« RICERCA DI UNA TERRA FELICE » DI ANDREJ PLATONOV

LA VITA IL SESSO LA MORTE nell'intenso paesaggio di uno scrittore operaio

La rivoluzione, vissuta come straordinario evento morale prima ancora che politico ed economico, costituisce l'interna struttura della mitologia poetica di Platonov - La linfa della letteratura russa premoderna - Un illuminante ritratto dello scrittore lasciatoci da Scklovskij

Prima di entrare nella letteratura russa come scrittore Andrej Platonov (1899-1951) vi entrò come personaggio. Nel libro di Viktor Scklovskij *La terza fabbrica*, edito nel 1926, un capitolo s'intitola « Il governatorato di Voronez e Platonov ». Allora Platonov, che era nato a Voronez nella famiglia di un meccanico delle ferrovie, aveva pubblicato un volumetto di versi soltanto (il suo primo libro di racconti è del 1927). Scklovskij, nella *Terza fabbrica*, ci fa conoscere un Platonov operaio in quella piaga di Russia a quel tempo tribolata, oltre che dalla generale indigenza, dalla siccità. « Ci sono villaggi dove per tutta la notte si sta coi secchi accanto al pozzo. Qui bisogna abbeverare l'uomo e il suo cavallo. Se si costruiscono dighe attraverso ai burroni, vi si può conservare l'acqua. Qui nel due anni passati hanno scavato tanta terra da eguagliare un quarto del monte Ararat. Platonov è specialista per i lavori di bonifica. E' un operaio d'una ventina d'anni. Biondo (...) Il compagno Platonov è molto occupato. Il deserto attacca. L'acqua va sotto terra e là scorre in grandi fiumi sotterranei. Costruiscono le dighe d'inverno. Poichè d'inverno la terra è gelata, di notte sulle dighe si accendono falò. La sifilide nel governatorato è sparsa a macchie. La sete è più terribile di essa ».

Il romanzo « Dzan »

L'istantanea scattata dal giovane Scklovskij fissa a perfezione Platonov all'interno di un paesaggio reale che sarà poi quello fantastico di tutto il suo mondo di scrittore. Platonov qui ci appare consacrato a un'opera intensa e tenace nel vuoto di una natura arida, indifferente e distruttrice. In modo non dissimile, l'eroe dei romanzi e racconti platonoviani sente la miseria e la sofferenza come una sua seconda pelle e vuole strappare la realtà umana a ogni esterna oppressione per aprirla al gioco delle sue autentiche possibilità.

Il romanzo *Dzan* (leggi « giàn ») — che, scritto nel 1935 e rimasto inedito per una trentina d'anni, apre il volume pubblicato ora da Einaudi — è la quintessenza del mondo fantastico di Platonov e la prova più vera della sua poesia. Durante una festa di neolaureati, a Mosca, il turkmeno Nazar Ciagataev conosce una giovane donna, Vera. Se ne sente attratto per le « lacrime miserevoli » di lei che, negletta da tutti, partecipa furtivamente alla gioia comune. Ciagataev sposa Vera, che ha perso da poco il marito e aspetta un bambino, e con lei trascorre pochi giorni prima di partire per la sua lontana destinazione. Vera non si concede a Ciagataev: il suo atteggiamento verso di lui è quello di una protettiva, trepida, mesta amorevolezza materna. La morte di Vera, che avviene quando Ciagataev è ormai lungi da Mosca, sembra anticipare la morte della vecchia madre di Ciagataev. (La morte della madre, intesa come perdita di un legame primario e come simbolo di uno stato di derelizione, è un'immagine fondamentale e ricorrente in Platonov).

Il breve incontro con Vera diventa il preludio dell'impresa di Ciagataev. Egli è inviato nella sua patria, nell'Asia centrale, con l'incarico di trarre a salvezza il piccolo popolo dzan, che è vicino a morire di sfinimento e d'inedia e che, con le sue ultime forze, vuole morire poichè ha consumato tutta l'energia del suo cuore, del suo sentimento, della sua mente. L'impresa di Ciagataev si realizza in un paesaggio allucinato, che par una delle angosciate visioni di Kafka. Dell'immenso, inanimato, riarso deserto e dell'esistenza dei dzan, ormai assuefatti al disfacimento e alla disperazione, Platonov capta il ritmo opaco, squallido, il morto furore che corrode l'uomo e lo dissolve.

Di contro a questa diffusa forza d'annichilamento sta Ciagataev che, resistendo alle prove dell'avversità e agli assalti della natura, strappa quel fantastico popolo all'inferno della sua apatia e agonia e, con la volontà e il coraggio di vivere, da ai suoi membri la coscienza della loro identità e libertà. Questa conquista è, sì, un atto miticamente prodigioso, ma la condizione di questa impresa è transpersonale e storica: i parchi riferimenti ai bolscevichi non sono un accessorio estrinseco nè, tanto meno, una concessione ai tempi. Platonov, che in vita fu sempre vessato dai burocrati politici e letterari, sentì la rivoluzione come un immenso evento morale e spirituale più ancora che politico e economico, e della rivoluzione fece l'interna struttura della sua mitologia poetica. Il suo ideale fu quello di un comunismo « primitivo », e da esso traeva stimolo la satira che, nella prima parte della sua attività di scrittore, Platonov fece della burocrazia e dello stato intesi come forze malefiche che reprimono il libero svolgimento dell'uomo.

Il mondo di Platonov costituisce un complesso « sistema » a se stante di valori etici e di simboli poetici, e non a tutti può riuscire accessibile. Letterariamente trova qualche precedente in Leskov, in una certa misura in Dostoevskij, e, per la ferocia satirica, in Saltykov-Scedrin, scrittore che negli anni trenta Platonov riprovò, quando il suo sguardo interiore si fermò su Puskin, sole enigmatico, splendido e ammaliante della poesia russa. Ma la radice più segreta di questo scrittore, i cui interessi non si fermarono certo alla tradizione letteraria del suo Paese ma si aprirono alla moderna letteratura europea e americana che egli seguì nella sua attività di critico, affonda nella letteratura russa premoderna, presettecentesca e si nutre di quella linfa per cui vigoreggiò un'opera straordinaria come quella di Avvakum.

Un mondo privo di fede

In Platonov, tuttavia, il mondo è privo della fede in saldi valori trascendenti che animò tanta parte della letteratura russa antica. Il sentimento dominante della poesia platonoviana è un sentimento di orfanezza, di derelizione e, insieme, di pietà, di comunione. Il mondo di Platonov si tiene su un'affermazione assidua ed intensa d'infinito sviluppo vitale e su una esperienza ininterrotta della morte in quanto intrinseco e crescente momento del vivere. Dopo Tolstoj, nessun altro scrittore russo ha sentito il problema della morte con la serietà di questo scrittore operaio.

L'uomo di Platonov persegue un ideale di felicità che non si realizza mai in un oggetto raggiunto e posseduto, ma sempre in uno stato vacillante e incerto. Mentre aspira a liberare la storia dalle sue pastoie per dare piena libertà all'energia vitale dell'uomo, Platonov sente tutta la pressione terribile che la storia esercita, chiusa nelle sue imperiose strutture. Di qui l'ascetismo rivoluzionario di tanti suoi personaggi. Essenziale del pensiero poetico platonoviano è la nozione redentrice del lavoro e della tecnica che porta a una umanizzazione della macchina, se così si può dire, sentita quasi come un vivente organismo e quindi partecipe di quella universale pietà che abbraccia l'esistente tutto. L'amore stesso non sfugge al principio imperioso del bisogno e del lavoro. Nel racconto *Fro* la passione dei sensi contrasta col dovere rivoluzionario. Non è, questo, un morto schema, bensì un motivo che ha radici profonde nella psiche di Platonov, nel modo stesso in cui egli vive, nella sua opera, il momento sessuale.

In *Dzan* il malefico Nur-Mohammed, personaggio che nella sua animalesca vitalità è, tra le larve umane del deserto, il più carico d'istinto di morte, possiede una virilità che vive in lui « instancabile, avida e indipendente ». Al contrario l'amore di Ciagataev, personaggio portatore di vita, non si realizza mai fisicamente nè con la giovane Vera nè con l'adolescente Ajdym. Un racconto tra i più perfetti di Platonov, *Il fiume (Potudan')* risolve in una cristallina e fiabesca atmosfera il tema « naturalistico » di un'impotenza sessuale e del suo risanamento; ma il recupero, attraverso il dolore e l'amore, della « forza brutale, ignobile » del sesso non arricchisce il personaggio di una gioia « più profonda di quella che gli era nota abitualmente »: egli sente « soltanto che il suo cuore dominava adesso tutto il corpo e condivideva col suo sangue un piacere miserabile, ma necessario ».

Le cellule semantiche

Il fraseggio di Platonov è fatto di piccole cellule semantiche che corrispondono a moti profondi, immediati, infinitesimali dell'anima e del cosmo. L'organismo dello stile concresce liberamente da esse, atto a riflettere col suo sommesso rigoglio ogni trasalimento dell'uomo nella sua essenzialità e del mondo nella sua infinitudine. La tensione tra uomo e mondo è scandita dal ritmo del tempo, dal ciclo della vita, dalla misura del destino: da quello che Platonov chiama « anima » e alla cui dialettica inesauribile egli ha offerto nuova voce di poesia.

Vittorio Strada

Andrej Platonov, *Ricerca di una terra felice*, Torino, Einaudi. Pp. 234, L. 2000.

Bilancio del cinema cubano in un fervido clima culturale

Un'immagine del mediometraggio cubano a soggetto « Manuela », di Humberto Solàs, premiato anche in Italia al festival della Resistenza di Cuneo

Uomini e città nei nuovissimi film dell'Avana

La storia del martire rivoluzionario Frank País e quella della base di Guantanamo - Santiago Alvarez si prepara a un'opera sul «Che» - «Memorie del sottosviluppo» di Gutiérrez Alea: un lungometraggio che ripeterà il successo internazionale di «Manuela» - Positivamente accolto il «quaderno» dedicato da Ugo Casiraghi al cinema cubano

L'AVANA, marzo.

Il centro culturale più vivo di Cuba è ancora quello del cinema, anche se minacciano da vicino questa supremazia perfino nuove arti, come quella dell'« esposizione ». Un certo numero di pittori, letterati e fotografi riuniti in « collettivo » hanno inventato un nuovo spettacolo totale che si avvicina all'esposizione tradizionale, ma è anche insieme musica, giardino zoologico, grafica, cinematografo, complesso *op* e fotografia animata. *Del Tercer Mundo* è stato il primo di questi spettacoli presentato a Cuba. Ma altri verranno. Intanto vengono aperte nuove case di cultura e lettura, e lanciate nuove riviste.

In questo fervido clima culturale, il cinema rilancia i propri indiscussi valori con il primo vero lungometraggio di peso internazionale (*Manuela* di Solàs non era ancora lungometraggio): il nuovo film di Tomàs Gutierrez Alea su un copione scritto con Edmundo Desnoes. *Memorias del Subdesarrollo* (Memorie del sottosviluppo) sta per uscire e già se ne parla. Jorge Semprun lo definisce un capolavoro.

Nel frattempo Santiago Alvarez — uno dei più grandi documentaristi dell'epoca, che ha vinto la sua quarta *colomba d'oro* a Lipsia con *Hanoi martedì 13* — sta « accumulando materiali », come lui dice, sul Che Guevara; e Alberto Roldàn con *La Ausencia* (L'assenza) è riuscito a creare un'opera psicologica di notevole intensità. Anche questa presentazione è imminente. Si attende, infine, con molta fiducia che il giovane Solàs finisca il « Missaggio » di *Lucia*, un film a episodi che promette altri premi internazionali per l'ICAIC.

Già negli ultimi mesi, l'*Istituto cubano di arte e industria cinematografica* aveva fornito una serie di realizzazioni, alcune ottime per la novità audace dell'impresa, altre perlomeno interessanti. *Guantànamo*, di Josè Massip, dopo molti rifacimenti anche suggeriti dalla collaborazione critica di amici stranieri come Teo Christensen e il nostro Ugo Casiraghi (il cui libretto sul cinema cubano è stato qui letto attentamente e molto apprezzato), è finalmente uscito in una stesura più secca e essenziale, priva di sbavature verbali. Casiraghi ne ha parlato: si tratta di una ricostruzione filmica della storia recente — a cavallo della rivoluzione — di una città cubana offesa dalla più bassa volgarità dell'occupazione straniera. Liberata, la città si riprenderà da un trauma complesso e come tale difficile da cogliere. Ai cubani non è piaciuta l'insistenza sui toni più crudi del passato, il prolungato verismo di certi momenti da postribolo o da obitorio, che in effetti non caratterizzano tipicamente la Guantànamo prerivoluzionaria, ma qualsiasi delitto individuale, come qualsiasi città portuale. Però l'opera di Massip resta un contributo coraggioso e libero da schemi, che fondamentalmente piace allo spirito rivoluzionario sempre insoddisfatto dei cubani.

Un cinema legato alla realtà

Nel senso di un cinema più legato alla realtà che all'invenzione, e con un respiro straordinariamente ampio per i suggerimenti creativi, si è fatta apprezzare nel 1967 una opera prima di notevole valore *David* di Enrique Pineda Barnet. Qui l'inchiesta storica, che precede spesso opere d'invenzione cinematografica, è diventata di per sè invenzione. Ne è uscito un film di un valore compositivo nuovo costituito da interviste e ricostruzioni, una specie di lavoro corale che consente al tempo stesso di delineare il ritratto di un vero protagonista della rivoluzione e certi cammini interni della rivoluzione stessa, nella loro configurazione storica reale. Frank País mostra con la sua breve vita di organizzatore clandestino come da un mite scolaro e ragazzo di famiglia religiosa possa uscire un rivoluzionario tipico del movimento moderno di liberazione. Vi sono diversi strati sociali dietro questa avventura. E il proletariato è visto soltanto di sfuggita; l'oleografia ingenua è nazionalismo puro, ma la verità piccolo-borghese di un patriottismo per noi risorgimentale qui è autentica verità rivoluzionaria e ad esprimerla non possono essere che questi volti di madri di famiglia, di quella stessa « sacra famiglia » che poi la rivoluzione metterà in crisi. Si spiega perchè *David* è piaciuto ai cubani e invece tocca meno facilmente l'animo dei critici stranieri: la storia della rivoluzione cubana è un dramma familiare — « una rivoluzione più grande di noi », come ha detto un giorno Fidel Castro — e perciò complesso, delicato e da toccare con delicatezza per non sciuparne l'autenticità e le linee interne di sviluppo.

Ed ecco che — per l'appunto — Gutierrez Alea ha toccato un altro autentico tasto di questo dramma positivo con *Memorias del Subdesarrollo*. Questo film non è ancora stato proiettato, e noi l'abbiamo visto in base di montaggio. Non si dovrebbero esprimere pareri critici ma non si può trattenersi dal dire che la vena di « Titon » (soprannome di Gutierrez Alea) è sbocciata finalmente in un prodotto creativo più cubano che cosmopolita, così questo regista ha fatto un film di notevolissima qualità, per una cinematografia giovane come quella di Cuba.

Il ritratto di un intellettuale

E' il ritratto di un intellettuale del mondo semisviluppato, alle prese con il trapasso alla consapevolezza di che cosa sia una rivoluzione: le neghittosità che questo trapasso provoca dentro, mentre egli stesso se ne libera senza forse apprezzarlo, e il tema del film Gutierrez Alea ha compiuto un'operazione giusta ha abbassato il tiro, puntando su un mediocre personaggio, ma non per abbassarlo ancora più del reale, con la solita puritana ferocia del cinema socialista ingenuo. Molti, con superficiale critica, vi coglieranno l'ambiguità, come si è voluto coglierla nella *Notte degli assassini*, l'opera teatrale di Josè Triana che ha girato l'Europa nel '67 ma significherà ignorare che anche la rivoluzione può essere ambigua, come tutte le cose umane, e non per questo è meno autentica.

Quando queste ambiguità si riflettono nelle coscienze il ritratto stesso deve corrispondere, altrimenti si guarda con l'occhio della fantascienza o del l'idealismo aprioristico. Non è colpa di Fidel Castro se la piccola borghesia cubana è rimasta sorpresa dalle dimensioni della rivoluzione nazionale e così ha scoperto il secolo XX, dopo essere rimasta per cinquant'anni pietrificata nella frustrazione degli ideali ottocenteschi. Anche dalle ambiguità residui della meraviglia di essere diventati socialisti quasi senza volerlo nasce in certe zone non ristrette della società cubana un problema umano nuovo. Il film di Titon si chiude con l'individuo protagonista che va scomparendo nei suoi limiti (l'appartamento, le nostalgie, gli insolubili problemi di una psicologia irrimediabilmente egocentrica), mentre si innalza il rumore dei carri armati che si preparano a distendere l'isola. Siamo nelle notti in cui si aspettava lo sbarco nemico nell'ottobre 1962. L'Avana è vista con profonda consapevolezza del dramma che sta vivendo nella « transizione » verso una nuova società.

Il film è sul passato. Verranno di sicuro altri film che rifletteranno con disinvoltura, seguendo questo esempio, i problemi di una gioventù che la « transizione » spinge dalla città alla campagna gli intrecci umani che comporta questa rottura, anche i drammi familiari, tipici di oggi. Alberto Roldàn ha preferito invece l'indagine squisitamente psicologica, per il suo primo luongometraggio. *La Ausencia*: storia condotta con stile alla Resnais di un medico e di un paziente che ritrovano parallelamente i motivi dei loro rimorsi per avere mancato l'uno un appuntamento di lotta clandestina l'altro tutto il movimento eroico del proprio paese in rivoluzione. I limiti di questa pur pregevole « opera prima » stanno probabilmente nell'aver ridotto a puro psicologismo una grossa questione politica.

Saverio Tutino

Un'immagine lucida della violenza borghese e imperialista nelle sculture e pitture esposte da Ugo Attardi a Roma

PER L'ARTE TUTTO IL MIELE È FINITO

La responsabilità prima per un artista d'oggi sta, io credo, in una vera immersione nella vita di tutti e, contemporaneamente, nel rifiuto consapevole e combattivo di lasciare travolgere l'arte, con i suoi peculiari mezzi antichi e nuovi del dare forma alla vita, nella sempre più estesa e profonda disgregazione umana che è prodotta dalla violenza del modo di vita borghese. Non c'è oggi forma di violenza che tale modo di vita non metta in atto secondo un piano allo stesso tempo di massa e raffinatamente individuale.

C'è il massacro imperialista programmato (anche come spettacolo) e c'è la segreta e lenta rovina della vita individuale: vanno assieme anche se non sempre ne abbiamo coscienza. Chi non deve registrare, se ne ha il coraggio, su se stesso e sugli uomini che da presso conosce, qualche perdita secca di umanità per la falsa conquista del godimento di qualche oggetto della società dei consumi?

Perdita che si fa ecatombe di umanità e di uomini là dove, con triste beneficio individuale, si pratica e si propaganda l'illusione di essere eletti all'amministrazione del potere borghese, magari con facoltà di mitigarne la violenza. Sono molti gli artisti che si illudono e con le opere loro sono nel pieno della disgregazione. Ugo Attardi è pittore della violenza borghese e lo è, da anni, con coerenza morale e artistica: voglio dire che egli è tendenzialmente un realista in quanto non coltiva la velenosa pianta di un falso umanismo buono, e nemmeno tanto, a giustificare il proprio comportamento; che la sua immersione nella vita di tutti è autentica anche quando le pitture sono grezze, deboli di forma, e che il suo rifiuto di lasciar travolgere la pittura nella disgregazione generata dalla violenza borghese è consapevole e combattivo (oggi è necessario tornare a precisare: come e quanto lo può essere senza equivoci quello di un artista comunista).

Questa mostra alla galleria « Il gabbiano » (via della Frezza 51) è la conferma, con opere di un'evidenza plastica quale Attardi non toccava forse da anni, di una posizione artistica finalmente lucida, disincantata, capace di non farsi travolgere ma, anzi, di affinare nell'esperienza della violenza i mezzi plastici per conoscerla e definirla per quella che è.

Come pittore oggi Attardi si rivela più essenziale ed esatto, meno patetico e sentimentale: quel che egli figura è quasi sempre a fuoco anche quando l'immagine è dipinta come visione o sogno. Gli stessi riferimenti a Goya e Bacon, al cubismo « negro » di Picasso e alla plastica negra stessa, sembrano ora più giustificati dall'esperienza della vita che da quella della cultura. L'energia di Attardi oggi è meno romantica, meno addolorata per come vanno le cose del mondo: come se il pittore avesse deciso di non disperdere più questa energia ma di concentrarla avendo accettato di combattere, coi mezzi della pittura, una battaglia necessaria e decisiva dal punto di vista umano. E' come se avesse appreso, da pittore, a essere violento e crudele e a dirigere efficacemente violenza e crudeltà.

C'è in questa maturazione dal patetico al crudele qualcosa della lezione del realismo tedesco fra Dix e Beckmann: si guardino i disegni che hanno anche il carattere plastico nuovo di veri e propri progetti dei quadri dipinti come Gli assassini. Incubo e Dorme (sono invece quadri d'occasione e assai generici i ritratti di N. V. e i paesaggi romani) e, soprattutto, il grande bassorilievo in legno di metri 3,60 per 3,40 Addio, Che Guevara, che non è soltanto la rivelazione di Attardi scultore ma anche una delle poche opere interessanti che siano uscite in tempi recenti dall'ambiente artistico romano.

Alle inaugurazioni mondane delle mostre non si capisce più nulla o, più esattamente, io come cronista d'arte capisco sempre meno: vengo via con uno strano rancore verso me stesso e con troppe domande senza risposte. Ero tornato a vedere la mostra un mattino che volevo fosse « quieto » ed era, invece, diventato un inferno: poco prima, in un negozio di musica, cercavo un disco di Stockhausen e m'era passato per le mani un grande microsolco, una novità americana, con le registrazioni dei rumori degli aerei da guerra americani, aerei di ogni tipo e in azione di guerra, del rumore del napalm e dell'atomica, dei missili .. Insomma l'inferno in « stereo spectacular sound »: che la violenza imperialista americana potesse arrivare a noi per disgregarci anche stampando questo microsolco io non lo potevo immaginare; così, daccapo, m'ero trovato a pensare che a questo punto forse l'arte è disarmata, che non ce la può fare, che è come raccogliere pazientemente un mattone mentre crollano addosso le città.

Poi, nella galleria, quelle fragili cose che sono i quadri e le sculture se non mi hanno tranquillizzato mi hanno convinto che quel mattone va raccolto, che l'arte ce la può fare, che ne vale la pena: fosse anche come quell'uomo della poesia di Bertolt Brecht che andava in giro con un mattone per mostrare a tutti come era fatta un tempo la sua casa. Anzi, rivedendo il bassorilievo Addio, Che Guevara, ho pensato che c'è necessità e urgenza di un'arte dura, non consolatoria, crudele nel dire la verità, di un'arte che non contempli soddisfatta il proprio ombelico europeo o americano ma riesca a vedere se stessa un po' come, nei Dannati della terra, Fanon, e con lui Sartre, guardava l'Europa dall'Africa. Nella presentazione Carlo Levi ha messo bene in luce la rinnovata energia plastica di Attardi nello svelare i nessi fra violenza privata e violenza storica: « ...Si direbbe che Attardi senta... la violenza come la ragione negativa del mondo. Che la storia di questo secolo di campi di concentramento, di camere a gas, di prigioni, di stragi, di uccisioni, di sangue, di servitù morale, di conformismo violento, di alienazione, lo abbia portato a ritrovare nel momento della violenza la sua diabolica struttura.

« Tanto più orrenda e vergognosa quando si rivela nelle azioni quotidiane, negli oggetti più comuni... sporchi e ovvi testimoni di sadiche esplosioni private. La minuzia di questi particolari violenti, di questi oggetti dimenticati sul luogo del delitto con lo stile del fatto di cronaca diventato improvvisamente museo degli orrori, si accompagna a una continua componente sessuale, al sesso come violenza. E al travestimento quello delle dirise, dei mostri della guerra .. In questa atmosfera di violenza che penetra dappertutto, i corpi diventano incompleti deformi, sminuzzati in frammenti, parimenti alterati negli assassini come nelle vittime ».

Alla violenza non si sfugge ma ad essa si può rispondere, può rispondere l'arte: questo mi sembra il messaggio durerole affidato alle opere ultime da Attardi. Opere in particolare Addio, Che Guevara, che danno evidenza plastica al fatto che la violenza imperialista e borghese disgrega tutto e tutti allo stesso modo, « vinti » e « vincitori » (che vincitori non sono). E, con la coscienza di tale disgregazione, chi saprà guardare queste opere violente e crudeli di Attardi potrà vedere la fatica del dare forma la singolare novità tutta attuale del costruire in giorni in cui dannero sembra che « tutto il miele è finito ».

Dario Micacchi

Ugo Attardi: « Addio, Che Guevara », 1967 (particolare)

MOSTRA DI SASSU A MILANO

Gli uomini che lottano

Fino al 20 marzo è aperta a Milano alla galleria « 32 » (via Brera, 6) una mostra di Aligi Sassu. Nel catalogo il pittore presenta i tre motivi plastici dominanti nel suo lavoro ultimo: i « Ciclisti » (1960-67), « La terre est bleu comme un orange » (un verso famoso di Eluard che dà il titolo a un dipinto con « uomini che lottano » e che ritornano in molti dei quadri esposti), « Che Guevara » assassinato.