile, s'inaugura a Roma una mostra di pitture recenti di Alberto Ziveri, presentata da Roberto Longhi. Nella foto: «Le pollaiole» (particolare).

## Renzo Vespignani



Oggi, alle 18, Renzo Vespignani inaugura a Roma una mostra personale al «Fante di spade» (via Margutta, 54). Nel catalogo scritti del pittore, di Antonio Del Guercio e Dario Micacchi. Nella foto: «Dall'anatomia del dottor Deyman».

## OPERE DI MALATI MENTALI AL PALAZZO REALE

# CON LA PITTURA TORNANO AL MONDO

Si è inaugurata nei giorni scorsi a Palazzo Reale, nel Salone delle Cariatidi, la Mostra internazionale della espressione «psicopatologica», «Arte e follia», promossa dall'Amministrazione Provinciale di Matera, espositrice, disegni, pitture e sculture, è stato fornito da un gruppo di Istituti psichiatrici, della Francia, del Belgio, della Svizzera e dell'Italia. La mostra ha un intento scientifico e didattico, ed è infatti corredata da opportune informazioni didascaliche. Gli esperti di malattie mentali ritengono che l'esercizio figurativo ha per gli psicotici una vera e propria virtù terapeutica, quindi lo studio di questa attività riveste una particolare importanza di conoscenza e di cura. La mostra non ha perciò nessuna intenzione di stabilire vecchie equazioni romantiche o meno vecchie ipotesi surrealiste, vuole essere soltanto un primo esempio di documentazione su di un argomento per molti lati ancora sconosciuto.

L'esposizione si articola in tre settori. Nel primo sono raccolti i lavori in cui con più evidenza appare lo squilibrio della demenza; in questo stadio, il malato non riesce più a vedere la realtà come un mondo certo e stabilito. Il mondo è visto di fronte a questa realtà: la realtà gli appare animata, agitata da forze misteriose e maligne, forze che non sono altro che le sue stesse ansiose inconsapevolmente proiettate sul mondo. Le sue ansie e i suoi terroci assumono le forme di figure autonome,

perduto; opere di un curioso geometrismo, di un particolare significato simbolico o magico. Nel terzo settore infine sono raccolte quelle opere che, dal punto di vista medico, potrebbero entrare sia nel primo che nel secondo settore, ma che, per la loro qualità, gli ordinatori vogliono segnalare anche come «primo» raggiunti da malati indubbiamente dotati dal punto di vista espressivo. I malati di mente, per mezzo dell'attività figurativa, riescono in qualche modo a dare un ordine alla loro esperienza e, soprattutto, riescono a comunicarla agli altri, uscendo dal loro isolamento terribile; ritrovare gli altri è la via della salvezza. Il visitatore esperto di arte moderna potrà trovare nelle opere di questi malati più di un'analoga con alcune manifestazioni artistiche contemporanee e non c'è dubbio che talune ricerche estetiche del decadentismo abbiano anche sconfinato nell'ambito patologico. Ma sarebbe un errore, sulla base di talune somiglianze, formulare giudizi frettolosi. Il problema del primitivo nell'arte moderna ha un significato profondamente diverso. Nel «primitivo», come tendenza dell'arte contemporanea, c'è una vigile coscienza polemica, a volte protesta e rifiuto, una volontà di ritrovare i sentimenti autentici dell'uomo sotto le incrostazioni e le deformazioni causate da una società retriva, ostile all'uomo. E, d'altra parte, talune forme accolate alla nozione «candida» o infantile o irrazionale, nell'artista moderno, sono portate sempre ad una coscienza di estrema lucidità. Comunque, anche nel senso di questo problema, la mostra del Salone delle Cariatidi può stimolare utili considerazioni.

## MILANO

# RETROSPETTIVA DI LYONEL FEININGER

Proseguendo nella sua encomiabile attività, la Galleria del Levante, in Via Sant'Andrea 23, ha ordinato un'eccellente esposizione di acquarelli e disegni di Lyonel Feininger, presentata da Giulio Dorfles.

Per un esordio di nascita americano, tutta l'educazione artistica di Feininger si è svolta in Europa, dove egli sbarcò a sedici anni, nel 1887, per dedicarsi interamente alla carriera dell'arte. Nel 1906, a Parigi, egli conosce Robert Delaunay, che avrà su di lui un'influenza decisiva. Il cubismo ortodossico di Delaunay, legato ai problemi strutturali e lirici della luce, che intorno a quell'epoca affascinava anche Paul Klee, costituiscono il termine del suo avvicinamento con Franz Mare e con tutto il gruppo del «Cava-

liero Azzurro». Più tardi, nel '26, insieme con Kandinsky, Klee e Jawlensky, fonda il «Quattro Blu» ed è nominato maestro al Bauhaus di Dessau. Nel '30, come molti altri artisti tedeschi, abbandona la Germania nazista e ritorna definitivamente negli Stati Uniti, a New York, dove è morto otto anni fa. L'arte di Feininger si avvia su una lezione strutturale tipica di gusto coltivato al Bauhaus che la suggestione della poetica del «cristallino» elaborata da Klee. D'altra parte, la prima matrice cubista gli ha lasciato un carattere di base, a cui resterà fedele per tutta la vita.

Con un segno sottile, gracile addirittura, egli costruisce le sue trasparenti scenografie urbane. Il gioco prismatico delle forme rimane il suo punto di forza, che egli tuttavia rende leggero, stemperato spesso in dolci colori crepuscolari. Questo senso di dolcinea creazione, di definita linearità, è ciò che dà all'opera di Feininger la sua particolare fisionomia stilistica, la sua proprietà. Nella mostra alla Galleria del Levante i pezzi esposti sono più di una cinquantina e, cronologicamente, vanno dal 1915 al 1955. La mostra permette quindi di avere una visione, sia pure sintetica, dell'intero itinerario di questo artista. Di cui l'interessato storico-critico dell'esposizione che resterà aperta per tutto il mese di aprile.

# PARDI E I SIMBOLI DELLA DISGREGAZIONE

Alla Galleria Paganì, in Via Brera 10, espone Gianfranco Pardi. Dall'ultima mostra, tenuta lo scorso inverno con Fargelli e Cardile, la sua pittura appare in parte mutata: la materia è diventata meno densa e più acida, mentre la struttura ambientale ha lasciato il posto ad una struttura geometrica più astratta e mentale, secondo una grammatica figurativa che ormai ha perduto un gruppo di giovani pittori ad introdurre e definire nel quadro il dissidio tra gli impulsi libertari dell'uomo e lo stretto, l'aridità, l'usura, l'automatismo coercitivo di cui l'uomo è vittima nella società attuale.

Di che si tratta di una tematica precisa, di cui Pardi possiede una acuta consapevolezza. In ogni suo quadro, l'uomo è protagonista: un uomo privo di colloquio con un intelligenza mutata, sezionato. Guardando i suoi quadri, questo fatto è d'immediata evidenza. In essi, infatti, la figura umana è presa e tagliata, scomposta, costret-

ta in rigorosi scomparti, in caselle bucratiche, in rigidi schemi tracciati prima dell'anno scorso. In questa ragioniera presiede a questa disintegrazione della persona umana, e si capisce che per Pardi l'immagine così concepita non è che un simbolo creato in un'operazione ostile a cui l'unità interiore dell'uomo è sottoposta nella vita di ogni giorno. Anche le fasce, le ciaglie, i vincoli che stringono questo «membra disteso» hanno lo stesso significato espressivo.

Tale ricerca di Pardi riveste quindi un particolare interesse, anche perché è svolta con fermezza e coscienza del problema. Dal punto di vista dei risultati, non solo delle intenzioni, i quadri più recenti mi sembra che siano già arrivati ad una valida enunciazione. Così l'interiorità di un campo di come egli abbia ancora un senso parlare di «avanguardia», quando l'avanguardia non sia unicamente la riproposta di vecchi esercizi formali rispolverati. E

# LE «BATTAGLIE» DI GIANQUINTO

Un teschio glabro dalle occhiaie ellittiche affondato d'ombra si annida entro un vortice d'ombra, arzigonato sul primo piano dallo splendore di una fascia rosa che lo spessore del tavolo e ricaccia indietro il buco d'ombra. Una evagella dal quadrante bianco radiato di segni neri è montata come se fosse l'orecchio del teschio e sembra farvi risuonare dentro il suo tic-tac. Delle rose bianche girate con una penetrazione carnosa e uscente commentano questi muti oggetti di natura morta al margine di quel vortice d'ombra.

Uno specchio quadrato è montato in tralice l'accento con una precisa spartizione quadrata del campo d'ombra. Una evagella, che per Gianquinto pittore veneto è il veicolo primario di quella spartizione, ne realizza la collocazione nello spazio cavandolo dall'ombra con dei toni di grigio e azzurro cenere e fessandolo definitivamente nella luce con dei bianchi splendenti.

È questa delle tele esposte alla galleria «Il Traghetto» quella dove balza più vivo il rapporto che Gianquinto intrattiene quotidianamente con una particolare tradizione pittorica, da Lorenzo Lotto (a cui corre subito il pensiero per quell'accostamento di rose e teschio) a Cézanne e a Picasso, e dove è più evidente il contributo di Gianquinto agli sviluppi del cubismo (postcubismo), cioè la capacità di far incontrare in un punto magico la parabola delle luci e delle ombre a cui soggiace la nostra ottica quotidiana colla vicenda mentale delle luci e delle ombre con cui diamo forma ai nostri giudizi.

È in quel punto magico che si annida il segreto di quel suo parlare delle intelligenze del mondo avventurandosi guardando nell'ombra, in modo di non scivolare mai nella profondità attemporale della tenebre e di poter presto ritornare in superficie. Come le prime, ogni volta come per la prima volta, la bellezza. È quel punto magico d'incontro fra scoperta e affermazione di cui diremo prima, e di fronte a questa volontà di immergere il lessico e le memorie della figurazione cubista entro un tale splendore di ombre e di luci non è forse troppo azzardato dire che Gianquinto sta avviando una forma nuova di naturalismo che, proseguendo sul corso degli arricchimenti post-bellei di Picasso potrebbe contribuire a porre la pittura al di là delle secche del surrealismo, dell'autobiografia e del manierismo.

# DISEGNI VENETI DALL'ERMITAGE

Suola mostra di disegni di maestri della scuola veneta, allestita a cura dell'Istituto di storia dell'arte della Fondazione Giorgio Cini, sarà inaugurata all'isola di San Giorgio Maggiore, a Venezia, il 25 aprile.

Dopo una serie di mostre che hanno proposto allo studio degli storici dell'arte i disegni di alcune tra le più importanti raccolte italiane e straniere — dal Museo di Bolina all'Albertina di Vienna e all'Ashmolean Museum di Oxford, dalle raccolte private di Wallraf e Scholz a quella della Regina d'In-

ghilterra e della stessa fondazione Giorgio Cini — viene ora esposta una scelta di 127 disegni veneti appositamente inviati a Venezia dal Museo dell'Ermitage di Leningrado, secondo una scelta particolarmente organica e accurata. I disegni esposti comprendono opere di Giovanni Bellini, Vittore Carpaccio, Tiziano, del Tintoretto, di Paolo Veronese, Palma il Giovane, del Bassano, di Sebastiano e Marco Ricci, Rosalba Carriera, del Piazzetta, del Canaletto, di Giambattista Tiepolo, del Guardi e di altri che ad essi fanno degnamente corona.

Si tratta di lavori di alta qualità e di particolare interesse, in quanto prescelti sconosciuti agli stessi storici dell'arte. Questi disegni rivelano quale importanza abbia avuto l'arte italiana, in particolare modo quella di Venezia, per l'orientamento del gusto in Russia, specialmente per il periodo che si inizia con il regno di Caterina II. La mostra è corredata da un catalogo illustrato e l'entesimo edito da Neri Pozza nella collana «Cataloghi di mostre» dell'Istituto di storia dell'arte della Fondazione Giorgio Cini, curato dalla studiosa russa Larissa Salmina, del Museo dell'Ermitage.

Alessandro Ballarín