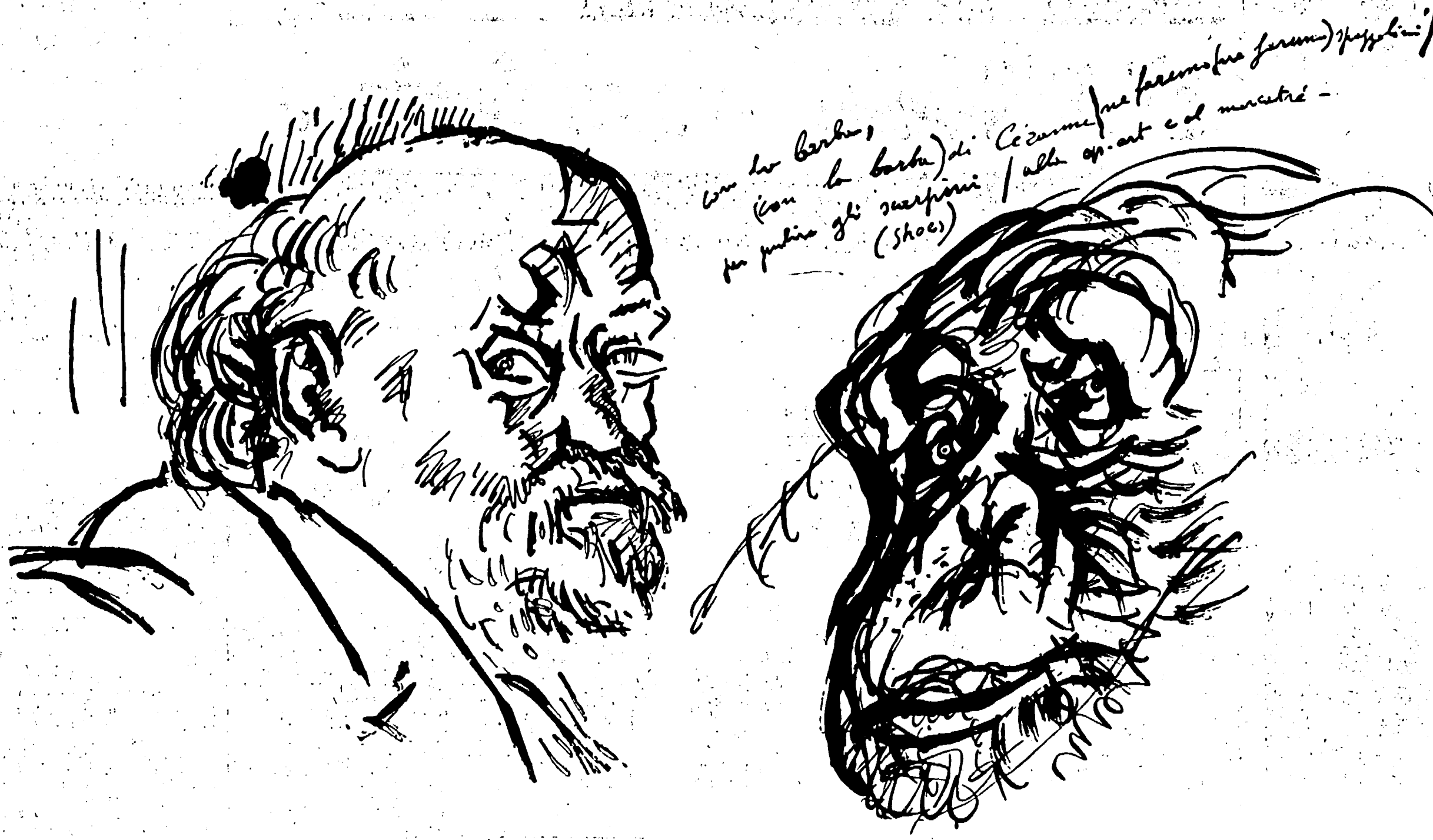


Dal «diario 1964» di Renato Guttuso



Bonjour, «figura»!

Hokusai

«Fluire della vita» o «ristagno della morte»?

Hokusai era un figlio del popolo, e fu il primo a rompere con la calligrafia dei pittori nobili. Era un pittore popolare. Per questo piacque tanto a Van Gogh (Hokusai non disegnava caratteri, ma persone, animali, piante), un altro pittore popolare. La sua scuola si chiamava del «Fluire della vita».

Il che è più popolare del «ristagno della morte».

«Questo non è l'inferno, è una strada. Questa non è la morte, è un banco di frutt».

Se non altro i pop americani questo l'hanno capito, e se la loro rozzezza può aiutare a liberarsi dal moribondo esistenzialismo, è posticcio, entro cui molti giovani credono doveroso doversi immergere, sarà un guadagno per tutti.

Nuovi strumenti di discussione

Questi giovanotti di Parigi che misero all'ingresso della loro galleria d'arte una grande foto di Descentes, al posto dello stupefatto perché tutti potessero calpestarla, precedettero di cinque o sei anni quel gruppo di giovani scrittori che affascinarono, su uno schermo, la testa di uno scimmione alle teste di artisti contemporanei, l'una e le altre immagini della preistoria.

Né gli uni né gli altri, fecero qualcosa di più, né di diverso, di quanto, nel 1920 aveva fatto Picasso associando ritratti di Cézanne e Rembrandt a una scimmia.

(Nel 1920 avendo 8 anni ignorai l'avvenimento. Potetti venire a conoscenza solo nel 1932).

Pappagalli e Sfinge

Dieci o venti pittori, da Picasso, a Cagli, resero omaggio a Belyanin Scandalo! Arte sotto dettatura! Ma se cento o duecento pittori si ispirano, l'uno dietro l'altro, al volto di Kennedy o di Marilyn niente di male. Purché, beninteso, vi sia conoscenza l'ambiguità.

Mi interesserebbe pensare al «bonhomme» Dall che non dà mandata permesso a nessuno quando, nel 1939, Jingpinga Shirley Temple in guisa di Sfinge, o, nel '33, i volti di Lenin sulla tastiera di un pianoforte).

GIUGNO 1964

La Biennale

Si apre la Biennale di Venezia. Queste tre parole conservano ancora il senso magico che ebbero per tutti noi quando eravamo ragazzi.

Pur con tutto quel che è passabile, con i guai di chi è responsabile, con i compromessi, la diplomazia, l'invadenza di mercanti, il servilismo, la mala, la banca, la «boutique», pur simile nel suo prestigio dal pulviscolo di iniziative similari e

concorrenti... queste tre parole conservano una sufficiente dose di attrazione e, in definitiva, di speranza.

Nessuno di noi è mai contento, nel fondo, di essere assente da una «biennale»; anche quando abbia le migliori ragioni, persino quando essere assenti può significare un onore o un titolo.

Forse una «biennale» ti delude sempre, ma non passa mai invano dentro di te. Anche le peggiori finiscono per metterti di fronte a te stesso.

18 GIUGNO

Morte di Giorgio Morandi

Che vorrà significare questa morte, al di là di ciò che sempre significa la morte, di ciò che sempre significa lo spegnersi della voce di un poeta?

Cosa muore con lui, in questa nostra Italia? Un metodo? un costume? o qualcosa d'altro? Qualcosa che era giusto morire, pur con nostro grande rimpianto, perché già moriva, o qualcosa che moriva non deve perché non può morire?

Proprio in questi giorni si leggono molte parole sulla «morte dell'arte»; e delle varie «astuzie» della storia per attuare tale suo disegno.

Ma sarà poi vero che la «morte dell'arte» faccia parte dei disegni della storia?

Non-intervento

Due «non-interventi» del Presidente Segni, in questi giorni:

a) non intervento all'apertura della Biennale;

b) non un telegramma per la morte di Giorgio Morandi.

Morandi non aveva titoli, come «cavaliere del lavoro», o «titolo di cavaliere del lavoro». Era solo il più grande pittore italiano contemporaneo. Evidentemente tale qualifica non rientra in quegli elenchi del protocollo che fanno scattare il telegramma.

4 LUGLIO 1964

Lettera di Luigi Nono

Mi scrive Nono da Milano: «La Ford Foundation ha fatto sondaggi, presso me, per sentire se ero disposto ad accettare il loro stipendio per restare un anno a Berlino (ovvero) (20.000 dollari circa più casa alloggio). Ho risposto no. Senza la minima incertezza e dubbio».

Nono non è solo un vero artista, ma anche un uomo appassionato e coerente. Poche volte ho conosciuto come lui, ostinato, come lui coraggioso e leale nei confronti delle proprie idee, e pronto sempre a rimetterle in discussione.

Si può discutere la sua opera, non si può non ammirare la sua intelligenza, il suo carattere, il suo continuo confronto delle idee al lavoro, il suo continuo cercare con coscienza e genio, sempre,

una interiore saldatura. (E si finirà sempre per accorgersi che queste virtù, o vizi per i fautori del disimpegno, «extraristici», danno alla sua opera quel timbro di verità, quell'accento di necessità che è proprio dell'arte).

La sua risposta alla richiesta Ford è una nuova prova della sua coerenza.

Quest'affare della Ford Foundation è tuttavia abbastanza interessante: che significa invitare degli artisti con stipendi di un milione al mese, alloggio, macchina e schiavi negri, a Berlino Ovest? Cosa c'è in quella Nouvelle Athènes di tanto importante per la cultura (che interessi gli americani)? la grande muraglia, o le mura di Gerico o le torri di Ninive?

No. C'è solo un muro di confine tra due stati. Passeggiare in «cadilla» al di qua (ovvero) del muro, ostentare ricchezza, far vedere ai poveri socialisti qual è la vera vita; ecco l'azione culturale a cui sono chiamati alcuni eminenti artisti europei! In cambio della «interessante esperienza» nella Berlino del «boom», e dei relativi emolumenti, alcuni eminenti campioni della libertà occidentale si prestano a fare lo specchio per le allodole, da «Verdoniere».

Il fatto che il nostro lavoro fosse disapprovato non provocò però in noi sussulti per la nostra libertà oltraggiata, e restammo nel partito. Neppure la nostra disapprovazione, pubblica, per la pittura ufficiale sovietica, provocò crisi ideologiche e ideali sulla necessità morale e civile, da noi sentita, di partecipare nelle file del partito comunista alla lotta per la rivoluzione socialista.

Per la «rivoluzione socialista» non per la «pennellata socialista».

Tutti citano (e Vedova non si priva di ripetere ovunque la frase) citazione un corsivo di Roderigo apparso su Rinascita a proposito della mostra di Bologna del 1948.

Perché nessuno, e naturalmente neppure Vedova, cita la risposta mia, a quel corsivo, nel numero seguente della rivista stessa?

Buona o cattiva che fosse quella risposta non era segno di passività. La lettera fu scritta da me ma vi collaborarono anche Franchina, Turcato e Consagra.

Lui si sosteneva, guardo caso, la necessità della ricerca. Della sperimentazione vera, del lavoro «sulle cose» e si parlava della differenza tra «volere» e «potere» in arte, e di altre questioni connesse.

Non è neppure utile ricordarsi solo di quello che ci fa comodo.

Capovolgimenti

In più occasioni Vedova ha ripetuto la sua opinione per la critica e storico d'arte Lucio Venturi (non dirigente di un partito di massa, né prout) durante lo «accrochage» della mostra di Picasso alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, collocò un senso orizzontale un quadro verticale («Sulla spiaggia» di Dardano, 1926) appeso al suo discepolo e con la sola opposizione dell'architetto Urbani e mia.

Venne a Roma D. H. Kahnweiler, per il «vernissage» e lo fece raddoppiare. Ma, appena partito Kahnweiler, Venturi lo fece ricapovolgere.

Se Lionello Venturi fosse stato un capo partito, Vedova per solidarietà con Picasso avrebbe dovuto dimettersi da quel partito, così come si dimise, indignato dal capovolgimento del suo «Uragano», dal partito comunista a cui apparteneva.

Vedova invece restò nel partito di Venturi, e nel «gruppo degli otto» (depositario della tendenza «astratto-concreta», il cui ricordo, e il cui stesso nome, ridicolo, arbitrario e privo di senso, muove oggi tutti al sorriso, ma allora, a ridere, e a piangere, eravamo proprio in pochi).

Si potrebbe anche aggiungere che l'affissione capovolta di un dipinto «gestuale» non dovrebbe dar luogo a indignazioni. L'affermatività di un «gesto» permane indipendentemente dal verso in cui è presentato. Pollock non applicava il dripping camminando intorno alla tela distesa per terra, «dai quattro lati»?

(Il caso di Picasso era diverso. Il suo quadro non era «gestuale», né si giovava della «pennellata socialista» di Vedova. Era un quadro dell'epoca di Dinard facilmente leggibile nei suoi significati formali, piedi, cabina, mare, ecc.).

La «figura» non è un fantasma che compare e scompare. La «figura» non arriva, non ritorna, non si ripresenta agli esami di riparazione.

Se in siffatti termini si può pensare («verrà» o «non verrà») vuol dire che una deformazione di fondo si è prodotta nella mente o che davvero «il nostro povero cuore non sa più cosa pensare».

La pennellata socialista

Vedova afferma che «i realisti» italiani erano approvati dalle autorità staliniste. Non è vero.

Il fatto che il nostro lavoro fosse disapprovato non provocò però in noi sussulti per la nostra libertà oltraggiata, e restammo nel partito. Neppure la nostra disapprovazione, pubblica, per la pittura ufficiale sovietica, provocò crisi ideologiche e ideali sulla necessità morale e civile, da noi sentita, di partecipare nelle file del partito comunista alla lotta per la rivoluzione socialista.

Per la «rivoluzione socialista» non per la «pennellata socialista».

Tutti citano (e Vedova non si priva di ripetere ovunque la frase) citazione un corsivo di Roderigo apparso su Rinascita a proposito della mostra di Bologna del 1948.

Perché nessuno, e naturalmente neppure Vedova, cita la risposta mia, a quel corsivo, nel numero seguente della rivista stessa?

Buona o cattiva che fosse quella risposta non era segno di passività. La lettera fu scritta da me ma vi collaborarono anche Franchina, Turcato e Consagra.

Lui si sosteneva, guardo caso, la necessità della ricerca. Della sperimentazione vera, del lavoro «sulle cose» e si parlava della differenza tra «volere» e «potere» in arte, e di altre questioni connesse.

Non è neppure utile ricordarsi solo di quello che ci fa comodo.

Bonjour, «figura»!

«Se si dovesse tornare alla figura io ci andrei a nozze, so di segnare».

Ciò è incontestabile. Vedova sa disegnare e anche bene. Resta da vedere però che cosa voglia dire quando usa l'espressione «Se la figura verrà».

Chi è la figura? è una perso-

na? Una astrazione personificata? Come verrà? chi la porterà in braccio? Il banchiere X, il mercante Y? O una decisione conciliare dell'Associazione dei Critici d'Arte?

Sulle ali di quale pacchetto azzurro, di quale yacht, di quale boutique?

L'artista starebbe ad aspettare sul molo. La figura non è un fantasma che compare e scompare. La «figura» non arriva, non ritorna, non si ripresenta agli esami di riparazione.

La «figura» non è un fantasma che compare e scompare. La «figura» non arriva, non ritorna, non si ripresenta agli esami di riparazione.

Se in siffatti termini si può pensare («verrà» o «non verrà») vuol dire che una deformazione di fondo si è prodotta nella mente o che davvero «il nostro povero cuore non sa più cosa pensare».

Il dialogo della moda e della morte. Si fa ciò che è nella norma, si agisce in «conformità». Io non capirò mai come i termini «sperimentazione», «ricerca», possano inserirsi in una tale pratica.

Ho sempre pensato che un artista, o, più semplicemente, un uomo che pensa, dialoga con la vita e con la morte, e che sono della stessa natura. Che ci si trovi in una situazione di stabilità di una società, o in una situazione di crisi, in fase di consumi lenti o di consumi rapidi, non è che muti l'essenza di quel dialogo, la intimità, la solitaria dimensione di quel rapporto tra l'uomo, la vita e la morte.

«Indietro non si torna» dicono. («E indietro» vuol dire tornare alla figura). Ma non abbiamo fatto che assistere a ribatti, con variazioni naturali (che sono nelle cose, più che nelle idee) ovvie, storiche, non si è fatto che tornare a qualcosa. A Monet, a Klimt, a Duchamp, per parlare dei «ritorni», ultimi. Sì, con qualcosa di nuovo e forse anche molto di nuovo. A Tizio o a Caio si può tornare e può essere un ritorno di gusto, o un reincontro di più profonda natura, ma come si fa a «tornare» alla «figura»?

La figura non è un «concetto», non è un momento dello sviluppo del pensiero, non è una tendenza, né una scelta, è la concreta oggettiva strutturazione delle cose, è sinonimo di «forma», «ciò che noi oggi intendiamo per forma nel senso più vasto della parola».

E' la «sostituzione di una immagine concreta a una idea astratta» è la «disposizione esteriore» è gestualità - essenza della forma e forma essa stessa. E' conoscenza, possibilità della percezione del mondo.

Ma non credo che sia nell'ordine di queste considerazioni che il «rientro» della figurazione viene dichiarato «a priori», dal gruppo astrattista più compromesso, inaccettabile.

Per inciso (e per assurdo) una figura ritornata sulle ali del gusto, mi dispiacerebbe quanto le altre possibili «persone» inventate, la cui essenza e esistenza è a freddo e non immagine approfondita della realtà.

Renato Guttuso

(nel testo un disegno originale di Renato Guttuso)

arti figurative

Al «Segno Rosso» di Firenze

Manifesti per l'Africa libera

E' da segnalare come un fatto culturale e civile di grande importanza il nuovo interesse degli artisti italiani per il manifesto politico e il disegno satirico-politico, un interesse del resto che corrisponde nell'intimo della cultura a un vivacissimo impegno sociale e ideologico.

Un po' ovunque, in centri grandi e piccoli, ci sono artisti isolati o in gruppo i quali, quasi sempre senza una vera e propria commissione, disegnano manifesti sui grandi fatti della vita contemporanea: spesso le più avventurose esperienze di avanguardia plastica convergono ad illustrare episodi e figure delle lotte democratiche e operaie, anti-imperialiste e socialiste.

Purtroppo quasi mai i progetti e il lavoro di questi artisti sono organicamente coordinati al centro della stampa e propaganda del nostro Partito: ciò comporta uno spreco di energie e di idee preziose, la non utilizzazione di moderni mezzi e tecniche di comunicazione, il confinamento dell'impegno dell'artista nel suo studio quando, invece, il disegno di un efficace manifesto non può non nascere che dalla collaborazione dell'artista con il politico, il sindacalista, il tecnico, ecc.

A mio avviso il Partito dovrebbe promuovere una grande rassegna annuale del manifesto e del disegno politico e anche trovare un collegamento stabile con gli artisti: è un problema complesso e difficile ma che meriterebbe una soluzione.

In tempi recenti, anche in questi giorni, alcune iniziative prese localmente hanno dimostrato quanto il problema sia sentito dagli artisti. Voglio qui ricordare l'iniziativa presa a Firenze, in occasione dell'ultimo festival del nostro giornale, di affidare la «decorazione» dei viali alle Cascine ad alcuni pittori fiorentini, fra i quali Giuliano Pini, Piero Tredici e Sio Midollini: ne risultò un insieme di pannelli di grande efficacia plastica e politica. A Bologna il pittore Giuseppe Landini, in uno stand del festival, ha presentato delle grandi tele-manifesti polemici che hanno suscitato un interesse continuo e discussioni appassionante. Landini, dove espose in uno studio di via Margutta a Roma, in questi giorni, alcuni «manifesti» politici ma la galleria impaurita ha disdetto l'impegno.

A Roma, i compagni della sezione di Cinecittà hanno realizzato una bella mostra di manifesti, in omaggio al compagno Palmiro Togliatti, col concorso di oltre quaranta giovani artisti di tutta Italia: i manifesti sono stati esposti, c'è stato un dibattito col pubblico nella sezione e fra qualche giorno torneranno ad essere esposti alla Casa della Cultura con un nuovo dibattito pubblico. Ricordo inoltre la ricchissima rassegna del disegno politico tenuta quest'estate a Reggio Emilia e vinta dal pittore milanese Diniotti Plesani.

Ultima in ordine di tempo è questa iniziativa di un gruppo di pittori fiorentini i quali hanno disegnato ed esposto nei locali del circolo di ricerca culturale «Segno Rosso» (via del Moro, 58-R) un folto gruppo di manifesti per solidarietà con i popoli africani in lotta contro l'imperialismo. Oltre trenta i pittori e quasi tutti con due bozzetti a testa: Avanzini, Mosselli, Berti, Ricceri, Bini, Benelli, Allington, Pecchioli, Libera Pini, Filanino, Goggioli, Rosselli, Marchiani, Nelsco, Armidelli, Masti, Pacini, Birga, Chiarini, Bartolozzi, Bardì, Panteo, Fabbri, Forte, Mori, Ortun, Ismily, Papasogli e due altri autori di cui non siamo riusciti a decifrare la firma: qualcuno dei possibili errori o sviste ma senza un catalogo è difficile orientarsi.

Le idee plastiche sono molto varie e da punti di vista formali diversi, anche se prevale un forte espressionismo di denuncia e di rivolta. Lo spazio non ci consente un'analisi particolareggiata ma va almeno sottolineato l'impegno plastico di quasi tutti gli autori i quali non si limitano a illustrare delle parole d'ordine ma cercano con i mezzi della pittura di colpire chi guarda e di suscitare nella sua mente uno choc e una presa di posizione concreta.

Mi sia consentito segnalare, senza che questo significhi una gerarchia di valori, alcuni bozzetti che hanno colpito: quello di Vignone Berti con la grande testa di negro, quello di Mori che porta la scritta 249.000.000 di neri e 4.000.000 di bianchi con la bella testa di negro al centro e con una testolina di bianco più in basso, quello di Natale Filanino che nel grande diamante al centro sintetizza i luridi appetiti degli imperialisti, quello di Leonardo Papasogli, assai elaborato come pittura in una maniera che ricorda Cagli, con le mani rapinatrici che dall'alto calano su una figura distesa di negro.

da. mi.

f. g.

Antologia di Gino Bellani a La Spezia

Gino Bellani espone alla Sala Dante, sotto il patrocinio del Comune di La Spezia, 172 opere che illustrano la sua attività artistica negli ultimi vent'anni.

Un primo gruppo di disegni risale al tempo della prigionia in Africa (1944), un colore fondamentale crea una atmosfera melanconica, dalla quale emergono le forme dei prigionieri: volti avviliti, ridotti quasi a cose, ma animati da sentimenti profondi.

Bellani, tornato a casa, riceve un più solido impianto della figura e di altre persone care classicamente atteggiata.

Un altro folto gruppo di pitture documenta le sue esperienze plastiche nella libera atmosfera del dopoguerra. Si tratta di pitture materiche e lineari, talora volgono in volute complicate, originano piani prospettici, volumi, un colore controllato, armonizzato tutto, dando vita a nuovi oggetti.

Le figure umane acquistano toni intensi e vigore plastico nei compatti gruppi volumetrici delle opere maggiori: impegno sociale ed artistico: il blocco unitario di figure umane addensate nell'incubo di una nuova guerra, la drammatica composizione di «Frana nella miniera», la meditata struttura di «Deposizione».

Col declinare della pittura neorealistica e sociale Bellani dipinge paesaggi impressionistici, il colore, deposto a larghi tratti sulla tela, forma boschi, orti, vigne: nella calce della natura il pittore immerge gli uomini, le cose, in una nuova realtà. Il nativo dell'aspra campagna di Pignone, la sua ispirazione più intima gli viene dall'amore per la terra e per il mondo contadino.

Nei quadri astratti colori e forme sembrano composti con grande libertà, richiamano invece un controllo rigoroso dello stile che affina le capacità espressive dell'artista, il quale, tornando a dipingere, si libera dalla vasta gamma coloristica (dalle accensioni «fauves» al velato cromatismo tonale) e la controlla meglio. Nel verde si staglia il bianco squallido dei muri della «Vallata del Vara».

La Primavera, diffonde una patina velata in cui dolcemente riposano le case del paese oppure irrompe prepotente attraverso la «Finestra sull'orto», di una veduta abitazione di contadini: da impalpabile nebbia colorata emerge lieve la bimba «Floriana».

La virtù dell'eleganza e di una cultura ispirata al tratto sottile, la linea pura ed incisiva dei disegni, che creano donne gentili, nudi che sfondono, forme che seducono per il loro gentile lirismo.

Bellani vive in provincia, lontano dalle tendenze culturali, ma mantiene il contatto con la cultura viva, ha istintivo gusto del colore, interesse amoroso per il paesaggio, per la natura, per gli uomini ed i loro sentimenti.

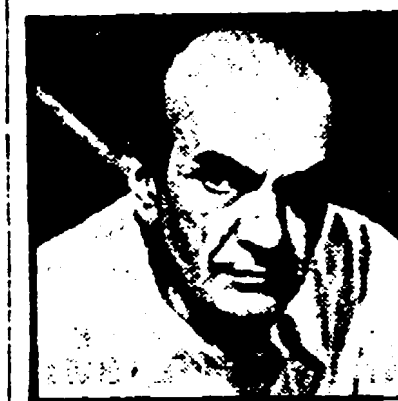
Una mostra del pittore argentino a Bologna

La sintesi «popolare» di Juan Carlos Castagnino

Juan Carlos Castagnino, il quale vive a Roma dopo lunghi soggiorni in America, Europa e Asia, ha ordinato alla Galleria «De Poescher» di Bologna la sua prima mostra personale italiana. L'artista argentino non abbastanza noto da noi, ha ormai una storia non breve: le sue frequentazioni con gli ambienti più disparati della cultura artistica internazionale, gli esperimenti di disegno fatti con Siqueros, Spillmberg e Berti, gli studi parigini all'atelier André Lhote, le esperienze del periodo cinese e l'incontro con la grafica di Hokusai, il lavoro in Messico, Ecuador, Perù e, naturalmente, in Argentina, non sono che alcuni momenti di una lunga attività i cui frutti sono stati poi ricondotti a una sorta di matrice nazionale, se questo termine si può usare per l'arte di un paese come l'Argentina che più d'ogni altro costituisce, fra i paesi latino-americani, un punto d'incrocio, se non di convergenza, delle più disparate proposte artistiche.

Ciò che Castagnino persegue da anni è appunto una sintesi nazionale di molte acquisizioni estetiche e formali che in Argentina caticamente si incontrano e si scontrano. L'irrimediabile di fondo, catturato, Castagnino l'ha trovato nella realtà popolare più semplice e scoperta del suo paese, sulla quale egli ha saputo innestare le acquisizioni di una cultura estremamente scaltre. Ne risulta una pittura ricca di significati, che ha il suo mirro maggiore nel rimanere limpida e «popolare» senza cadere nelle suggestioni del folklore.

Insomma la sintesi di Castagnino è popolare, solo che non si pone come sinte-



Il pittore Corrado Cagli

Il grande poeta spagnolo Rafael Alberti, che vive a Roma dal '63, ha inciso per i tipi della Litografia Romero le lastre di «X secolo» romane, nati dall'incanto col popolo di Roma e con la poesia di Giuseppe Gioachino Belli (1801) e le lastre sono esposti alla Galleria Penelope (via Frattina, 99).

Un'importante mostra di Rico Lebrun, presentata da Duccio Morosini, è aperta alla «Nuova Pesa» (via del Vantaggio, 46).

«Il girasole», al numero 62-a di via Margutta, presenta da stasera alle 18 dipinti di Roberto Vaiano. Nel catalogo uno scritto di Dario Maccabbi.

Valerio Adamo, un originale pittore «Pop» milanese, espone alla galleria «L'Altico» di piazza di Spagna con una presentazione di Emilio Tadini.

Renato Guttuso

(nel testo un disegno originale di Renato Guttuso)

Franco Solmi