Nella campagna di Gropparello, Bruno Cassinari ha ritrovato l'energia fantastica per una nuova pittura della natura

# I COLORI DEL GIORNO E DELLA SERA

#### Pitture e sculture degli ultimi 2 anni

Era già qualche anno che Cassinari non si presentava con una mostra così impegnata e ricca di opere, Abbiamo perciò visitato la sua attuale « personale » a Milano (Galleria Bergamini, Corso Venezia 16) con particolare interesse. Tra l'altro vi sono esposte anche delle sculture, che aggiungono un'indubbia importanza al già notevole insieme dei quadri, degli acqua-

La maggior parte delle ope-re appartengono al '64, poche al '63. Una serie di tele sono state dipinte a Gropparello, il paese natale di Cassirello è un posto magico per Cassinari: è qui che egli, negli anni '40, ha eseguito la serie forse più bella e più viva dei suoi paesaggi. Dativa la pittura sgorgargli dal più intimo struggimento lirico: erano paesaggi di terra, di verde, di cielo, umidi, brillanti, fragranti d'erba e di mota appassionati. La naturale bel-Jezza della pittura di Cassinari non smarriva la rustica verità della campagna. Erano davvero paesaggi nuovi nella pittura italiana di quell'epoca, nuovi per il tono dell'ispirazione e nuovi per i modi espressivi fluidi, intensi, per-

fosse dimenticato di questa sua felice stagione: invece da due o tre anni eccolo riprendere, a varie riprese, la strada del suo vecchio paese. Non credo che sia una mia suggestione: a me pare che il ritorno a Gropparello gli abbia vivamente giovato, Mi pare cioè che in esso egli sia riuscito a verificare meglio la verità delle sue emozioni, ritagliando da sè il superfluo. il ridondante. Ne è nata così una misura poetica accesa, incantata, eppure tutta stretta alle cose, ai campi arati, al grano maturo, al fieno in fermento, alle ale dove razzolano galli e galline, ai colori del giorno, del crepuscolo, della sera.

vasi da un ardore segreto.

Sembrava che Cassinari si

L'accensione lirica di un tempo si riaccende, più fiabesca forse, più lustra cromaticamente, ma sempre ugualmente sensuale e gaudiosa: f suol viola e i suoi verdi hanno ancora il fervore e il potere d'irradiazione d'un tempo. Tutto questo, s'intende, non vuol dire che Cassinari con questa mostra abbia soltanto camminato a ritroso: vuol dire soltanto che egli, con le esperienze fatte in questi ultimi quindici anni, ha rimesso le mani in una vena che gli ha saputo ridare sicurezza e freschezza.

Del resto, un tema che risale anch'esso agli anni della guerra e a subito dopo, è il tema dei cavalli. Su tale soggetto, dal vero, Cassinari ha riempito allora centinaia di fogli. Oggi rivedo disegni che. nel segno ora incisivo, ora morbido dove incontra la carta bagnata, mi riportano immediatamente a quel tempo, a quel suo studio di via San Tommaso 7, ultimo piano, che poi egli non doveva più abbandonare. Erano i tempi di - Corrente -, i tempi difficili della Resistenza, i tempi dell'amicizia profonda con Morlotti.

Ora dunque anche questi cavalli ritornano, ritornano nel disegno e in un grande bronzo del '64. Cassinari ha sempre avuto una certa inclinazione per la scultura, inclinazione comune per altro a molti pittori moderni che, come si sa, hanno dato a quest'arte anche dei contributi decisivi. Il cavallo di Cassinari torce indietro la testa come il cavallino ferito dentro l'arena di Picasso, come il cavallo grigio di Guttuso nella « Crocefissione =. Ma lo spirito del cavallo cassinariano è un altro: si tratta di un cavallo fremente di vita, nervoso, teso.

Cè una guizzante energia plastica in questo animale, una energia vitale, quella passione di vita che è propria del migliore Cassinari E lo stesso discorso si deve fare a proposito del -Gallo-, impettito nel canto, alzato sulle zampe che artigliano il terreno.

Come si vede una mostra di sieura efficacia, che ripropone il lavoro di un artista di prim'ordine ad una riconsiderazione più attenta. Non c'è oubbio che in quello che Casafnari oggi fa si sente una ∣ oninta nuova. Direi che questa trasti de un'altra sua stagione felice. rabbiosi.

Mario De Micheli

Censurata una mostra del pittore Coter

## DUE NUDI **TURBANO** BERGAMO MORALISTA

#### Nuova serie di « Paragone »

letteratura diretta da Roerto Longhi, inaugura una nuova serie pubblicata da Mondadori. Il primo fascicolo, contrassegnato dal numero 181, consecutivo della serie pubblicata presso gli edi-Sansoni e Rizzoll, uscirà 15 marzo prossimo.

Fondata e diretta da Roberto Longhi nel 1950, Paragoste si presenta con periodicità mensile in fascicoli dedicati, con ritmo alterno, alle arti figurative e alla lettera-

La nuova redazione letteraria di Paragone si presenta così articolata: redazione fiorentina, con Anna Banti, Cesare Garboli e Aldo Rossi; redazione milanese, con Maria Corti, Giansiro Ferrata, Giovanni Raboni, Cesare Segre e Giovanni Testori; redazione romana, con Giorgio Bassani, Attilio Bertolucci e Vittorio Sermonti. Segretario di redazione: Alcide Paolini. Nella redazione artistica è entrato a far parte pittore Renato Guttuso. La redazione artistica si presenterà quindi così costituita: Francesco Arcangeli, Ferdinando Bologna, Antonio Boschetto, Giuliano Briganti, Enrico Castelnuovo, Raffaello Causa, Mina Gregori, Andreina Griseri, Renato Guttuso, Laclotte, Roberto Longhi, Josè Milicua, Giovanni Previtali, Giovanni Testori, Ilaria Toesca, Carlo Volpe, Federico Zeri, Segretario di redazione: Giovanni

Bergamo, galleria Della Torre ultimi giorni di febbraio. Una inaugurazione di cui hanno parlato tutti i giornali. La galleria quasi vuota con i quadri già tutti esposti alle pareti, pochi personaggi silenziosi ed esasperati. Su una sedia, accasciata, la direttrice Alle sue spalle una grande tela rappresentante due donne nude affiancate su un letto titolo « Le amiche ». Un'opera capace di distruggere di colpo il buon nome di Bergamo moralista. Tolto il coperchio, co-sa succederà? La direttrice patetica raffigurazione della cit tà benpensante, dichiara che non aprirà la mostra. Quante telefonate di insidiosi «tartufi - avrà ricevuto? Quanti fantasmi di arcigni monsignori s

Le 18, ora fatidica, Scendo-no il procuratore della Repub-blica e il vice questore. E. malgrado le proteste della galerista la piccola folla che atlendeva fuori. Voclo, ressa, curiosità, luci che si spengono subito riaccese. Le patrie au-torità sostano qualche attimo femminee poi, con la direttritore, un ragazzo smilzo dalla rano a consiglio. Qualche at timo dopo il quadro e un bozpreparatorio vengono staccati, tra i bagliori dei flash dalla parete. Verdetto: rimarranno chiusi in uno sgabuzzino e verranno mostrati ai maggiori di 18 anni su ri-

saranno librati nei suoi sonni

Dopo il « Vicario », le « Ami. che - di Coter, una cosa questa, unica nel suo genere. La morale comunque è salva, nelle anime « pure » torna la pace. In segno di protesta non resteranno che le catenelle, vuote, appese alla perete.

Per valutare appieno l'episodio di cui Francesco Coter è stato il protagonista, sarà bene considerare prima l'ambiente dove vive ed opera. Bergamo è forse, per la felice posizione geografica e la vasta zona monumentale che ancora conserva. la città più bella della Lombardia. Lontana, per secoli, dalle grandi vie di comunicazione, difesa dallo scudo intangibile della Repubblica Veneta, essa è affondata lentamente nelle spire di un clericalismo conservatore ed esclusivista. Al di dentro di esso si è però sviluppata una borghesia che, pur accettando il paternalismo cattolico, è rimasta costantemente attenta ai fatti che accadevano al di là della cerchia del contado. Lo dimostra la partecipazione dei hergamaschi al risorgimento nazionale, in particolare al

movimento garibaldino. Con to sviluppo industriale si è aggiunta una classe operaia che. là dove non è condizionata dal ricatto religioso, appare compatta e combattiva, Una situazione, quindi, solo apparentemente stagnante, in realtà ricca di fermenti esplosivi. La mostra di Coter si inquadra in quest'ultimo aspetto. Di esso, l'episodio del quadro «punito» è soltanto marginale. Un gesto da « arrabbiato - con cui l'artista ha voluto incrinare, clamorosamente, una dura crosta di falsi moralismi e finzioni. Rimane il resto della sua opera, un messaggio di ribellione ben più conseguerte e incisivo venuto a gettare lo scompiglio in un

ambiente conformista.

Coter era un pittore informale, dalle tele dense di toni bassi, accesi da bagliori cupi. Anch'egli ha sentito poi l'esigenza di una riconquista figurativa. Ma è andato al di là di tanti altri. Non gli è bastato trovare una forma comunicabile, ha voluto che le sue immagini entrassero nel nostro tempo, nella cronaca umana. con un preciso compito di rottura. Sicché, ecco il grido di allarme, la violenza, i torturati del Congo e del Vietnam, i paesaggi spagnoli, ampi e funebri come una sinfonia nordica. C'è in tutto questo, oltre alla volontà di scuotere un grigio conformismo di abitudini e di ragioni tipico della sua città, una precisa presa di posizione, attiva e coraggiosa. nella realtà storica.

Un punto di arrivo raggiunto attraverso una serie di suce di linguaggio di cui la mostra dà una precisa documentazione. Dal magma dell'impasto formale ecco lievitare i paesaggi spagnoti, il quadro dedicato a Guadalajara, un grande manto di cenere reso più doloroso dal grande erpice contorto in primo piano Poi, via via, l'immagine umana esce dai viluppi del colore e si arricchisce di luci e ombre, finché, con le immaglni di violenza la sua pittura si fa netta, rinvigorita da una forza che, pur richiamandosi all'espressionismo nordico. Munch in particolare, non ignora le esperienze dell'ultima figurazione con dei riferimenti all'opera di Giuseppe Guerreschi.

## arti figurative



Vespignani: « Figura nel bagno », 1965 (particolare)

Nelle opere recenti presentate a Roma Renzo Vespignani ha portato avanti sia una tematica d'urto e di rifiuto della violenza borghese, sia un «canto» nuovo e disteso della vita quotidiana

# L'UOMO E' FORTE

possa essersi fatta, in giorni come quelli che viviamo cos drammatici e cost liberatori. la nausea per il vuoto morale che viene messo in evidenza dal giuoco pagliaccesco delle false avanguardie con la tecnica, con i materiali e con il linguapgio plastico; tale nausea non deve farci perdere di vista un punto, a nostro avviso, fondamentale: da tempo è in atto, da parte di pittori italiani della realtà, una complessa opera di ristrutturazione (anche di avanguardia) dei mezzi plastici proprio ai fini di una espressione più completa e dinamica della realtà e ai fini della più efficace comunicazione di un messaggio plastico in relazione dialettica e formativa con la realtà. questa stessu galleria (\* ll

fante di spade -, al numero 54 di via Margutta), Renzo Vespignani presentava una serie di dipinti e disegni che sviluppavano con metodo ossessivo - il tema della rembrandtiana «lezione di anatomia -. Erano - anatomie - disegnate, per usare palanterna magica proiettasse in disegni i nervi su uno di opere Vespignani cercava una ristrutturazione dei propri mezzi plastici, lo faceva con quel metodo esasperatumente tendenziale che gli è tipico e che gli ha permesso, più volte, di - dire -, da pittore, alcune verità non

secondarie. Le 24 opere esposte in questi giorni documentano, con l'evidenza e la naturalezza dell'arte piena e sicura, quanto Vespignani abbia accentuato il carattere sintetico e quanta più larga parte abbia concretamente la realtà giudicata nella sua pittura, e come eali riesca con metodo ad abbracciare una realtà più ampia e più profonda, sia sviluppando una tematica d'urto e di rifluto del modo di vita borghese sia, dopo molti anni, dispieplastica primitiva e genuina un vero e proprio -cantodelle gloriose nostre cose di tutti i giorni come se le strappasse e le salvasse dal-

I quadri raffiguranti uomini che mangiano o si aggirano nelle allucinanti prospettive di merci dei supermercati dicono chiaramente di che natura sia il dialogo che Vespignani ha satto in questi mesi, con l'oggettivismo brutale della - Pop-Art nord-americana, con i cibi di un Oldenburg e con quegli altri autori che celebrano il mito americano della perfetil potere di porre di per



Renzo Vespignani: - Identificazione -, 1965

ta e compiuta società del be-Guardando quadri come La scelta che distingue. C'è un solo biscotto, Snack bar,

Un nuovo senso di fiducia, Self service e Vetrina, il punto di partenza, anche lo choc plastico, è Oldenburg con i suoi cibi: ma il punto d'arrivo è il rovesciamento ideologico-estetico del mito americano e la figura umana emerge dolente ma forte, incorruttibile, come un infaticabile camminatore di Giacometti che porti in sè ancora quei caratteri proletari che furono cari a Van Gogh pittore dei Mangiatori di pa-

Va sottolineato brevemen-

te che è proprio sui materiali, sulla scelta giudicante e sul trattamento pittorico essi, sull'assimilazione - europea - e - italiana - dei materiali della vita della città alla forma e al linguaggio plastico (come forma e linguaggio non ambiguo della coscienza storico-critica degli oggetti) che prende singolare evidenza la posizione artistica attuale di Vespianani. Il nostro pittore realista non solo nega ai materiali

sè il senso plastico, ma organizza i materiali secondo l'egemonia che la coscienza stabilisce sugli oggetti. E' questa dimensione della coscienza che ora gli ja strutturare riuorosamente quadro.

Nei mangiatori egli ha svi-

luppato una struttura a pala

d'altare rovesciandone criticamente l'iconografia del potere e del dominio. Ma è un risultato plastico singolare il fatto che la forma dell'uomo. trattata pittoricamente con un segno esatto e puro che forma la figura come se fosse una struttura cristallina e come se passasse fra le merci senza identificarsi con esse, finisca per trovare una centralità e una monumentalità nuova, di tipo democratico. Con i mangiatori, a nostro giudizio, Vespignani è già oltre una pittura di negazione, ha già abbozzato una tipologia di personaggio la cui durabilità va oltre quella della società delle merci - al-

La qualità plastica del segno nelle figure umane fortemente intellettuale - trompe-l'oeil - dei cibi; fa venire in mente quel che

Paul Klee scriveva dei mez-- non impiegare mai mezzi materiali metallo, vetro — bensi mez-zi ideali, mezzi impalpabili `come linea, chiaroscuro e colore "in quanto" sono esenti da materia, altrimenti con essi non si potrebbe serivere "mentre nel sare pittorico" scrittura e immagine, lo scrivente e il figurare sono fondamentalmente tutt'uno - (Teoria della forma e della figurazione).

Nella serie delle feroci · identificazioni - tale segno di Vespignani raggiunge un'evidenza plastica di grande violenza: l'immagine è bruciata dalla luce e le figure umane sono disegnate come se fossero trapassate dalla luce dei fari che è puntata su di loro. L'uomo perseguitato, braccato, interrogato, che reagisce inorridito o si protende come in attesa d'una scarica, viene formato con un segno che non trema: l'uomo è forte dice Vespignani. Parte importante della mo-

stra sono poi alcune splendide combinazioni di vegetali e rifiuti buttati per la strada: sembrano un mondo dentro il mondo della città, formicolanti di una vita che si infiltra e sale di fra le cose buttate via. Anche qui il segno, di una dolcezza nuova e dilagante, non si identifica coi materiali ma con invenzione architettonica celebra una magnificenza del mondo fin nelle sue ceneri. Per la sensibilità sottile verso i ma-teriali e per la sua potenza evocativa della memoria, Vespignani rivela qualche punto di concordanza con il senso del frammento della pocsia di Eliot. Altre di queste formico-

lanti composizioni che sono invase dalla crescita di una regetazione straripunte sono, invece, disconate con una verità architettonica e una commossa esattezza: qui Dürer ed Ernst + aiutano + Vespignani a rendere stupefacente la concrezezza delle cose di tutti i giorni. E, ci sembra, che questo dispiegarsi monumentale d'una felicità quotidiana, specchiantesi nel crescere della regetazione con un sentimento semplice e primitivo, si fondi anche sulla memoria vira di quei piccoli straordinari sogli disegnati da Vespignani negli anni '40 e animati dal moto dolente della gente che ricominciava a vivere in un paesaggio terribile di macerie e ceneri. mangiava e non mangiava, si rasserenava e si accendeva per via di qualcosa chiamato socialismo. C'è nella mostra anche una

dolcissima figura di donna immersa nell'acqua e di tante figure è la sola che è pensabile plasticamente come una scita della regetazione che ha invaso la fantasia del pittore: è disegnata con un sentimento assoluto di possesso e di esaltazione, la sua forma mobile nell'acqua sembra crescere in una quantità inafferrabile di ribrazioni luministiche. Questa figura semminile, insolita per Vespignani e per non piccola parte della pittura di oaai, ha un'evidenza plastica così naturale e vera, così primitira e liberata dall'affanno della cultura, che potrebbe anche giustificare un adesione sentimentale unilaterale, se le altre opere del pittore non fossero qui severamente a ricordarci la complessità della nostra vita e della sua esperienza realista.

Dario Micacchi

« Antologica » di Vinicio Berti a Livorno Bologna: mostra di Alfredo Dondi

Bruno Cassinari: « Figura su fondo azzurro », 1963

Un grottesco

sulla «civiltà

del benessere»

Fra gli artisti giovani

scono nel dibattito artistico

attuale, utilizzando i - modi

narrativi – tipici dei grandi

deve segnalare Alfredo Don-

di per il gusto grottesco e

per il modo spregiudicato, e

un tantino ironico, con cui

della grafica commerciale, del

manifesto, del flash pubbli-

citario e del fumetto. Tali

acquisizioni vengono qui pun-

tualmente volte contro i fe-

disgregazione dell'individuo

a cui porta, inesorabilmente.

la massificazione culturale

operata attraverso le tecni-

che dei mass media. E' quan-

to si preoccupa di sottoli-

neare anche Giuseppe D'A-

ventina di piccole composi-

zioni nelle quali Dondi con-

duce una tesa e lucida pole-

- fatti - e di situazioni tipi-

che della vita associata nella

All'interno di strutture

i riquadri del nastro di

sempre rigide (siano es-

le successioni d'immagine ti-

piche del rotocalco, come in

Sondage) si muove tutta una

serie di personaggi che po-

trei definire organici, stra-

volti e tormentati da tensio-

ni opposte e contrastanti, di-

laniati all'interno di una rid-

da di contraddizioni, di azio-

ni e reazioni che non sem-

brano lasciare all'immagine

neppure la speranza di di-

ventar credibile. Le figure.

sempre sospese fra descrizio-

ne e simbolo, sono testimoni

di una umanità spaccata in

due, che può vivere solo al-

l'interno dei fatti più urtan-

ti e banali dell'esistere quo-

Dondi non si pone il pro-

blema delle soluzioni, né

quello dei - perchè -: i suoi

dipinti non sopporterebbero

il peso del pessimismo né

quello dell'ottimismo. Così il

racconto resta sempre espli-

cativo di una diffusa ambi-

guità, si direbbe non risolvi-

bile. Va da sé che il lato po-

sitivo della denuncia è pre-

sente, anzi che si fa estrema-

mente efficace proprio nel-

l'aderire dell'artista ai fatti

senza la pretesa di sovrap-

porsi ad essi o di instaurare

puramento estetico al di so-

pra della realtà sconnessa en-

tro la quale la vicenda del-

l'uomo, qui ed oggi, si svolge.

rativa volutamente aspra, fat-

ta di linee taglienti e di con-

trasti - realistici - persino

Dondi usa una tecnica nar-

una sorta di «dover essere»

- civiltà del benessere -.

accetta i condizionamenti

strumenti d'informazione, s

quali, a Bologna, si inseri-

### Una breccia nell'astrattismo



Vinicio Berti: • Racconto in una nuova dimensione », 1963

Nella - Casa della Cultura - di Livorno è stata ordinata una bella mostra antologica di Vinicio Berti comprendente 40 pitture dal 1946 ad oggi. Ne balza fuori il profilo d'una personalità artistica assai originale sempre avventurosa e aperta, allo stesso tempo curiosa e mai paga dell'esperienza di nuove tecniche e nuovi materiali, appassionata della realtà e delle idee rivoluzionarie dei giorni nostri ma anche aggressivamente polemica e insofferente, sempre tesa a realizzare una plasticità eloquente, aggressiva e monumentale.

Nell'antologia sono ben rappresentati i momenti fondamentali dell'esperienza plastica del Berti: il realismo sociale di gusto neo-cubista esemplificato dal quadro Malgoverno del '46; il costruttivismo degli anni '46-'50 legato al movimento - Arte Oggi - e al gusto astratto-cubista di altri movimenti quali - Forma Uno -. a Roma, e più in penerale al clima culturale del . Fronte Nuovo .; la serie delle - cittadelle ostili . (1951-1956) con le quali il pittore fiorentino tenta un'espansione narrativa dell'astrattismo classico; la serie delle - brecce nel tempo - (1956-1958) che segnano una riolenta rottura degli schemi costruttivi astratti con l'inserimento di cifre, parole, emblemi dalla vita quotidiana che si direbbero di gusto - Pop - se non fossero stati inscriti del tutto indipendentemente dal Berti nella riolenta orazione del suo espressionismo astratto; infine la serie di dipinti che, dopo il '59, sviluppa il tema della - avventura cosmica - dell'uomo rifiutando le utopie tecnicistiche per affermare drammaticamente il ca-

E, a partire da quadri del tipo H. il capitalismo è una tigre di carta del '62, Vinicio Berti realizza una figurazione emblematica di singolare efficacia fra avveniristica e caricaturale: redi quadri assai felici come AHHHH, Emblema A, Ecco l'uomo, Emblema AH2. Progetto - Non oggi - H 3999 e Progetto Utopia H 391 che è della fine del 64. In tutti questi quadri, sempre di grandi dimensioni, lo spazio è invaso da una gigantesca forma per metà macchina per metà organismo che si protende un po' con grandiosa dinamicità e un po' con mostruosità. Si tratta di quadri costruiti con un energico segno che cava la forma da un'abbacinante atmosfera gialla-

stra e fantascientifica Vinicio Berti, che è anche il brillante e fantastico disegnatore delle popolari avventure di Atomino nel - Pioniere -. si muore dentro il mondo delle macchine ma ci sembra dipingere con una specie di ossessione morale sul destino dell'uomo. Da un punto di vista più generale il Berti rivela uno strano temperamento di pittore: ora si costringe in una serera ricerca di linguaggio, ora esplode nell'eloquenza umana e democratica; ora sembra concentrarsi in un purismo plastico incomunicabile ma è come un raccoglimento per un salto quasi - animale - su un brandello sanguinante di realtà.

### La Spagna di Attardi



Il conflitto tra la macchina oppressiva del potere franchista e la dignità dell'uomo che contro di essa si leva, è il tema centrale della mostra di Ugo Attardi che è aperta alla « Nuova Pesa » di Roma (via del Vantaggio, 46). Il punto di partenza dell'attuale serie di pitture, che segnano anche un momento vivo di esperienze di linguaggio per Attardi, è stato un viaggio del pittore in terra di Spagna. Nella foto: « Carcerieri » 1964