

SCIENZA E TECNICA

Una «tavola rotonda» sulla misurazione e la contrattazione dei ritmi e delle condizioni di lavoro nell'industria organizzata da «Rassegna sindacale»

«Fisicamente lavoriamo di meno ma come nervi lavoriamo di più»

Le parole di un operaio dell'Alfa Romeo - il lavoratore al centro dell'interessante dibattito La razionalizzazione capitalistica

Un esame generale sulla misurazione e contrattazione dei ritmi e delle condizioni ambientali di lavoro nelle aziende industriali, come quello organizzato da Rassegna sindacale e pubblicato dal «Quaderno 13», andava fatto anche a prescindere dalla contingenza contrattuale che vede tuttora impegnati milioni di lavoratori. Il tema, affrontato nel corso di una tavola rotonda cui hanno partecipato dirigenti, operai, medici e studiosi, non implicava, e non ha implicato, un dibattito sindacale, né poteva dar luogo ad una ricerca pura e semplice sulla condizione operaia, ma doveva necessariamente scavare a fondo negli attuali rapporti di lavoro.

«Oggi — ha detto il relatore Gastone Marri — il ritmo di lavoro rappresenta la successione di tempi, di operazioni e di situazioni svolte alla massima velocità possibile, in base a un programma determinato». «Questo, appunto, che determina, laddove non lo si sente, un adeguamento della prestazione umana alla velocità delle macchine e dei cicli produttivi, anche quando la fatica puramente fisica viene ad essere relativamente allentata. Il segretario generale della Federazione lavoratori chimici e petroliferi, Aldo Trespidi, ha riferito fra l'altro un'esperienza usata da un operaio dell'Alfa Romeo che suona come un'invettiva: «Fisicamente — lavoriamo di meno, ma come nervi lavoriamo di più».

Questo perché anche se in alcuni settori — ha detto Marri —, «come in alcune linee di montaggio dell'industria automobilistica, il cronometrista è passato in seconda linea, oppure è addirittura scomparso, ciononostante il concetto rimane quello della eliminazione dei tempi passivi e dei tempi inutili (nati con la razionalizzazione del Taylor - Ndr)». E cioè «nella illusione che una lavorazione possa essere la somma di fasi lavorative misurabili rigidamente e che la soppressione dei movimenti cosiddetti inutili equivalga ad un risparmio di energia, mentre è largamente provato che molto spesso lo sforzo per inibire i movimenti naturali ha un costo psico-fisiologico molto superiore all'economia che si pretende di realizzare con la soppressione del movimento stesso».

Il discorso è indubbiamente calzante, giacché oggi i ritmi e i sistemi di produzione, con l'alto livello tecnologico raggiunto dall'industria, non si possono sostenere concedendo alla «for-

za lavoro» il sostentamento minimo indispensabile come all'epoca delle primitive mani fatture. Sta di fatto che la più avanzata delle organizzazioni produttive ha bisogno che il lavoratore, sia pure in maniera quantitativa, esigua (ma qualitativamente decisiva), faccia qualcosa di più di ciò che gli si chiede, intervenga in modo soggettivo, «cooperi», cioè dia un suo apporto personale. Per questo l'operaio non può essere soltanto un pezzo dell'ingranaggio o della catena produttiva, ma deve conservare sempre la propria individualità, la propria umanità, una sua autonomia lavorativa operativa. Per questo fra l'altro la riduzione dell'orario di lavoro, l'aumento delle ferie, la settimana corta, il tempo libero in sostanza, non rappresentano unicamente una sacrosanta rivendicazione, ma vanno considerate anche come elementi necessari a reintegrare la funzionalità di prestazione dei lavoratori.

Certo, oggi la situazione nell'industria italiana è diversa, perché la razionalizzazione capitalistica non si preoccupa — come ha detto Foa — di quelle che sono le componenti soggettive della «stanchezza», ma considera i problemi della salute ignorando spesso anche quelli della nocività dell'ambiente di lavoro.

A questo scopo, del resto, mentre per l'assegnazione dei tempi si usano vari sistemi, si vanno escogitando formule nuove. La Micheli, di Torino, ad esempio, ha riferito Carlo Sazio — ha istituito una scuola per confezionisti dove non si insegna il mestiere, ma si insegnano i movimenti del corpo per eseguire in minor tempo il lavoro assegnato. In molte aziende, inoltre, è stata creata la singola figura dell'allentatore, che è un operaio scelto dalla direzione per stabilire, sulla base della sua prestazione, un determinato tempo da assegnare poi a tutti gli altri. Da ciò l'esigenza rilevata da Foa di contrapporre «una razionalità ad un'altra razionalità», una vera razionalità, quale comprende l'uomo e gli strumenti di produzione in un rapporto reciproco, alla falsa razionalità (capitalistica Ndr), la quale vede nella organizzazione del lavoro solo l'adattamento del lavoratore al ciclo produttivo e alla macchina.

La tavola rotonda, cui sono intervenuti anche Molinari, Pontecorvo, Mastidoro, Di Gioia, Pastorino, Isabella Milanese, Garavini, il prof. Ivano Oddone e il prof. Giorgio Rossi ha centrato con chiarezza questo problema.

Sirio Sebastianelli

STORIA

Un saggio di Ercole V. Ferrario: «Politica e medicina nella civiltà del mondo antico»

I medici da sacerdoti a «tecnici laici»

Le strutture sociali influenzano la medicina per diverse vie: condizionano lo svolgimento delle attività sanitarie, e al tempo stesso l'ideologia che esse esprimono influenza il pensiero medico; suo a che, a un certo livello della storia, il pensiero medico si autonomizza, elabora il proprio concetto dell'uomo, della sua natura e dei suoi diritti; e a quel punto cerca di condizionare la politica.

Questa, in sintesi, la vicenda che E.V. Ferrario, medico di vasti interessi culturali, esplora in un suo recente libretto, smilzo di pagine ma ricchissimo di notizie e di informazioni, e di riflessioni chiare e coerenti (Ercole V. Ferrario, *Politica e medicina nella civiltà del mondo antico*, ed. Contrà, Milano, 1966, pag. 170): non che tutto l'arco storico di tutta l'umanità gli sia necessario per individuare l'apassionante vicenda poiché essa si dichiara con chiarezza entro l'arco che va dai grandi imperi dell'Egitto e del Vicino Oriente fino alla cultura ebraica e alle civiltà greche, arcaica e classica, ed ellenistica.

Nella lunga e lenta fase della storia dell'umanità in cui una dispotica autorità imperial-sacerdotale pone le condizioni che permettono per la prima volta di dedicare una parte delle risorse e della forza-lavoro ad attività diverse da quelle necessarie alla pura e semplice sussistenza, l'attività medica è strumento di potere: se ne impossessa in modo esclusivo la casta dei sacerdoti, e se ne vale come di altri strumenti — in maniera tale da cristallizzare rigidamente la prima divisione della società, la prima formazione di un gruppo di potere e di una massa di sudditi.

Da questo punto di partenza, rappresentato dall'impero egiziano, si sviluppa la storia della civiltà umana: che però trova sede, nei suoi dinamismi successivi, non già tra i popoli che erano sotto i suoi grandi imperi (gli imperi imperiali si spengono lasciando la tenerezza dei loro domini), bensì tra popoli nuovi, popoli di pastori, popoli nomadi o recentemente insediati, non soggetti a dispotismi imperiali, il popolo ebraico per primo, costruendo il grande edificio di una religione monoteista, si sba-

lanza di tutto il bagaglio di animismo, demonologia e magia, che aveva caratterizzato la medicina egiziana o mesopotamica: nasce il concetto della purezza morale e con esso il concetto della purezza fisica: di qui un insieme di norme igienico-sanitarie da cui trasse grande vantaggio la salute della popolazione.

Agli albori della cultura greca, la medicina è monopolio dei medici sacerdoti, ritenuti discendenti di Asclepio, esercitanti l'arte nei santuari, a Asclepiei, o asclepiei. Ma, mentre i ricchi affluiscono ai santuari, nelle città si va formando una categoria laica di medici poveri per gente povera: si tratta di medici pratici e chirurgici, che raccolgono grande esperienza e si formano nozioni abilità manuali. Successivamente la medicina sacerdotale dei medici-sacerdoti si sterilizza nei rituali, e l'unica medicina capace di costruire un patrimonio di conoscenze è quella dei medici laici che curano la povertà. Da questi tecnici, e non dai sacerdoti, nascerà la scienza greca: principalmente, dice il Ferrario — quando, proscritti dalla Grecia, i tecnici si trovano dinanzi, nei luoghi dell'esilio, una natura vergine da dominare, e allora nascerà la concezione della natura come estranea all'uomo però modificabile dall'uomo, ci si chiederà «quale sia il rapporto tra i fenomeni che avvengono in natura e i processi che l'uomo medesimo è in grado di controllare o provocare». Di qui nasce la scienza: figlia della tecnica piuttosto che della filosofia; nasce il sapere: figlio dell'agire piuttosto che del semplice osservare.

A questo punto la storia è matura per l'avvento di Ippocrate, il più grande medico di tutti i tempi: con lui nasce un vero e proprio pensiero medico autonomo; e, come Ferrario dimostra con una intelligente scelta di citazioni, nasce il concetto medico dell'uomo: di qui la critica alla politica fatta da un punto di vista medico. Il primo grande ciclo qui si chiude: quando il pensiero medico non è più semplicemente l'espressione delle strutture sociali, ma riflette sulle strutture sociali, ne acquisisce coscienza critica.

Laura Conti

ARTI FIGURATIVE

Una retrospettiva della Biennale e una mostra di Como sull'astrattismo italiano

I veicoli lombardi di Gropius e Mondrian

Un ventaglio di tendenze che si intrecciano in modo contraddittorio ma interessante negli anni trenta

La retrospettiva ordinata alla Biennale di Venezia, insieme con la recente mostra di Man Ray allo stesso museo di Villa Olmo a Como, hanno proposto all'attenzione critica il tema dell'astrattismo italiano. Si tratta di un tema in dubbia mente interessante, che nei due gruppi lombardi, quello comasco e quello milanese, coinvolge momenti di cultura e di storia solo oggi in via di chiarimento. L'argomento infatti non è dei più semplici, o per lo meno è tutt'altro che omogeneo. L'affermazione che l'astrattismo italiano degli anni 30 fu una reazione contro il «richiamo all'ordine classico» in nome della «coscienza e della ragione», come ancora qualche critico sostiene, resta soltanto un'affermazione generica, che non corrisponde alle reali circostanze né della ricerca formale né del pensiero in cui, sia l'astrattismo europeo che quello italiano, enunciatosi almeno vent'anni dopo, hanno avuto il loro svolgimento.

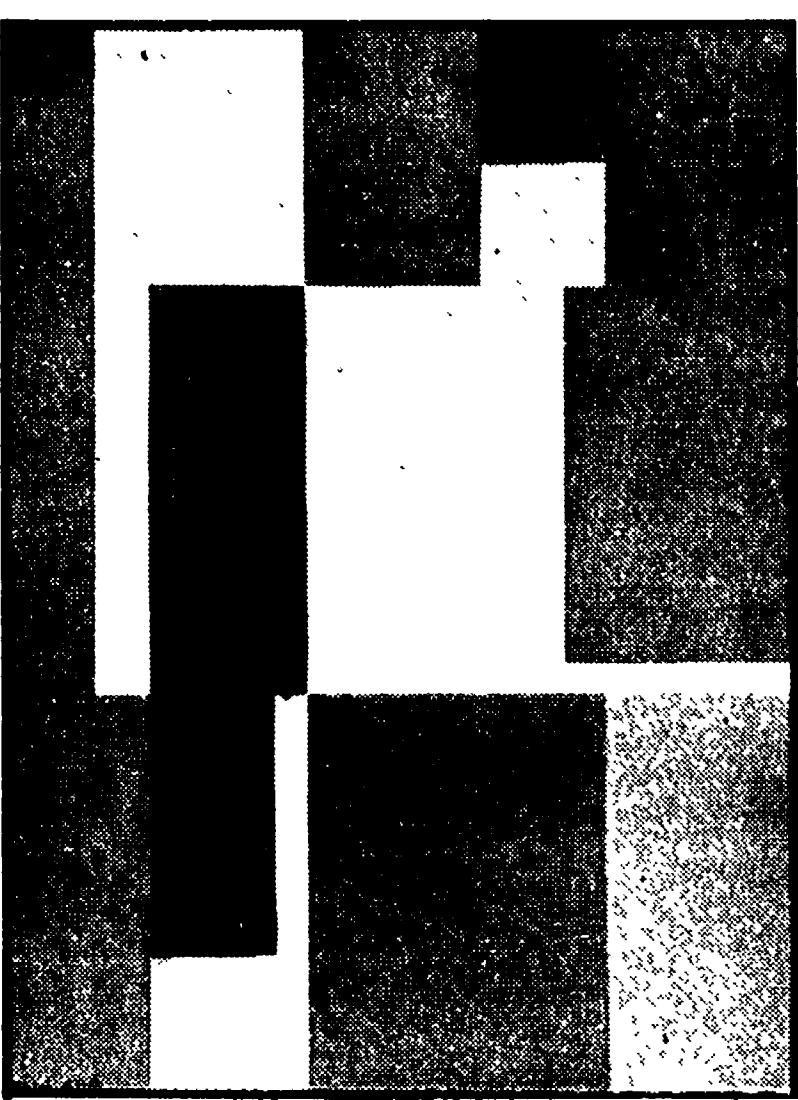
Basta rileggere qualche affermazione del Belli, che fu il teorico del gruppo milanese, riunito intorno alla Galleria del Milione, per rendersene conto. «Noi diciamo da una parte lo spirito, dall'altra la materia... L'arte appartiene allo spirito che ha nulla a che fare con la materia e coi suoi mille aspetti umani... La realtà spirituale è inconsistente nella materia fino al punto di non cadere nel dominio dei nostri sensi. Esterna, eterna, immutabile, assoluta, senza tempo, senza spazio, esiste nonostante noi tutti. Essa ci guarda dal fuori, ci sovrasta immane, ci domina in silenzio: forse ci attende».

Come si vede siamo ben lontani dal «razionalismo». La componente ideologica di Kandinskij, nonché quella del positivismo spirituale di Mondrian, si ritrovano riprese abbastanza ingenuamente in quelle pagine scritte intorno al '35 e in altre dello stesso periodo. Quanto al gruppo di Como è sufficiente una enunciazione di poetica di Radice per accorgersi che l'insistere genericamente sui motivi razionali sia un modo del tutto approssimativo per avvicinarsi al problema: «Forse si può affermare — scrive Radice — che l'arte è ciò che l'uomo fa per glorificare l'Idio, in modo tale da indurre coloro che la conoscono ad un atto di adorazione».

A mio avviso è un merito di Alberto Loggati e di Luciano Caramel, che hanno ordinato la mostra di Villa Olmo, quello di aver sottolineato nei due saggi introduttivi del catalogo proprio le differenze tra pittore e pittore, nonché l'eterogeneità e le contraddizioni di tutta la situazione culturale e civile in cui artisti, architetti e scrittori dei due gruppi furono impegnati. E' solo su questa strada, e spingendola ancora più a fondo, che si può arrivare ad una serie di conclusioni non semplicemente agiografiche su questo movimento, che pur essendo in qualche modo marginale alla cultura europea, fu tuttavia carico di alcune serie istanze di rinnovamento.

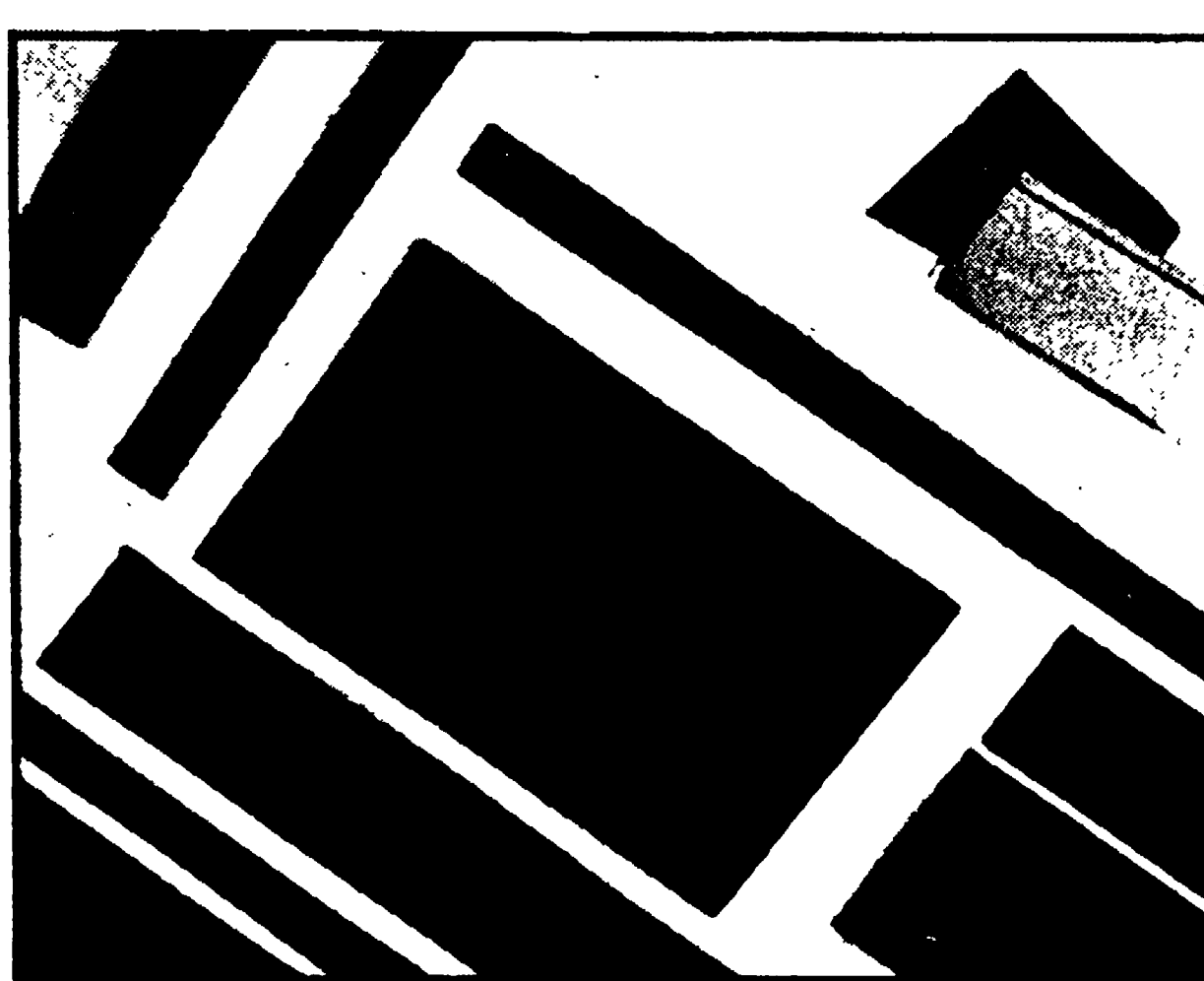
Ed è dicendo questo che penso in particolare anche all'architettura, a Terragni, Sartoris, Lingeri. L'esempio della Bauhaus non fu in tutti, purtroppo, dietro la loro lotta contro il piacentinismo, le colonne e gli archi, non c'era l'impulso sociale e socialista dell'impresa di Gropius, nata nel clima della Repubblica di Weimar, bensì il fascismo, che rendeva utopistici e in più di un caso ambiziosi i loro sforzi. Il simbolismo della «Casa del Fascio», costruito da Terragni a Como nel '33, ne è un tipico esempio. In fondo Giuseppe Pagano, quando accusava di «formalismo» Terragni a proposito di questo edificio, non aveva tutti i torti. E' chiaro tuttavia che il lavoro di questi architetti, e di altri con loro, fu un lavoro estremamente positivo, in quanto riuscì a collegarsi con le tendenze più avanzate d'Europa. Tole collegamento, tra l'altro, insieme con la visione sempre più avvincente della situazione italiana, favorì la maturazione in senso antifascista di altri giovani che garantirono intorno a questo movimento o che vi si rapportarono in modo di retto.

E' lo studio di questo tessuto estremamente sottile e complicato di fatti e di idee che ci può fornire una serie di indicazioni preziose sulla formazione e sulla vicenda di un largo settore d'intellettuale ita-



Man Ray: «Composizione» (1933)

liani sotto il fascismo, così come può offrirli, per contro, la più spunta per capire la politica culturale del fascismo nei confronti delle arti, una politica per nulla uniforme, tal volta anzi capace di elasticità insidiosa. Del resto, almeno se si guardano i testi teorici di questo movimento o dei suoi immediati precedenti ci si accorge che vi è più di una coincidenza con quelli ufficiali del «Novecento». Si prenda ad esempio il testo programmatico pubblicato nel 1927 dal «Gruppo 7», di cui facevano parte Terragni, Castagnoli, Feghini, Frette, Larco, Pollini e Rava. Tra le altre cose in esso si afferma: «L'Italia è per sua natura, per tradizione, e soprattutto per il vittorioso periodo di ascesa che attraversa, la più degna della missione di rinnovamento. Sta all'Italia di dare allo spirito nuovo il massimo sviluppo, fino a dettare alle altre nazioni uno stile come nei grandi periodi del passato». Nello stesso anno, Margherita Sarfatti scriveva: «Creare a ogni grande epoca un ideale di bellezza atipica, fuori della labile realtà, immortale, vero, è compito mediterraneo, che fu egizio ed ellenico, e poi italico. Per questo la parola Arte commuove i nostri cuori innanzi a noi come il secondo nome di Patria. Per questo vogliamo che nel nostro ancora la parola "Arte" risuoni allorosa».



Mauro Reggiani: «Composizione 12» (1937)

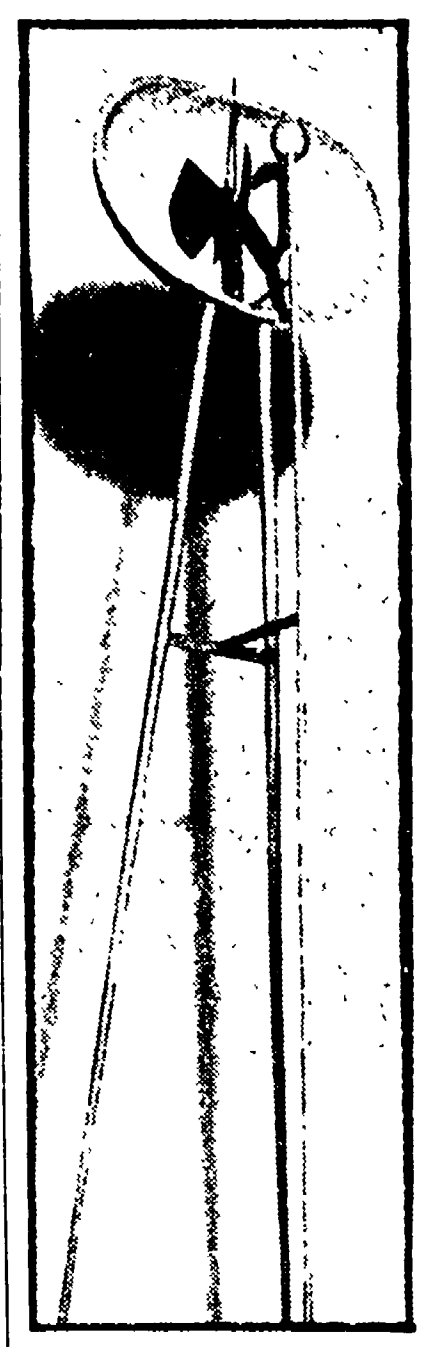
mente italiana come «il Quattrocento».

Queste formule di «nazionalismo culturale», così come i termini di «classico» e di «mediterraneo» si riscontrano nei testi sia degli astrattisti che dei novecentisti. Ma le coincidenze non mancavano neppure sul piano pratico, tra Sironi e Terragni per fare un caso. Né di ciò ci si deve meravigliare: Terragni stesso, nei suoi esercizi pittorici, si ispirava al «Novecento».

Per capire bene l'entità e l'interseccarsi dei vari moventi della problematica che si agitava nell'area culturale lombarda bisogna quindi allargare l'indagine ad altri protagonisti e ad altre spinte sia estetiche che culturali, da Persico e Pagano a Gullì, sino a quei giovani che poi diedero vita al movimento di «Corrente», dove l'opposizione contro il «Novecento» ufficiale e contro il fascismo si farà sempre più lucida e conseguente. Ma è chiaro, a questo punto, che il problema interessa tutti i centri culturali più vivi del Paese.

L'astrattismo comasco e milanese rispecchia molti degli aspetti che fermentavano nell'intera situazione: dall'astrattismo tecnico di Rho, scaturito dal tentativo di unire elementi della produzione industriale e ai nuovi metodi d'arte applicata, a quello più di vertice e agnostico del Munari delle «macchine inutili», da quello vivacemente sperimentale e militante di Veronesi, rivolto al recupero di taluni elementi del costruttivismo russo a quello severamente formale di Reggiani; dall'astrattismo già trepidante di lirismo di un Licini a quello animato da una pura fantasia plastica di Fontana. E così possiamo fare tutti gli altri nomi: Soldati, Bonghiani, Ghiringhelli, Melotti, Carla Badiali, Gullì, il già ricordato Radice.

Il punto decisamente fruttuoso della posizione storica ed estetica di questi artisti, oltre a quello che può essere il loro valore singolo in alcuni casi assai nobili e alto, è al di là



Bruno Munari: «Macchina inutile» (1933-34)

delle interne contraddizioni dei due gruppi, è quello di aver introdotto nell'angusta del paesaggio culturale italiano problemi e nomi che costituivano alcuni dei nodi essenziali della cultura europea. Le Corbusier, Gropius, Kandinskij, Mondrian... In tal modo, di fatto, a dispetto dell'ottuso nazionalismo vigente, si veniva a rompere una condizione unilaterale di parerismo intellettuale e di disinformazione, aiutando il costituirsi di una coscienza più moderna ed attuale nei confronti dei temi e dei problemi che l'arte contemporanea si era posta già dal secondo decennio del secolo.

Ma, come ho detto, l'astrattismo milanese e comasco degli anni '30 non è che una delle componenti di una situazione assai più varia e ricca. L'aver dedicato due mostre allo stesso movimento, e di cui una è stata senza dubbio utile. Ora tuttavia mi pare che sia anche maturato il tempo per una mostra che finalmente raccolga e studi in un unico quadro quei movimenti e quei gruppi, o quelle personalità, che negli stessi anni o poco dopo hanno dato vita ad un'arte di coscienza e più decisa opposizione al fascismo: dall'espressionismo torinese e romano alle immagini inquiete di «Corrente». A una mostra del genere dovrebbe dedicarsi la prossima Biennale. Sarà un'occasione per approfondire un discorso e una conoscenza ancora incompiuti, per fare una storia tutta sommativa ancora ad uno stato di informazione frammentaria e di studi parziali.

Mario De Micheli

ECONOMIA

Un libro di Franco Momigliano

IL «MESTIERE» DEL SINDACATO

Il sindacato deve fare il suo mestiere. Ma qual è questo mestiere? L'interrogativo non è retorico, se persino gli esponenti più qualificati del padronato si sforzano, soprattutto quando la spinta rivendicativa si fa più pressante, di spiegare che cosa il sindacato deve o non deve fare. Per la politica dei redditi, sulla quale si è acceso il dibattito, la Confindustria, anche attraverso tecnici ed economisti, ha ormai precisato una interpretazione fondata sul blocco dei salari. Lo schema padronale è già luogo comune, suffragato dal parere e dagli studi copiosi di una moltitudine di uomini politici e di scienza.

Franco Momigliano in una interessante raccolta di saggi (1) che apre una nuova serie delle edizioni Einaudi contrattuali, con una analisi serrata e penetrante, espone puramente variabile del fenomeno recessivo che ha colpito la nostra economia. «Il sindacato», scrive l'autore, «può ridurre la rigidità della alternativa proposta dalla manovra anti-inflazionistica classica (politica dei salari o riduzione dell'occupazione) non sta solo in una struttura inaccettabile o incompatibilità della libera condotta dei centri di contrattazione collettiva dei salari e la mancanza di senso di responsabilità dei sindacati, ma pertengono anche la insufficienza conoscitiva e operativa dell'operatore pubblico, la struttura inadeguata del sistema bancario, la insufficienza di istituzioni finanziarie specifiche per l'orientamento degli investimenti, la inadeguatezza e l'insufficiente uso dello strumento fiscale, la incapacità di rinnovare con opportune riforme fattori strutturali di strozzatura del mercato,

la incapacità di utilizzare tecniche di interventi sui prezzi, che in altri paesi, nel quadro di una politica dei redditi, sono ampiamente adottate». L'opposizione del sindacato, dunque, alla politica dei redditi, non è un'interpretazione confinata all'industria — altre interpretazioni di questa politica sono state presentate — ubbidisce ad una logica che considera gli interessi delle varie categorie in un quadro più generale, in cui appunto sono presenti le ragioni reali del processo recessivo e gli ostacoli che si oppongono al suo superamento. Si può, d'altra parte, ipotizzare un diverso atteggiamento senza mettere in discussione la stessa funzione istituzionale del sindacato?

L'interrogativo ricorre spesso nel libro di Momigliano, sia a proposito di politica dei redditi, sia di programmazione di sviluppo tecnologico, di rapporti con i partiti. Gli invita alla «moderazione», al «senso di responsabilità», «alla collaborazione» si sono moltiplicati in questi ultimi tempi sulla stampa padronale e governativa con l'esplicito o sottinteso intento di ridurre il ruolo del sindacato a quello di «collaboratore» e di «irresponsabile». Fuori da questo dilemma non vi sarebbe spazio per esso. La rinuncia ad assolvere la sua funzione contrattuale — la contrattazione del rapporto di lavoro, in tutti i suoi aspetti — e quindi la limitazione della sua sfera di autonomia intervento rappresenterebbe un sacrificio necessario sia in ordine alla politica di rilancio dell'economia italiana sia in relazione agli obiettivi della programmazione. Politica dei redditi e programmazione, cioè, costituirebbero il ridimensionamento del sindacato, la sua subordinazione alla politica di

piano. La necessità di questo sacrificio lascia perplesso Momigliano. Le misure antinflazionistiche, fondate sulla contrattazione sindacale, qualunque siano i pretesti formali addotti — che voglia limitare l'efficienza del sindacato, si risolve alla fine — se trova appoggio e consensi — in un danno non solo per i lavoratori organizzati di questo o quel settore ma per l'intera società. Questo riconoscimento non può avere però solo un carattere rituale ma comporta — da parte del sindacato e delle forze di classe che ne possiedono l'esistenza — una necessità — un impegno per conservare ed ampliare l'efficienza operativa del sindacato stesso. Se l'impegno viene meno, chi ne soffre è a qualsiasi latitudine — l'intera società, il suo sviluppo, la sua vita democratica.

Questa la lezione di fondo del libro di Momigliano, ricca anche di annotazioni critiche nei confronti delle forze sindacali, della loro lentezza, qualche volta, ad adeguare le piattaforme rivendicative alle nuove condizioni produttive, ad articolare l'azione a tutti i livelli (per la verità oggi soprattutto per la resistenza caparbia del padronato ad accogliere la contrattazione aziendale come norma) della insufficiente elaborazione dei dati nuovi che la realtà propone. Una lettura stimolante questa del Momigliano, necessaria per chi si occupa — in un modo o nell'altro — dei problemi del mondo del lavoro.

Orazio Pizzigoni

(1) Franco Momigliano, «Il sindacato e la programmazione economica», Edizioni Einaudi, Lire 2.500.

Alla Galleria del Palazzo dei Diamanti

CINQUE ARTISTI FERRARESI

Nelle sale della rinnovata Galleria d'Arte Moderna del Palazzo dei Diamanti di Ferrara, dopo alcune importanti rassegne di arte figurativa contemporanea, hanno trovato ospitalità in questi mesi estivi cinque artisti ferraresi della generazione più matura. Lo scultore Giuseppe Virgili, il pittore Nemesio Orsatti, Erardo Fioravanti, Marcello Tassini, Gigi Mami. Cinque artisti in rapporto fra loro, più che per il dato anagrafico, per la comune temperie figurativa in cui ebbero a svolgersi le singole formazioni culturali ed espressive. Cinque personali — in pratica che documentano esperienze avute spesso a divergenti approcci creativi — rappresentano per la sua pittura il punto di riferimento più sicuro, il solo attraverso cui si possa giustamente interpretare i momenti evolutivi di una ricerca che, senza irridere a esigenze reali di rinnovamento contenutistico e for-

male, non si adagia in facili accomodamenti ideologici di astratta «denuncia sociale». Dalle scene collettive di una epoca, forse solo apparentemente eroica, dalla descrizione solida della massa Fioravanti, prendendo coscienza dei mutamenti profondi avvenuti nel rapporto fra uomo e società, sta passando gradualmente ai «ritratti umani». Ritratti come espressione e visualizzazione di sentimenti circostanti, emergenti di volta in volta, da precise, individuali situazioni psicologiche sociali. Dalla paragonata di un'umanità in lotta per l'esistenza e per la dignità, attraverso piani sempre più ravvicinati, fino al volto dell'uomo sullo sfondo di un paesaggio, che è sempre meno quello della campagna pole sana e sempre più quello delle strutture artificiali urbane. In questa tensione del pittore verso immagini essenziali del reale, stanno l'attualità e validità di alcune opere come «Ritorno

dal week end», «I due poeti», «Il venditore di quadri», «L'aggressione», «La convalescenza del pugile», «Lo sfregio», dove anche i problemi formali sembrano ricercare soluzioni liberatorie di linguaggio immediato, non offuscato da accademici esercizi di gusto, rivolto direttamente a chi, anche dentro un quadro, ha fiducia di ritrovare senza irragionevoli deformazioni, senza infingimenti mediatori, né convenzioni di maniera, oltre i frigidità formulari tecnologici e le aberranti esigenze di mercato.

Una mostra dunque in cui il permanere della comunicabilità dei linguaggi non è in genere un anacronismo perché espressione ed affermazione di una serie di valori figurativi che il nostro concitato tempo sembra non aver del tutto distrutto nel cuore degli uomini.

Renato Simi