La città distrutta, 1947, Amsterdam

Una mostra di Ossip Zadkine a Torino

Ha scolpito Van Gogh alla ricerca della verità

In queste ultime settimane la vita artistica torinese è stata particolarmente attiva: alla galleria della Bussola c'è stata la mostra collettiva che raccoglieva opere di Attardi, Calabria, Ferroni, Fieschi, Guccione, Guerreschi e Vespignani; alla Galatea l'ottima «personale» di Ferroni; al Punto sono state presentate le sculture di un giovane artista, Enzo Sciavolino, che affronta con singolare energia i temi più diretti e drammatici della cronaca politica italiana. Ora è la volta della mostra di Ossip Zadkine, che espone alla «Dantesca», libreria-galleria d'arte in piazza Carlo Felice 19.

Si tratta di una mostra con dieci statue e una trentina tra disegni, tempere e acqueforti: forse la mostra più ricca che questo artista, già vincitore del grande premio alla Biennale veneziana del '50, abbia mai tenuto in Italia.

Ossip Zadkine, che è di origine russa, appartiene alla prima generazione del Novecento. Dopo varie esperienze, nel 1909, prese stanza a Parigi, da dove non si è praticamente più mosso, tranne che per il periodo dell'ultima guerra durante il quale si trasferì negli Stati Uniti. A Parigi, pur non inserendosi nel gruppo, accolse la lezione dei cubisti e a tale lezione si può dire che sia rimasto fedele sino ad oggi.

Zadkine dunque fa parte di quella larga schiera di artisti che, all'inizio del secolo, emigrarono dai paesi dell'est europeo verso occidente, apportando un vivo contributo alla storia dell'arte moderna, artisti come Brancusi, Soutine, Segall, Archipenko, Kandinsky.

La mostra torinese ha il pregio, sia pure in maniera concisa di riassumere abbastanza efficacemente gli aspetti fondamentali di Zadkine, dai suoi modi più rigidamente cubisti a quelli dove lo schema dei volumi geometrici subisce deformazioni di natura espressionistica, come nella «Pietà» del '51 e nello studio per il monumento a Van Gogh del '56.

Questo monumento, che Zadkine potè vedere inaugurato otto anni fa, non senza polemiche, a Wasmes, nel Borinage, proprio dove Van Gogh aveva trascorso il suo inquieto periodo di predicatore evangelico, riunisce un po' tutte le virtù e i limiti della opera di Zadkine: virtù e limiti che si rilevano anche nello studio presentato a Torino.

Le virtù sono nella capacità di strutturare una statua, di darle una impostazione plasticamente energica: in ciò il cubismo ha giovato grandemente a Zadkine.

Un secondo aspetto nell'arte di Zadkine si può notare maggiormente nei disegni e nelle tempere: qui ci si accorge che spesso Zadkine lavora seguendo senza emozione una certa ripetizione formale, ricalcando uno schema che non ha più mordente, che resta perciò sigla non vivificata. Sono limiti, ma ciò non toglie che in talune sculture, ed anche nel citato studio del monumento a Van Gogh, Zadkine sappia trovare momenti felici, plasticamente coraggiosi. Allora la scultura acquista un suo vigore, una sua potenza. La parte superiore dello studio di Van Gogh, per esempio, usufruisce senza dubbio di tali qualità, anche se per certi versi in tutta l'immagine persiste un sapore persino ottocentesco.

La mostra è stata curata diligentemente e presentata con misura. Il catalogo reca uno stralcio del saggio che Raymond Cogniat ha scritto per la nitida monografia di Zadkine uscita in Francia or non è molto.

Mario De Micheli

Il monumento a Van Gogh di Ossip Zadkine

Milano: Spadari alla Galleria Gian Ferrari

Alla Galleria Gian Ferrari, in via Gesù 19, espone Gian Giacomo Spadari, un giovane artista che da Roma, nel '61, si è trasferito a Milano. Le preoccupazioni di Spadari non sono poche. Egli si pone parecchi problemi con la sua pittura. E in realtà i problemi ci sono, non sono soltanto immaginari.

Le ricerche figurative per esprimere la complessità della vita moderna hanno caratterizzato la fisionomia di molta parte delle avanguardie. Spesso però si è trattato di ricerche unilaterali, svolte in senso unico.

L'espressionismo forzava i termini del suo discorso verso l'esaltazione psicologica soggettiva, il cubismo tentava una statica ricostituzione strutturale del mondo oggettivo; il futurismo tendeva a cogliere quasi cinematicamente le componenti simultanee di un avvenimento... L'esigenza d'oggi, almeno per molti giovani artisti, è quella invece di riuscire a crearsi un linguaggio capace di stringere in una sola immagine la mutevole, sottile, capziosa e contraddittoria molteplicità delle componenti che costituiscono il tessuto sostanziale della nostra storia, o delle nostre storie: interno-esterno, fatto-emozione, avvenimento-giudizio, cronaca-visione, singolo-pluralità.

E' per questo motivo che, a proposito dell'arte di alcuni giovani, di cui il compianto Romagnoni è stato senza dubbio l'elemento di punta, s'è voluto parlare di fenomenologia. Il lavoro di Spadari si è sviluppato in tale clima e in tale direzione. Oggi egli è impegnato, con la sua pittura, la quale si giova di ogni trasposizione e traslato che le sono stati messi a disposizione da tutte le tendenze di questi ultimi anni, dal realismo all'informale, dal neo-dada alla pop-art, a trovare il rapporto tra cose, avvenimenti, idee, personaggi così come si determinano nella nostra condizione attuale.

Le preoccupazioni di Spadari non sono poche. Come si dice, egli mette molta carne sul fuoco. Ma egli possiede anche una tensione morale, una volontà di intervento, una passione che gli consentono di affrontare le difficoltà che si è scelto.

La sua non è certo una poetica «neutrale». E questo mi sembra già un merito. Ma a ciò, Spadari unisce una sensibilità pittorica che addolcisce talune rigidità programmatiche della poetica, e il quadro, senza dubbio, ne guadagna in scioltezza e freschezza. Allora anche le fratture dell'immagine multipla si fondono e l'opera acquista una sua unità. Allora i frammenti di una cronaca, trovano il senso di una storia, di un dramma umano-sociale. Il pittore è presentato dal critico Emilio Tadini.

m. d. m.

arti figurative

Una mostra postuma di Rico Lebrun a Roma

Le sfigurate immagini della dignità umana

Rico Lebrun: Crocifissione, 1950-'63

La «Nuova Pesa» (via del Vantaggio, 46) presenta una mostra degli ultimi dieci anni di pittura di Rico Lebrun, un artista americano assai singolare, nato a Napoli nel 1900 da genitori franco-spagnoli, trasferitosi nel 1924 a Springfield, Illinois, *con la fabbrica di vetrate di cui era disegnatore, tornato in Italia per un soggiorno fra il '30 e il '36, e morto a Los Angeles nel maggio 1964. Il catalogo della mostra contiene un testo di Duilio Morosini, assai utile come profilo critico di Lebrun, e testimonianze di John Ciardi, Daniel Catton Rich e Giovanni Carandente.*

La pittura americana continua a riservarci delle grosse sorprese e, direi, nella misura in cui le maglie del mercato dell'espressionismo astratto si allentano e nella misura in cui resta imbrigliata quella follia razzista e anti-democratica che scuote sempre il grande corpo della società americana. E' certo che, prima o poi, il panorama ufficiale dell'arte americana dal 1930 ad oggi dovrà essere sensibilmente ritoccato, soprattutto come schema di generazioni: prima i pittori regionali, poi i realisti e gli espressionisti sociali dei tempi di Roosevelt (e in feconda relazione con l'arte europea), poi ancora gli espressionisti astratti della «Scuola di New York» (che avrebbero rotto il legame col passato e con l'Europa) e infine l'attuale «Pop-Art».

Rico Lebrun è una personalità singolare, complessa culturalmente e di non facile collocazione nel panorama americano. La mia conoscenza dell'artista è frammentaria, limitata alla stampa su di lui, a qualche altro quadro sparso e a questa bella mostra romana. La qual cosa rende il giudizio assai monco e difficile.

Inoltre, proprio dopo il '45 e quasi in contestazione della pittura d'azione di Pollock, Rico Lebrun rifonde la sua sostanziale cultura europea, visionaria e goyesca, surrealista e picassiana, per realizzare un tipo di pittura narrativa murale, lavorando sui tempi sociali della crocifissione, del diluvio e dei campi di sterminio nazisti. Formidabile disegnatore, affida ai fogli il suo grande talento visionario e apocalittico, e questa sua attività di disegnatore è come «separata» dal racconto monumentale dei grandi quadri.

Nei disegni c'è uno strano appuntamento fra William Blake, Goya, che egli letteralmente adorò, Klee, Arshile Gorky, Moore, Orozco, Picasso: tutti autori che in lui potenziarono in senso visionario il temperamento morale, ossessionato dalla necessità del giudizio, tormentato da un sentimento apocalittico di persecuzione ch'egli sentiva gravare sugli uomini e sfigurarli. Di qui la sua scelta di temi «collettivi», apocalittici, di giudizio universale.

I grandi quadri sono meno fantastici, quasi strutturati su una cultura plastica anziché visionaria, con molti riferimenti anche alla tradizione italiana antica (sono stati fatti i nomi dei pittori del Camposanto di Pisa, dell'Orcagna, del Signorelli, di Michelangelo dei trecentisti italiani in genere), a Grünewald e, fra i contemporanei, a Picasso, Orozco, Moore e, forse, Beckmann. A volte nei «murali» di Lebrun l'ossessivo gigantismo si colora di archeologismo greco-romano, di nobile accademia quasi nell'umiltà della competizione con tanti esempi antichi

Potrò sbagliarmi, ma in più d'una occasione formalmente egli sembra partecipare di preoccupazioni plastiche non del tutto lontane da quelle di un Sironi e un Carrà, pittori murali Naturalmente Rico Lebrun ha una verginità di talento plastico, una spinta americana e democratica che dà sangue a tutto

Il tema dominante in Lebrun, già a partire dalla crocifissione del '48-'50 qui non esposta, è quello della dignità dell'uomo, umiliato, offeso, straziato ma sempre riemergente.

Il tema della dignità è plasticamente esemplificato da Lebrun col gigante umano e tutto è detto dal pittore per mezzo della forma umana Questo gigante Lebrun lo vede come un «vinto» ma è un vinto che ha dalla sua la ragione e l'umanità Il gigante è da Lebrun mutilato, sfregiato, stravolto: dal punto di vista plastico l'anatomia dell'uomo subisce un massacro. Non così l'insieme del quadro che resta una struttura solida e durabile

In questa mostra si vedano particolarmente i disegni per «L'opera da quattro soldi» di Bertolt Brecht, quelli per l'Inferno di Dante, i disegni con le figure sotto la pioggia e con le figure emergenti nel diluvio e quelli goyeschi E ancora i grandi quadri Traccia del carro armato (1950), Dachau (1958), Figure emergenti dal diluvio (1961), che è un capolavoro, Figure notturne (1962) e Crocifissione (1950-'63).

Dario Micacchi

segnalazioni

ROMA

*** Oggi, alle 18, Renzo Vespignani inaugura una importante mostra personale con dipinti recentissimi alla galleria «Il fante di spade», al n. 54 di via Margutta.

*** Il giovane artista spagnolo Julian Pacheco inaugura lunedì 22 alla galleria «Accademia» (piazza dell'Accademia di S. Luca 75), una mostra personale. Il giovane artista era uno degli espositori più interessanti alla mostra «España libre» di Rimini. La galleria presenta anche disegni e collages di Modesto Roldan.

*** La «Tartaruga» (piazza del Popolo 3), dopo la interessante mostra della pittrice «Pop» Giosetta Fioroni, presenta «Una camera da letto di Giacomo Balla».

*** Oggi, alle 18, si inaugura alla «Marlborough» (via Gregoriana 5), una mostra dello scultore Arnaldo Pomodoro.

*** Lo scultore svizzero Zoltan Kemeny, gran premio internazionale della XXXII Biennale di Venezia, espone all'Obelisco (via Sistina 146).

*** Collettiva di giovani pittori teramani, curata dal centro culturale «Antonio Gramsci», nella sede dell'ARCI (via degli Avignonesi 12).

*** M.A. Gambaro espone alla «Don Chisciotte» (via Brunetti 21a), una serie di dipinti ispirati al «Combattimento di Tancredi e Clorinda» di Claudio Monteverdi.

LA RISATA «POP» DI ADAMI

Di Valerio Adami, che espone all'Attico di Roma (Piazza di Spagna, 20) presentato da Emilio Tadini, si potrebbe dire, per la strana prepotente gaiezza sostenuta da una passione morale che irradia dai suoi grotteschi dipinti, che egli «castigat ridendo» la Pop-Art nord-americana. L'Adami si serve con bella forza comica di certi elementi plastici dei «comics» per rovesciarne il significato e bisogna dire che, a volte, l'ironia e la beffa riescono allo scopo là dove falliscono le intenzioni più drammatiche o seriose.

Il tema dominante dei felici dipinti dell'Adami è, per così dire, una gran frittata. Un autocarro sfonda un uovo gigantesco e... SCRAAASCHHH! la frittata è fatta. E' una situazione, quella dello SCRAAASCHHH! che nei fumetti è ricorrente sia che capiti un guaio a Paperon de' Paperoni sia che intervengano in una vicenda qualsiasi, con tutta l'energia necessaria, tipi come Superman, Batman e Flash. Insomma è la classica torta in faccia delle vecchie comiche del cinema moltiplicata per cento, a livello del mito americano e dei superpoteri dei suoi eroi.

L'Adami prende come punto di partenza il «gergo» plastico dei «comics» e lo violenta irridendo al mito americano quale è diffuso dalla Pop-Art con la sua identificazione nella falsa «anima» popolare dei fumetti, col suo feticismo degli oggetti e delle merci del paradiso americano (il migliore dei mondi possibili come dice Robert Indiana), col suo annullarsi nei mezzi e nelle tecniche della persuasione mercantile di massa.

La contestazione e il rovesciamento comico di Valerio Adami approdano a un'immagine plastica abbastanza complessa e, a volte, troppo elaborata intellettualmente sì da perdere evidenza e da risultare piuttosto ermetica. Questa immagine mi sembra il risultato di una cultura che muove da Matta e dalla sua immagine visionaria strutturata da una molteplicità di poli dinamici che muovono il racconto come delle calamite potrebbero muovere della limatura di ferro.

La «sforbiciatura» fumettistica delle figure è filtrata attraverso le sagome delle figure di *Guernica* e di *Sogno e menzogna di Franco* di Picasso, e ciò è assai evidente nei quadri di grandi dimensioni. Al colore, brillante scanzonato luminoso, non c'è dubbio, il pittore affida l'ilarità dell'immagine, e si tratta di un colore che è affinato sul Léger più popolaresco (del resto senza Léger anche i fumetti sarebbero altra cosa) e sul Brauner più bamboccianteе e scanzonato surrealista. In qualche parte del quadro il colore è campito in maniera fumettistica per riempire delle sagome disegnate seguendo i contorni dell'immagine proiettata sulla tela con un proiettore.

In sostanza, la voluta banalità dell'immagine è riscattata da una cultura pittorica autentica e da una tecnica solidissima: è attraverso tale cultura e tale tecnica che l'osservatore percepisce limpidamente il distacco giudicante, la «verve» morale del pittore.

da. mi.

mostre a Roma

Antohi

Assai brusco ma schietto e interessante è lo scarto di Richard Antohi rispetto alle pitture informali d'un preziosismo esausto esposte in questa stessa galleria («Penelope», al 99 di via Frattina) all'incirca un anno fa La tecnica delle pitture ultime del nord-americano Robert Rauschenberg il quale, ingigantendo i *Merzbild* dada di Schwitters, combina frammenti fotografici della vita urbana americana sulla tela con una particolare tecnica di solventi chimici e di superfici fotosensibili, ha conquistato l'Antohi Sui montaggi da manifesti e fotografie Antohi ritorna anche con la pittura lieve e fluida in tonalità acide o preziosamente «antiche», ma ciò che lo affascina prepotentemente è il meccanismo del montaggio di frammenti di immagini usate largamente per propagandare qualcuno e qualcosa

In questo suo interesse appare diviso fra una tentazione decorativa e fantastica e una tentazione più illustrativa e realistica della quale sono ottimi esempi quadri come *Senza titolo*, *I quattro tempi della violenza*, *Diario d'una battaglia*, il quadro con la leonardesca Gioconda evocata vicino a una testa d'una donna qualsiasi di oggi e, in genere, i quadri dove è presente il pensiero della guerra e della distruzione. Il nostro gusto ci porta a preferire i quadri meno decorativi e più evidenti plasticamente che sono anche i quadri dove l'Antohi è preoccupato, da pittore, di giudicare il materiale che riporta e combina

Anzi, senza un'avanzata organizzazione del materiale da un punto di vista giudicante, questo pittore sensibile e fine potrebbe essere portato a una lettura «europea» della Pop-Art, in una luce che sta fra Morandi e Fautrier. Ciò che rende interessante la sua svolta è però un bisogno schietto e prepotente di uscire dalla palude informale e di comunicare in qualche modo leggibile un messaggio sempre meno autobiografico

Vaiano

Roberto Vaiano dipinge paesaggi e frammenti di natura, senza «vedutismo», volendo esprimere e comunicare le sue idee sulla vita attraverso immagini di natura Le varia in serie, metodicamente, con un lirismo di radice cézanniana, cioè espressivo e costruttore allo stesso tempo. Il colore, energico e libero, è il protagonista, per così dire, dei suoi quadri Questo giovane artista, che vive a Roma ed espone al «Girasole» (via Margutta, 62a), ama la natura dipinta dal grande pittore russo Nicolas De Staël e ha fatto tesoro di alcuni suoi «principi» plastici: «non pensare mai al definitivo senza l'effimero», «quel che dà la dimensione, è il peso delle forme, la loro situazione, il contrasto».

Il Vaiano ha un forte talento positivo: è interessante come egli riesce a integrare la sostanza organica e naturalista del colore espressionista (Kirchner, Heckel, Bacon che ha dipinto Van Gogh, Munch) entro le strutture razionali del costruttivismo cézanniano - destaeliano. De Stael ha significato per Vaiano la scoperta di una pittura della natura che non sia la patetica e crepuscolare immersione di Morlotti. Una natura vista come spazio aperto ai sentimenti e misurabile dall'intelletto, senza la psicologia della fine e dell'ultimo minuto dell'ultima ora.

Una natura, al contrario, strutturata su un sentimento nascente, con esattezza ed energia urbana (in questo Vaiano è molto vicino a un pittore come Piero Guccione), con stupore materialista per la magnificenza delle cose, senza fughe sentimentali dal mondo della città Questo giovane è anche capace di un sentimento inquieto e drammatico, come si può vedere in due o tre «pezzi» di questa mostra che rivelano anche un'influenza della pittura di vegetali di Sutherland, ma le grandi strutture della natura sembrano reggere tutto e agevolmente.

Jucker

Alla galleria Porfiri, al 51 del Babuino, espone il pittore Pierre Jucker Svizzero, giovanissimo, è cresciuto in Italia e, per tre anni, qui a Roma, ha lavorato con Aldo Natili dalla cui pittura certo ha ricevuto un forte stimolo nell'impiego assai libero del colore Anche la natura italiana e il paesaggio mediterraneo accendono il suo fantastico colorire

Il paesaggio non brulica di particolari descrittivi ma per una vitalità visionaria del colore: Pierre Jucker esprime e comunica con le immagini di natura le sue idee più generali sulla vita Per il modo di «coinvolgere» cielo e terra, piante e pietre in un sentimento appassionato e umano le pitture di Jucker ricordano un po' Van Gogh e molto Kirchner, Pechstein, Heckel.

E' in sostanza la cultura espressionista che organizza i sentimenti di questo schietto artista. Ci sono quadri dove il colore ha una fluidità continua senza struttura, e qui è il limite del giovane pittore svizzero, e ci sono quadri solidamente strutturati e costruiti con raro equilibrio fra il sentimento del momento e la durabile oggettività delle cose, e sono, a mio avviso, i quadri che hanno più avvenire.

da. mi.

Manifesti di Landini e Spatola

Vivo successo riscuote a Roma, alla libreria «Al ferro di cavallo» di via Ripetta, la mostra dei manifesti politici realizzati, su commissione della Federazione giovanile comunista di Bologna, in collaborazione dal pittore Landini e da Spatola che è l'autore delle scritte. Particolarmente apprezzati i manifesti sul Venezuela, su Cuba e sul Congo per la loro efficacia ideologica e per le soluzioni plastiche nuove nell'ambito del manifesto politico. Nella foto: Landini e Spatola: Venezuela, il più ricco paese povero del mondo.