

arti figurative

LETTERA DA PARIGI



Th. Géricault: « Testa di uomo ghigliottinato »

GÉRICAUT

pittore moderno senza ufficialità

PARIGI, dicembre. Dopo la grande retrospettiva di Delacroix, organizzata al Museo del Louvre l'anno passato, si sarebbe sperato di veder finalmente a Parigi una mostra "ufficiale" dedicata a Géricault. E' però merito di una galleria privata della "rive gauche" di aver consacrato a quest'artista una piccola ed appassionante esposizione: novanta tra tele, acquarelli, disegni, ed una piccola scultura, provenienti tutti da collezioni private, e quindi particolarmente inaccessibili al pubblico (Galleria Claude Aubry, fino a dicembre).



Th. Géricault: « Testa di un giustiziato »

L'estremo interesse di tale avvenimento non è solo dovuto alla grande attualità della pittura di Géricault, ma anche alla complessità della sua ricca personalità artistica, su cui tuttora convergono appassionati e divergenti interpretazioni. «L'ammirabile Géricault», scrisse Delacroix, «godette, tra i contemporanei unicamente dell'ammirazione entusiastica di alcuni giovani»: per oltre un secolo furono questi esclusivamente gli artisti che gli attribuirono la più fervente generazione. L'interesse della critica è relativamente recente: una data decisiva fu il 1953, con la grande mostra di Winterthur; è di quest'ultimo anno la pubblicazione di due importanti monografie (in URSS ed in Italia, a cura di Antonio Del Guercio).

Ancor oggi alcuni episodi della vita di Géricault presentano punti oscuri e contraddittori: la sua figura resta in parte avvolta in un alone di mistero e talora di ambiguità; la sua produzione artistica, concentrata nel breve arco di dodici anni, tra il 1811 ed il '23 (Géricault morì a trentadue anni nel 1824) è particolarmente produttiva alla sensibilità contemporanea, ma non è sempre di agevole lettura, per la complessità e la ricchezza dei motivi culturali che la condizionano.

Se fu Delacroix, di cui è aperta in questi giorni, alla Royal Academy of Arts di Londra una bella mostra, che alla morte di Géricault, del quale si considerava "allievo rispettoso" seppero raggiungere le più vibranti note del Romanticismo, Géricault sorpassò i limiti dell'accademismo classicistico innestando i fermenti romantici dell'epoca su un'ossessione ed acuta ricerca del "vero": la famosa tela esposta al "Salon" del 1819, «Le Radice de la Médecine» (attualmente al Louvre) rappresentò, all'atto stesso della nascita del Romanticismo, una personale interpretazione del movimento.

Come già per Goya in Spagna, la pittura di Géricault è intimamente condizionata dalla realtà della propria epoca, ed il suo Romanticismo dai toni cupi e violenti partecipa profondamente alla realtà

drammatica e contraddittoria della Francia post-napoleonica, agli albori della civiltà moderna: il mondo di Géricault non è quello immortalato dai fasti della "maniera grande" di Delacroix, ma quello fosco e disperato degli anni della prima rivoluzione industriale.

Una scelta ristretta, ma esauriente, di opere, offre nell'attuale esposizione la possibilità di seguire passo per passo l'attività dell'artista. Già le prime, del 1808-10, note sulle norme classicistiche apprese alla scuola di Guérin (che fu allievo di David), appaiono pervase da un'atmosfera allucinata e apocalittica. La serie di studi a soggetto militare (studi per il celebre «Chasseur à cheval» del Louvre) si sciolgono tra il 1812 ed il '16. Géricault si arruolò nei Millecristalli di Luigi XVIII (episodio oscuro ed ambiguo che è al centro del romanzo storico di Aaron, «La Semaine Sainte»).

Il tema del cavallo e del cavaliere affascina Géricault, che romanticamente lo esaltò come emblema dell'irruenza e dell'energia fisica, trasformando per tale modo il soggetto, più che in monumento di esaltante grandezza, in simbolo di violenza e distruzione. Una serie di ritratti nudi e schizzi appartengono agli anni in cui eseguì «Le Radice de la Médecine» (1817-19): alcuni ritratti di adolescenti pallidi appaiono in una tirata allucinata carica di «suspense», un intenso «Ritratto di negro» (soggetto più volte ripetuto, che compare nell'edizione linoleo della «Zut-ra»).

Si collegano a questi anni gli studi sulle teste di ghigliottinati e i «Fammetti anatomici», che Géricault studiò con insistenza (non va dimenticato che alcuni

anni prima Gros aveva dipinto gli appetiti di Jaffa in un quadro a cui si può raccogliere la tragica vena riacabra dei soggetti di Géricault; compaiono alla mostra due dipinti di questa serie, la «Testa di ghigliottinato» e un'allucinata «natura morta» composta da arti umani); il realismo aspro e acuto la dà supporto alla cupa, disperata immagine di un mondo in decomposizione. Come osserva Roger Marx nella presentazione, l'eredità culturale di Géricault tocca direttamente artisti quali Daubigny, Courbet, Manet, Cézanne e Rodin: la piccola esposizione attuale è ancora un'attestazione del fatto che la disperata poetica di Géricault trova forti risonanze nella cultura artistica dei nostri giorni.

Laura Malvano

Milano: una mostra senza prospettiva critica

Vecchia e nuova Milano: cento anni di pittura

La rassegna pittorica dal titolo «Vecchia e nuova Milano, cento anni di pittura», che il Comune, l'Ente Provinciale del Turismo e l'Ente Manifestazioni hanno organizzato nelle sale della Galleria Nuova di Milano, ha dimostrato almeno una cosa: che la città lombarda possiede un dignitoso ambiente in grado di ospitare quelle manifestazioni artistiche per le quali il Palazzo Reale rappresenta una cornice troppo vasta.

Considerata l'ormai «storica» impotenza dell'Ente Comune di risolvere il problema di una galleria d'arte moderna, non ci sembra esistano altre soluzioni: almeno che non si voglia difendere il solito assurdo svuotamento periodico del padiglione d'arte contemporanea a Villa Reale.

Al di là di questa scoperta, la mostra, purtroppo, nulla ha da offrire. E' la prima manifestazione d'arte dopo l'estiva «Pittura a Milano, dal '45 al '64» che, pur tanto discussa, aveva però una sua indubbia validità, ed era logico attendersi qualcosa che continuasse un discorso preciso e qualificato. Ecco invece una mostra inutile: per la mancanza di un approfondito motivo ispiratore, per l'incapacità di trovare una prospettiva critica.

Decine di quadri allungati alle pareti, con firme illustri o meno (e quasi tutti appartenenti agli ultimi cinquant'anni), intesi a ispirare una stucchevole aria natalizia, in un'atmosfera con quella che arpeggia fuori, tra i negozi infocchettati e vuoti di avventori.

Eppure la soluzione non era difficile. Bastava rinunciare alla pura illusione e tessere un'autentica rassegna degli ultimi cent'anni di pittura milanese, attenta solo agli artisti, ma con un ampio specchio fedele di ciò che nell'arte ha rappresentato la metropoli lombarda: Scapi-

gliatura, Futurismo, Novecento, Astrattismo, Corrente e qualche giovane, naturalmente, tra i più significativi. Ne sarebbe uscito un omaggio ben più alto alla città di questa confusa raccolta il cui unico filo conduttore è formato dal ricorrente profilo del duomo e da qualche patrio scorcio cancellato ormai dai bulldozer. Un'occasione perduta.

E lo diciamo con amarezza poiché essa ha definitivamente sepolto una stagione grigia, iniziata con la chiusura di tante gallerie, continuata tra mostre troppo sovente secondarie, culminata con la vendita, a un'asta recente, di una plancia «forse» di Burri a prezzi superiori ai Millet, ai Géricault, ai Courbet e ai Rousseau presenti.

Ed ora poche parole sulle opere. Tre quadri di Bonzagni, particolarmente il «Trattamento di Molinari» con quella luce che espande contro il buio, la periferia di tante gallerie, continuata tra mostre troppo sovente secondarie, culminata con la vendita, a un'asta recente, di una plancia «forse» di Burri a prezzi superiori ai Millet, ai Géricault, ai Courbet e ai Rousseau presenti.

Ed ora poche parole sulle opere. Tre quadri di Bonzagni, particolarmente il «Trattamento di Molinari» con quella luce che espande contro il buio, la periferia di tante gallerie, continuata tra mostre troppo sovente secondarie, culminata con la vendita, a un'asta recente, di una plancia «forse» di Burri a prezzi superiori ai Millet, ai Géricault, ai Courbet e ai Rousseau presenti.

Poi De Grada, con alcuni delicati paesaggi, un Carpi fresco come una vespantina primavera, Sironi, Carrà, De Pisis, i chiaristi del Bon Lilloni, Spilimbergo, De Rocchi. Infine un interno di Sassi, una delle più belle cose di Treccani. «L'ultimo paviglio a S. Marco», Motti, Gaudi, Testamanti, una plumbica darsena, un ritratto di Rossa. Tra i giovani, Banbieri, Gazzanica, Cappelli, Martinelli, Dimitri Plescan, Pasetto, F. Vaglieri, ormai travolto dalla periferia di un'accecata di falansteri, l'ri di pinte aguzze che obbligano gli uomini a scavare, per ritroso, i canali nelle viscere della terra.

a. n.

Roma: Lorenzo Tornabuoni

Il pensiero dominante del costruire

Costruito con un colore rugante e trapassato dalla luce canalicolare mediterranea si levano grandi figure umane vuote solitarie, vuoti incombenti, incombenti ma sempre calmi, di una calma voluttuosa, irradiando il colore dei sensi pacificati con la natura.

Diciamo di alcuni quadri recenti che Lorenzo Tornabuoni espone alla galleria «L'Obelisco» al 16 di via Sistina, e del gruppo assai bello di disegni che testimoniano dello sviluppo appassionato di un'idea che il pittore persegue da anni con severo metodo. E, forse, è nel bianco e nero di questi piccoli formidabili fogli che il pittore persegue da anni con severo metodo. E, forse, è nel bianco e nero di questi piccoli formidabili fogli che il pittore persegue da anni con severo metodo. E, forse, è nel bianco e nero di questi piccoli formidabili fogli che il pittore persegue da anni con severo metodo.

Disegnando, Tornabuoni arriva a costruire una specie di «natura morta» composta da quello di Jacques Villon — dove ogni forma è in relazione alla forma — e dall'altra e così le forme sembrano crescere e organizzarsi come cristalli in progressiva conquista dello spazio. Quando si accenna a problemi costruttivi, in Italia, è dunque una forte tensione della sensibilità, non l'ha davvero sentito oggi. Ricordo il suo appassionato costruire, nel pieno del gestionale clima «informale», con solitario amore per la pittura giovanile di Levi e di Treccani. Nel lavoro attuale Tornabuoni tiene conto originariamente degli sviluppi più recenti della pittura di Leonardo Cremonini dalla quale, però, sfonda i valori estetici psicologici e visionari per concentrare il suo interesse sull'allucinata esaltazione luministica mediterranea.

Proprio tale «censura» dell'espressione visionaria di Cremonini dà la misura della tensione intellettuale di Tornabuoni nella ricerca dei valori plastici. E' chiaro che si tratta di un momento necessario e fertile di tensione del linguaggio, ma se dovessimo indicare nel pittore un limite di prospettiva diremmo che egli sottovaluta il valore plastico della concretezza dell'immagine e tende a isolarsi da quella «fartività» della vita e delle cose che sola può assicurare al linguaggio plastico un alimento che non sia quello del laboratorio, della storia delle forme.

Dario Micacchi

Milano

Mostra-omaggio per Bepi Romagnoni

Un gruppo di cinquantotto pittori, per ricordare il loro collega Bepi Romagnoni — giovane artista milanese morto in un incidente la scorsa estate mentre stava compiendo una battuta di pesca su baetica in Sardegna — hanno donato ciascuno un quadro i quadri costituiranno i premi di una lotteria e il ricavato servirà per le spese di pubblicazione di una monografia sull'opera di Romagnoni.

Ogni biglietto costerà 50 mila lire. Il 22 dicembre vi

sarà un sorteggio: il proprietario del primo estratto avrà la priorità nella scelta dell'opera, e così via nell'ordine per tutti gli altri estratti.

Tra gli artisti che hanno aderito alla iniziativa, sono: Gattuso, Cassinari, Brindisi, Guerreschi, Dova, Ferroni, Scarnavino, Vacchi, Verga, Sordani, Pasotti, Leddi, Foglioli, Del Pezzo, De Filippi, Martinelli, Calabria, Cerretti, Cavallere, Treccani, Ruggeri e Hsiao-Ching, un artista di origine cinese che vive a Milano.

Bologna: Luciano De Vita

Il «teatro delle negazioni»

fra informale e oggettività



Luciano De Vita: « L'occhio di Glauco », 1964

Pietro Bonfiglioli, nel saggio-presentazione sul catalogo della mostra aperta alla Galleria de' Foscherari, propone una chiave di lettura dell'opera di De Vita basata su una serie di «categorie affettive» che vanno dalla «coscienza dell'estraneità» al «vissuto come repertorio dell'immaginario», da un ipotetico «teatro delle negazioni» a un processo «dalla motivazione all'idea». Il discorso dello studioso è certamente di ampio respiro e suscettibile di applicazione non soltanto per l'opera di De Vita ma per tutta una serie di proposte dell'arte contemporanea. E, in definitiva, un discorso estetico, che lascia ampio margine alla definizione più propriamente critica che anzi la richiede.

Al di là, quindi, di ogni formalizzazione, il concreto discorso può volgersi a reperire gli agganci con una situazione di cultura che non è solo universale, ma anche particolarmente determinata, qui ed ora. De Vita mantiene nella sua pittura un rapporto di fondo, un cupo profilarsi dell'emotivo, a differenza, per esempio, di un Concetto Pozzati il quale ha tagliato ogni rapporto con le poetiche dell'angoscia e col vitalismo esistenziale.

La dove Pozzati gioca con sottile e feroce ironia sulla pelle degli uomini e delle cose (con pari indifferenza per le sorti degli uni e delle altre) De Vita disegna un dramma, tanto più terribile quanto più è isolato all'interno di spazi limpidi e indifferenti: limiti, si direbbe, al dilagare dei mostri dell'inconscio nella vicenda del reale quotidiano.

«L'occhio di Glauco», il «Grand tondo nero del Leardo», il «Cabile», non meno degli autoritratti o dell'immagine esteriormente fessile della «Quadratura» sono come nuclei di forze in tumulto alle quali è negata ogni possibilità di esclusione: il vitalismo, lo sfaldarsi di ogni possibile misura è concepibile solo all'interno di cornici isolanti, sicché l'organico, e diciamo pure il mostruoso, permane tuttora il più come simbolo di una realtà in fondo dominata, compressa quindi negli schemi di giudizio. E qui, in questa cornice razionale, che l'aggancio con le «misure» di ambiente che formano il presupposto di quella pittura che si richiama ad un rapporto non dialettico tra soggettività e oggettività (ad una metafisica dell'espressione) trova una sua particolare traduzione.

Lo scambio fra surreale e logico si attua infatti, quando si attua, all'interno del secondo termine, sicché si può ben concordare con Pietro Bonfiglioli quando avverte la presenza di uno «spazio portan-

te». Anche il colore ha in questi dipinti un suo significato strutturato e, salvo in alcune piccole opere dove la radice nonnaturalistica lascia più evidente campo all'impepato emozionale, segna esso stesso masse e volumi, determinandoli.

Per restare ancora ad un riferimento d'ambiente, si può rilevare come la mostra di De Vita costituisca quasi un termine di relazione fra la cultura informale (in accezione neo-naturalistica) che ha dominato gli ultimi anni della vicenda artistica bolognese, e lo scossone impres-

so nella direzione di una nuova oggettività da artisti come Vacchi, Cremonini e Pozzati. Posizione, quindi, di equilibrio fra due proposte per molti versi antitetiche, quella di Luciano De Vita: quasi un simbolo essa stessa di una situazione in cui emozionale e razionale si incrociano senza neppure tentare di fondersi.

Alla rassegna sono esposte alcuni dei più notevoli incisioni dell'artista ed è stato presentato il volume di Andrea Emiliani che raccoglie tutto il lavoro del De Vita grafico.

Bologna: Valentina Berardinone

Uno «stop» alla violenza

Alla seconda mostra bolognese, Valentina Berardinone dimostra di aver notevolmente ampliato il suo campo di indagine, di avere cioè tentato una più profonda, e dialettica, integrazione dei suoi personaggi con l'ambiente in cui son situati, siano questi personaggi uomini od oggetti. Qualche anno fa l'analisi impietosa dell'artista napoletano si scarnava particolarmente sulla figura umana, su quell'uomo ferito, l'uomo piagato, l'uomo colpito nella sua integrità di cui parla De Michel nella presentazione alla mostra allestita a «Il Cancellò».

Oggi la ricerca coinvolge piuttosto l'uomo-ambiente, l'uomo-oggetto, protagonista umiliato ma pur sempre determinante dei momenti più minuti della cronaca quotidiana. Nella allucinata fessità di queste tele giocate in ampi e gelidi spazi, sono gli oggetti banali della nostra vicenda d'ogni giorno — il telefono, una lampada, un semaforo — par che riescano a mantenere una ironica integrità e a giustificarsi come presenze credibili; l'uomo, là dove appare, è o vaga e mostruosa larva la cui presenza è appena suggerita da un segno rapido e distributore, o è essere diluito, dimidiato.

Ma si avverte, per il fremito di protesta che pervade queste opere, protesta che traspare nella insistita ambiguità delle situazioni d'ambiente, nella amara ironia che accomuna uomini e cose in un gelido «Stop» (che è il titolo assai significativo di una opera fra le più convincenti), si avverte, dicevo, che questo colore freddo come cristallo, questa tecnica raffinata che svolge sottili e sapientissime strutture, sottolineano ancor più appassionatamente la necessità di un superamento dell'atteggiamento pessimistico proprio delle poetiche della mera oggettività.

Valentina Berardinone dimostra di credere ad un recupero dell'equilibrio fra soggetto ed oggetto, fra persona ed ambiente. Nelle trasparenze madreperlacee di certe atmosfere apparentemente chiuse, si avverte la presenza di una tensione di fondo, di una inquietudine che scuote dal dentro ogni atteggiamento di rinuncia o di disperazione per dar ragione a una speranza, o, per usar le parole di De Michel, a una «tagliente, seppure rovesciata, dichiarazione dei diritti dell'uomo».

Franco Solmi

Stendhal
La Certosa di Parma

A cura di Guido Plovene
Trad. di Bruno Schachert
pp. 500 L. 2.500

Le «Lettere di Satana dalla terra» - I - Diari di Adamo ed Eva - gli scritti inediti dello sgruppato e polemico narratore americano dove la sua vena umoristica è al servizio di una grande battaglia contro il fanatismo.

ER

EDITORI RIUNITI
Strenne 1964

Alfred Bertholet
Dizionario delle religioni

A cura di Fausto Cerino
Prof. di Ambrogio Donini
Trad. di Gustavo Glaesser
pp. 490 più 24 tavole a colori e 80 illustrazioni in bianco e nero L. 8.500

Tutte le esperienze religiose della storia umana presentate alla luce della critica scientifica più autorevole in un'opera destinata anche al pubblico non specializzato.

Ben Shahn
La forma e il contenuto

Presentazione di Antonio del Guercio
Trad. di Simona Mafai
pp. 96 L. 48 tav. f.t. a colori e 17 in bianco e nero L. 10.000

Gli scritti più significativi di Ben Shahn dove la protesta, l'amarezza, la pungente ironia del grande pittore americano si esplicitano in autentica poesia.

Lo Stato operaio 1927-1939

A cura di Franco Ferri
2 voll. 1.200 pagine L. 8.000

La prima ampia antologia della rivista ideologica dei comunisti italiani in esilio, fondata a Parigi nel 1927 e diretta da Palmiro Togliatti.

Nella collana «I classici della letteratura»

Mark Twain
Lettere dalla terra

A cura di Bernard de Voto
Trad. di Luca Trevisani
pp. 288 L. 2.200

Le «Lettere di Satana dalla terra» - I - Diari di Adamo ed Eva - gli scritti inediti dello sgruppato e polemico narratore americano dove la sua vena umoristica è al servizio di una grande battaglia contro il fanatismo.

Alessandro Manzoni
La Signora di Monza

A cura di Gabriele Baldini
pp. 220 L. 1.500

Un capolavoro della letteratura italiana presentato insieme a un'appendice di documenti poco conosciuti e dagli scritti manzoniani di Antonio Baldini.

Per i ragazzi

Gianni Rodari
La Freccia Azzurra

pp. 128. 36 ill. a colori e in bianco e nero di Maria Enrica Agostinelli L. 3.000

Dalla fantasia di Gianni Rodari nascono le avventure di una folla di coloriti personaggi che popolano il treno elettrico «La Freccia Azzurra».

Editori Riuniti
Via dei Frentani 4 - Roma

ER

DISEGNI INEDITI SULLA RESISTENZA

E' stata inaugurata nella saletta della redazione fiorentina dell'Unità, una mostra di disegni sulla Resistenza di Renzo Grazzini. La mostra si ricollega alle precedenti iniziative prese dalla redazione dell'Unità in occasione del Ventennale della Resistenza. I disegni inediti sulla Resistenza ed un quadro ad olio sullo stesso tema si tratta di opere che fissano in immagini dolorose e simboliche i momenti più tragici vissuti dalla popolazione fiorentina sotto l'occupazione fascista, e della drammatica lotta per la libertà. Queste immagini non riflettono soltanto la tragica «cronaca» di quegli avvenimenti: in esse si può cogliere la testimonianza di una epoca, e la speranza in un futuro migliore.

Alla inaugurazione hanno preso parte, oltre a numerosi artisti fiorentini, il Sindaco prof. La Pira, il Presidente dell'Amministrazione provinciale, compagno Gabbuggiani, compagni ed amici. La mostra comprende 23 disegni inediti sulla Resistenza ed un quadro ad olio sullo stesso tema si tratta di opere che fissano in immagini dolorose e simboliche i momenti più tragici vissuti dalla popolazione fiorentina sotto l'occupazione fascista, e della drammatica lotta per la libertà. Queste immagini non riflettono soltanto la tragica «cronaca» di quegli avvenimenti: in esse si può cogliere la testimonianza di una epoca, e la speranza in un futuro migliore.