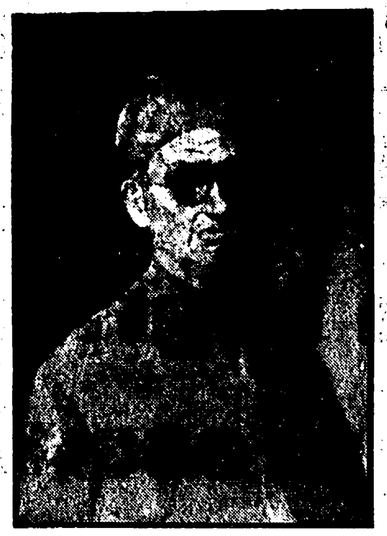
arti figurative

Giacomo Ceruti: «Popolani all'aperto» (cm. 213 x cm. 193). Questa tela inedita, che si può datare intorno al 1740, è esposta alla mostra «Maestri italiani del '600 e del '700» inaugurata a Milano, in Palazzo Serbelloni, dalla «Relarte». Si tratta di un raro capolavoro del grande maestro lombardo: quasi una esplosiva e premonitrice apertura su quella che sarà nel secolo XIX la più avanzata consapevolezza rivoluzionaria del realismo, da David a Géricault, da Daumier a Courbet

Visita a un vecchio studio moscovita

Robert Falk: un pittore russo che lavorò per l'arte moderna



ROBERT FALK: «Autoritratto» - Mosca, 1957

ROBERT FALK: «Negro», Mosca 1917

Dall'ampia finestra a lucernario si vedono le mura rosse, gli edifici pastello e i cipolloni dorati del Cremlino, l'arcata massiccia del Ponte di Pietra, le quattro ciminiere annerite di una centrale termica, le facciate grigie dei primi palazzi della Mosca *di trent'anni fa e, più sotto, le acque fangose della Moscova, la fascia levigata del lungofiume d'asfalto. Di qui Mosca è molto bella; Mosca al cento per cento, con i suoi contrasti, le sue discutibili avventure architettoniche, la metropoli di pietra caoticamente cresciuta in un suggestivo paesaggio di pietra. E' la finestra accanto a cui lavorava Robert Falk, uno dei maggiori pittori russi del nostro secolo: una delle due finestre di quello che è stato il suo studio per tutti gli anni del dopoguerra, fino alla morte, che risale a sei anni fa. Da allora nel sottostante paesaggio vi è stato un solo grosso mutamento: al posto dello spazio cintato, dove tanti anni prima si era progettato di costruire il Palazzo dei Soviet, c'è adesso una grande piscina all'aperto, in funzione d'estate e d'inverno. Ma la visione che si ha da queste finestre cambia di continuo, anche se il panorama resta sempre lo stesso: cambia con le stagioni dell'anno, con le ore della giornata, con gli umori del tempo. Sempre diversa, sempre nuova la ritroviamo negli ultimi acquarelli del pittore.*

Quella in cui Falk approdò è una pretenziosa casa a quattro piani, con un suo sussiego borghese, della Mosca inizio di secolo. All'ultimo piano sono le stanze in cui viveva e questo grande atelier, dove egli lavorava con intensità ed impegno, mattina e pomeriggio, alternando olii e acquarelli. Qui sono oggi la maggior parte delle sue opere: alcune centinaia di quadri e altrettanti acquarelli, amorosamente conservati dalla vedova, Anghelina Vassilievna, una donna di ammirevole sensibilità, che all'arte del marito oggi ancora dedica tutta se stessa. Qui sui suoi lavori, è ancora possibile ricostruire, anno per anno, tutta la storia del pittore.

Le pretese dell'edificio in cui viveva non devono trarre in inganno. Falk non solo odiava la civetteria degli ambienti «borghesi», ma disprezzava perfino i normali conforti di un'esistenza appena agiata. Tutto ciò che non era funzionalmente necessario per un «minimo vitale» gli dava fastidio. E' facile rendersene conto anche adesso, tanta è l'impronta di ascetismo da lui lasciata nella casa. Quando l'estate si recava in campagna, lo attiravano sempre le isbe più rudimentali. Molti erano i suoi interessi; forti — dicono — le sue passioni. Ma se vi era qualcosa di cui egli non poteva fare a meno, questa era la pittura.

Esistono diversi autoritratti di Falk. C'è solo una sua brevissima autobiografia: la scrisse rispondendo alle domande che gli aveva rivolto un critico francese. E' da questo scritto, tuttora inedito fra le carte da lui lasciate, che apprendiamo come, al pari di tanti altri artisti russi, fosse debitore delle sue prime sensazioni pittoriche alle immagini popolari, intraviste da ragazzo nel bagaglio della cuoca o della bambinaia. Solo per un brevissimo periodo di tempo la musica — che resterà un'altra sua passione per tutta la vita, tanto che ricorrerà spesso a immagini e a paragoni musicali quando parlerà della sua opera di pittore — contese nei suoi interessi il posto dominante alle arti figurative. Quando vendette i primi quadri venne in Italia: era il 1911 e Falk aveva 25 anni. Ma i danari erano pochi e il viaggio per la penisola fu fatto quasi interamente a piedi, attraverso Assisi, Roma, Orvieto, Pisa, Siena, Firenze, Ravenna, Ferrara, Padova, Venezia, Verona, Parma, Mantova e Milano, passando di trattoria in trattoria, di locanda in locanda: «Ho visto — racconterà poi — questo straordinario paese dall'entrata di servizio, e non come i turisti, dalla finestra dell'hôtel». L'altro, ben più lungo soggiorno all'estero, fu a Parigi, dove si recò non nel periodo d'oro delle avanguardie, ma un po' più tardi, nel 1928, e dove visse ben nove anni, fino al 1936, quando tornò a Mosca. Parigi resterà con Leningrado la sua città preferita: ne capì come pochi altri lo spirito, il colore, la tristezza e la vitalità.

Falk non è certo uno sconosciuto, nemmeno in Occidente. A Parigi egli tenne alcune mostre ed ebbe successo. Nell'URSS egli ha devoti ammiratori fra i giovani e fra gli anziani. Ha i suoi allievi, i suoi imitatori. Erenburg, che lo conosceva e lo stimava moltissimo, gli dedica nelle sue memorie alcune pagine di ricordi, fra le più commosse ed efficaci. La piccola mostra che fu organizzata poco prima della sua morte, sebbene si tenesse in una sala inadatta e senza la minima pubblicità, suscitò reazioni entusiastiche. A ciò fa contrasto il silenzio di cui la sua arte continua ad essere circondata da parte della critica ufficiale. Nelle riviste specializzate non si parla di lui. Le sue tele sono nei musei, ma non vengono esposte.

«E' il mio ideale essere realista» disse un giorno, discutendo attorno a una sua mostra di acquarelli. Cézanne fu, più che il suo maestro, l'artista che egli pose forse al di sopra di tutti. Nel secondo decennio del secolo Falk subì anche l'influenza del cubismo, ma non fu cubista. Egli faceva parte allora, con Lentulov, Koncialovski del gruppo che portò il nome di «Fante di quadri» e che è, senza dubbio, uno dei più interessanti nella storia dell'arte russa di questo secolo: ma il gruppo non era un circolo chiuso, tanto che alle sue esposizioni si ritrovano pittori così diversi come Malievic, Larionov, Masckov e Chagall. C'è chi di Falk apprezza solo i quadri di quel periodo. In realtà, durante tutta la sua vita, a Parigi, poi di nuovo a Mosca, a Samarcanda, dove sfollò durante la guerra, e infine ancora a Mosca, egli seguì con tenacia una strada tutta personale, dove la sua originalità russa si intreccia a una assimilazione feconda di alcune esperienze dell'arte occidentale. Profondamente russo, eppure mai isolato dalla grande cultura mondiale, Falk è uno dei nomi per i quali deve passare la conoscenza dell'arte di questo paese.

Il colore fu per Falk la scoperta della realtà. Tutto per lui era colore: l'oggetto, l'ambiente, la personalità, lo spazio. Il disegno — diceva ai suoi giovani allievi — «è il colore giusto al posto giusto». Per la pittura egli non amava la definizione di «arte figurativa»; voleva quella di «arte plastica», come per la scultura e l'architettura. Egli era contro l'astrazione, fonte — secondo lui — di «schemi, arbitrio, occasionalità» anche negli artisti più dotati. «Per me — diceva — lo spartiacque fra l'arte figurativa, che crea somiglianza, e la vera arte "plastica" è il rapporto dell'artista col mondo dei fenomeni visivi: i "figurativi" vedono ciò che già conoscono, i "plastici" conoscono quello che vedono».

Fu questo il suo credo: credo che egli pagò con un lavoro ostinato, concentrato, sempre rinnovato, con lo sforzo di porsi davanti ad ogni opera «come se si fosse nati di nuovo», con quella perenne «insoddisfazione di sè», che egli riteneva condizione indispensabile per qualsiasi «arte seria» e che lo accompagnò sino all'ultimo giorno.

Giuseppe Boffa

le mostre

GENOVA: retrospettiva di Rosai; ROMA: Marianne Gàbor; MILANO: Cesare Peverelli e Del Drago

GENOVA

Importante retrospettiva di Ottone Rosai

LA CITTA' di Genova non brilla certo per iniziative che interessino le arti figurative. Da quella prima Biennale del Mare, organizzata quando il Comune aveva una gestione democratica, e che ebbe un così largo consenso, non mi consta che si sia fatto più nulla di veramente importante. Doppiamente meritevole è quindi la fatica di Attilio Podestà che da un po' di tempo ha incominciato ad allestire una serie di mostre dei maestri del «Novecento», riunendo le opere gelosamente custodite nelle collezioni private genovesi. Le prime due manifestazioni sono state dedicate a Sironi e Casorati, quella che si è inaugurata martedì scorso è invece consacrata ad Ottone Rosai.

La Mostra, come le precedenti, è ospitata nel nuovo palazzo della Rinascente, in via Vernazza, all'ultimo piano dell'edificio, ed è patrocinata dall'Ente Provinciale per il Turismo.

Come Podestà avverte nella sua breve ma circostanziata presentazione, i quadri esposti sono in gran parte il frutto degli acquisti operati dagli amatori genovesi in occasione delle due personali rosaiane allestite a Genova nel 1937 e nel 1940. Queste due mostre costituirono forse i primi grandi successi del pittore fiorentino, anche se ormai la sua fama aveva già solidità e consenso di critica.

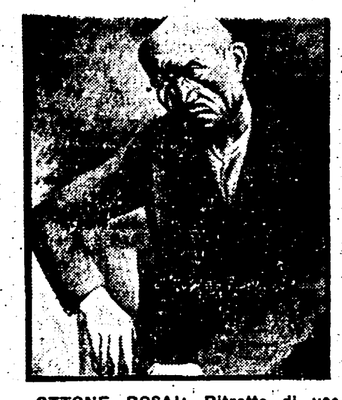
Senza dubbio i pezzi migliori sono quelli che vanno dal '19 al '36. Tra questi ve ne sono alcuni di straordinaria bellezza e forza, come i *Lastricatori* (1919), i *Giocatori di bocce* (1928), *Ragazzo nel prato* (1932), *Paesaggio sull'Arno* e soprattutto il *Ritratto di vecchio*, di rara potenza, fermo, conciso, carico di dolore, d'umana tragedia.

Un altro pezzo assai bello è il *Vecchio solitario all'osteria* (1934). Ma non mancano i quadri di rilievo anche tra quelli dipinti dal '40 in poi, come *Partita serale* (1940), *Riunione, giocatori, barche e case* (1954), *Uomini all'osteria* e qualche altro. In queste tele, quella che era la pennellata plastica, sintetica, di Rosai, si fa più sciolta, più fioccosa, maggiormente sensibile all'atmosfera, ma neppure in esse viene meno la forza originaria della visione di Rosai: i suoi «omini» rimangono sempre soli, sempre desolati, un po' foschi e antichi, così come i suoi paesaggi rimangono sempre fatti di ben pochi elementi: il prato, la casa, l'albero, la stradina che si inerpica tra i muri stretti.

Come bene osserva Podestà, Rosai, muovendo dalla tradizione toscana masaccesca, nonché dai modi plastici dell'impostazione cezanniana, «con spirito di contemporaneità fin faziosa si creò un aspro, magari squallido, ma vigoroso e inimitabile stile di primitivo moderno». Tale stile, tale linguaggio, talvolta persino sgraziato e brutale, di una violenza sconcertante, si rivela appieno nell'*Autoritratto* del '54, anch'esso esposto a Genova: un'opera condotta con impeto e al tempo stesso con asciuttezza, energica nel piglio e dolente, grave, disperata nell'ispirazione.

Questa mostra genovese di Rosai è dunque un fatto positivo, e non solo per Genova. Coloro che hanno frettolosamente chiuso il capitolo di questo maestro del '900 dovrebbero riguardarselo e rimeditarlo. C'è più verità e sostanza in un'unghia di Rosai che in tanti chilometri di tela che si vedono in giro. Con un palmo di terra toscana, con pochi «omini» di via Toscanella, egli ha creato un mondo di una particolare densità poetica, ha dato una sua misura di protesta e di vita certo non dimenticabili.

m. d. m.



OTTONE ROSAI: Ritratto di vecchio, 1932

ROMA

Marianne Gàbor

CON LA XXX Biennale di Venezia, nel 1960, il padiglione ungherese si presentava decisamente rinnovato nei criteri selettivi. Cominciava così una paziente ricerca critica mirante a presentare nel bel mezzo delle lotte artistiche attuali la vicenda ricca e vitale dell'arte ungherese coi suoi maestri, cui si deve in Ungheria la possibilità di impostare oggi un discorso serio sulle tradizioni e l'avvenire della pittura contemporanea, e con le giovani leve. L'originale presenza dell'arte ungherese nel seno dell'arte europea sino dai giorni degli Impressionisti e di Cézanne è stata, almeno per noi, una piacevole sorpresa critica, e così la scoperta di autentici pittori contemporanei come il singolare cubista Jànos Kmety, il grande Aurél Bernàth, il rinnovatore realista Gyula Derkovits, Ferenc Martyn illustratore raro del *Don Chisciotte*, fino a Jenö Barcsay, presentato quest'anno, che è un pittore assai complesso nell'elaborazione sintetica di pensieri plastici costruttivisti, cubisti e nel sottile dialogo col mondo plastico di Paul Klee.

E da queste puntate critiche «retrospettive» nella storia di ieri ha preso consistenza e valore proprio la presentazione delle esperienze dei giovani artisti ungheresi.

Espone in questi giorni a Roma (Galleria «La Colonna Antonina», al numero 41 della via omonima) Marianne Gàbor che è presentata da Gabriel E. Pogàny direttore della Galleria Nazionale Ungherese. E' artista assai feconda di opere, colorista di dolce finezza che per forza di colore costruisce una radiante poetica della vita quotidiana e dell'intimità familiare. Tale pittura di colore ha in Ungheria una fortissima tradizione inaugurata da quell'autentico maestro che fu Jòzsef Rippl-Rònai (1861-1927), vissuto a Parigi, fra il 1887 e il 1902, in sodalizio artistico con Bonnard, Vuillard, Denis e Maillol e, più tardi, vitale assimilatore della poetica di Matisse.

La Gàbor espone una trentina di dipinti, ma si consiglia di sfogliare anche delle cartelle dove ha raccolto più segreti appunti di colore, un gran numero di piccoli fogli spesso più vivi dei quadri e, comunque, interessanti per una valutazione del suo talento che non è «naïf» ma essenzialmente costruttivo. I quadri più avanzati, dal 1955 ad oggi, e che realizzano in immagini più monumentali le idee dei piccoli fogli sono *Autoritratto, Autoritratto con cappello alla fiorentina, Sobborgo di Budapest, Padre Huszàr, Autoritratto con albero di Natale, Sacerdoti davanti all'icona di Rubljov, Inverno dalla nostra finestra, Semplice stanza, Pesca sul Danubio, Nozze contadine*. Ci sembrano anche i quadri più liberi da quella tendenza al grottesco e al caricaturale che è un po' il tallone di Achille della fantasia della Gàbor.

Il mondo che si svela, e insistiamo sui piccoli fogli intensi di colore-luce, è un piccolo mondo, spesso fra le pareti d'una stanza, ma ci si sorprende a scoprire che possa essere così ricco, così fitto di cose e di valori, che la luce solare e la felicità umana possano accendervi tanti bagliori, che dentro il limite l'artista dispieghi la varietà come un lusso voluttuoso della fantasia.

da. mi.

segnalazioni

ROMA

••• «PER CONOSCERE meglio Asper Jorn», mostra-documento allo Studio d'arte «ARCO d'Alibert» (via Alibert, 2). Vi figurano dipinti, ceramiche, acquarelli, collages, disegni e opere grafiche, dal 1946 al 1964, con presentazione di Waldemar George, che arricchiscono la conoscenza italiana del singolarissimo pittore del gruppo COBRA.

••• MARTEDI' SCORSO, Mario Mafai è stato festeggiato dagli amici, al ristorante Romolo, in occasione della consegna del «Sigillo dell'amicizia». In tale occasione, la galleria «La Fornarina» (via di Porta Settimiana, 8) espone venti opere scelte del maestro che vanno dal 1928 al 1959.

••• MOSTRA ANTOLOGICA di Giuseppe Capogrossi allo Studio d'arte «La Medusa» (Babuino, 124). Presentazione di Murilo Mendes.

••• PRESENTATO DA GUIDO Ballo espone alla galleria «Accademia» (piazza Accademia di S. Luca, 75) il pittore Gino Meloni.

••• SI E' INAUGURATA la mostra del «Premio La Tartaruga» istituito dalla galleria romana (Piazza del Popolo, 5). Partecipano Dorazio, Bignardi, Festa, Kounellis, Accardi, Lombardo, Maselli, Perilli, Saul, Fioroni, Baruchello, Mambor, Tacchi, Santoro, Sanfilippo, Angeli, Mauri, Rotella, Schifano e Twombly.

••• LA GALLERIA «MARLBOROUGH» (via Gregoriana, 5), con dipinti, e la galleria «Il segno» (via Capo le Case, 4), con opere grafiche, aprono la stagione con mostre di Piero Dorazio.

••• LA CALCOGRAFIA NAZIONALE (via della Stamperia, 5) ha inaugurato il ciclo di mostre 1964-65 con una rassegna della «Grafica romena contemporanea».

••• FRANK O'HARA e Mario Schifano: «parole e disegni» alla galleria-libreria «Ferro di cavallo» (via Ripetta, 67).

MILANO

••• IL PITTORE IRLANDESE John Patrick Grome, operante in Italia dal 1947, espone olii e acquerelli alla galleria Montenapoleone presentato da Antonello Trombadori.

SAN GIMIGNANO

••• AVRA' LUOGO DOMANI l'assegnazione al pittore Bruno Cassinari del premio San Gimignano 1964. Per l'occasione sarà ricordato, in una pubblica conferenza, tenuta da Antonello Trombadori, il pittore Raffaele De Grada alla cui memoria il Premio è dedicato e del quale è stata allestita una importante retrospettiva.

MILANO

Cesare Peverelli presentato da Russoli

CESARE PEVERELLI: «Les paradisiers» 1963

ALLA GALLERIA Milano, in via della Spiga 46, Cesare Peverelli espone una serie di opere eseguite tra il '60 e il '64. Si tratta di opere che gravitano intorno ad alcuni temi fondamentali: «le stanze, i gabbiani, i labirinti, les paradisiers». Cesare Peverelli ha oggi quarantadue anni ed è un artista di molte esperienze: dall'esperienza cubista iniziata giovanissimo alla pittura di segno e di materia. Curioso, irrequieto, interessato ai problemi, egli ha sempre lavorato con fervore, con slancio, con fiducia nei suoi mezzi. Ora, dopo una lunga permanenza a Parigi, si presenta con un volto che in qualche modo mi pare invece definitivo, non nel senso che egli non potrà ancora mutare modi e immagini, ma nel senso che appare ormai libero da preoccupazioni di ordine esterno: appare cioè intento soprattutto a svolgere il proprio discorso poetico, la propria emozione lirica, senza badare ad altro.

Nelle tele che espone alla Galleria Milano infatti Peverelli si abbandona agli impulsi di una visione fantastica a cui non pone limiti se non nell'atto di definirla con vibrante e felice esecuzione. Una pittura di rifrazioni, la sua, di guizzi brillanti, di segni vividi crepitanti su vellutati nei profondi, di cromatiche delicate effervescenze.

In tutto ciò è chiaro l'aiuto che Peverelli ha avuto dalla poetica surrealista, non tanto come suggestione di maniera, ma come motivo di liberazione totale dell'ispirazione. Russoli, che lo presenta, parla giustamente delle influenze che su di lui hanno avuto Giacometti, Bacon, Sutherland, Ernst. Tali influenze però Peverelli le ha filtrate a questa libertà ritrovata, che ora gli consente di muoversi tra le sue immagini di sogno, di incubo o di estasi senza soggezioni di sorta.

Da questo punto di vista «les paradisiers», cioè i nudi femminili iridescenti come uccelli del paradiso, sono forse i suoi risultati più sicuri. Ma lo stesso può dirsi dei «gabbiani», trasparenti e screziati come libellule, o dei «labirinti» e delle «stanze», dove i bianchi trepidanti e baluginanti dànno al quadro una dimensione spettrale. Ma detto ciò, vorrei aggiungere che l'elemento più persuasivo di Peverelli, quello cioè che serve da coesione di ogni altra inclinazione, è la spontaneità vivace ed emotiva che muove la sua mano, quel giovanile fervore, appunto, che continua felicemente ad assisterla.

Del Drago

COME PRIMA mostra della stagione, la Galleria 32, in Piazza della Repubblica, presenta l'ultimo ciclo di opere di Francesco Del Drago. Lo introduce Mario Socrate, che mette in evidenza il distacco di Del Drago sia dal realismo naturalistico che dall'espressionismo di derivazione surrealistica. La mostra si articola intorno ad un solo soggetto, il soggetto della «spiaggia». Del Drago infatti, per questa esposizione milanese, ha radunato un gruppo di opere ispirate all'estate sul litorale di Sanary e su quello di Fiumicino: olii e acquerelli.

Il lungo soggiorno in Francia di Del Drago ha convinto questo artista romano del valore assoluto del colore sulla linea che dai *fauves* va a Matisse e a Dufy. Picasso e Guttuso, seppure vagamente presenti in qualche giro grafico, sono ormai lontani sia nello spirito che nella direzione della sua ricerca.

Del Drago non è un pittore drammatico, non ha nulla di aggressivo, di urlante: è un pittore felice, che si abbandona al «motivo» con vivacità, con naturale grazia e festiva allegria. Il groviglio dei corpi maschili e femminili, confusi sulla sabbia, splendenti nella luce solare che fa squillare le tinte dei costumi, tra il palpitare delle vele e delle tende, contro l'azzurro fresco del mare e il celeste ventilato del cielo, costituisce l'immagine basilare di queste sue ultime opere.

Del Drago dipinge con immediatezza: la pennellata è sicura, larga, sintetica, trasparente. Ciò accade soprattutto negli acquerelli, dove il suo mestiere è davvero eccellente. Ma anche nei dipinti a olio si può notare come ormai la sua mano assecondi senza esitazione la sensoriale e vitalistica degustazione dello spettacolo naturale che si svolge sull'arco dell'acqua. Questa fragranza d'aria, di luce, di colore che si diffonde dai quadri e dai fogli di Del Drago, è indubbiamente ciò che infonde ad essi un singolare fascino, una schiettezza vibrante. La pittura di Del Drago non conosce sofismi né gorghi esistenziali: è una pittura che si offre con aperta simpatia umana.

m. d.