Mostre

Milano: SIRO PENAGINI

Decenni di pittura e poi la rinuncia

Un « caso » singolare nell'arte italiana del primo novecento - Una ricerca di essenzialità e verità

La mostra retrospettiva di Siro Penagini aperta alla Galleria 32 di Milano sta suscitando il più vivo interesse. Il « caso » di Penagini è senz'altro singolare nella pittura italiana del primo 900. Forse soltanto quello di Gino Rossi gli si può avvicinare per qualche analogia. Basta infatti guardare i quadri che Penagini ha dipinto tra il 1905 e il 1914 o negli immediati anni seguenti per rendersene subito conto. È chiaro che una tale pittura è impensabile senza un contatto con alcune delle esperienze più vive dell'arte europea di quel tempo: dai pittori di Pont Aven ai pittori *fauves* e da questi a taluni artisti della *Brucke*.

I quadri parlano da sè. Non c'è nulla in queste tele che si riallacci all'impressionismo lombardo così come si era venuto configurando dopo la Scapigliatura. Da questo genere di pittura egli si era staccato energicamente quando dopo i primi sei mesi di Brera, a causa di un diverbio col Mentessi suo professore, si era allontanato per sempre dall'Accademia milanese. A quest'epoca aveva vent'anni. Gino Rossi, più vecchio di un anno, spinto da uguale insoddisfazione partì nel 1907 o forse alla fine del 1906 per la Bretagna sulle tracce di Gauguin e dei suoi discepoli. Penagini nel 1905 era invece già partito per Monaco. Molti altri artisti intorno a questa data o poco dopo dall'Italia si recheranno in Francia per poco o molto tempo o addirittura per sempre: da Modigliani a Viani, da Boccioni a Carrà. Ma il viaggio di Gino Rossi per la scelta estetica che lo distingue è quello che presenta una stretta analogia col viaggio di Penagini. Il fatto è che la scelta di Penagini è avvenuta appunto nella medesima direzione. Ed è avvenuta senza che egli abbia mai messo piede in Francia. Si pensi però al fervore della vita artistica monacense: così come al fervore di quella berlinese o di Dresda. Solo a Monaco nel 1904 si erano tenute le mostre di Gauguin, Van Gogh e Cézanne; nel 1905 vi era uscita la prima monografia di Munch; qualche tempo dopo vi avrebbe esposto Matisse: i primi quadri *fauves* e i primi quadri espressionisti vi avevano già corso.

I quadri di Penagini e non solo quelli iniziali ma anche quelli che arrivano sino al 18 rivelano un esplicita connessione con questi primi movimenti dell'arte contemporanea. Si tratta quindi di una produzione *che abbraccia circa dodici* anni della sua attività e che ricopre tre momenti particolari della sua vita: il periodo che va da Monaco a Caravate (1905-1914), il periodo trascorso a Roma e a Terracina (1914-1918) e infine il periodo di Positano (*1918-1919*). *Eccezionale* è la maturità di Penagini in quadri come *Primavera a Caravate* del 1911 o come *Modelli al sole* del 1914. Sono due opere dipinte rispettivamente a 26 e a 28 anni ma sono già opere perfette.

La sua personalità era di carattere solitario non certo fatta per lavorare dentro un movimento con tutti gli obblighi che ciò comportava. Inoltre avanzando nella sua ricerca egli sentiva come la pittura non potesse vivere altro che in un ordine in un equilibrio esatto fra natura e intelletto fra regola e impulso. Forse è anche per questo che già verso la fine del 19 egli tende ad attenuare il colore ad ammansirlo sino a sospingerlo verso azzurri cenere grigi lievissimi verdi freddi e velati e in genere verso tonalità sommesse. Le *Sogliole* la *Zucca* i *Cavolfiori* sono tre opere esemplari nell'ambito di questa nuova inclinazione e sono opere che si pongono tra la fine del 19 e il 22 cioè tra la conclusione del periodo di Positano il periodo di Dormelletto quello cioè che può essere considerato il suo IV periodo e infine il periodo della Sardegna cioè il suo V periodo dal 21 al 22.

Anche questa è una stagione fruttuosissima per Penagini: una stagione di sottili finezze di stupendi momenti evocativi. Eppure è proprio in questa epoca che egli sta mettendo di fronte al quadro una struttura più definita e consistente ma e facile capire che egli non è mai stato un novecentista. Si prendano in esame tele come l'*Anatra* o il *Cavezzale* e ci si accorgerà che la sua pittura come sempre punta sull'acutezza piuttosto che sulla gravezza più sulla concisione che sulla costruzione monumentale. Soltanto i grigi si sono fatti più spessi più plumbei ma c'è in essi un'opaca preziosità di pelliccia una misteriosa luce neutra che infondono alle opere un'intima forza di persuasione poetica senza pentimenti o rientratezza senza recuperi accademici della tradizione.

Si potrebbe dire che Penagini è un pittore nordico. Egli infatti a differenza dei pittori lombardi non amava la pittura d'atmosfera. La pittura di vibrazione. Egli amava al contrario la pittura tersa incisa diamantina. Penagini è morto nel 52 ma aveva smesso di dipingere da una decina d'anni convinto di non poter far meglio di quanto aveva già fatto. Fu il suo estremo silenzioso eroismo un atto fermo coraggioso e discreto come la pittura a cui aveva consacrato interamente ogni pensiero della sua esistenza.

Mario De Micheli

Penagini « Modelli al sole » (riproduzione in alto) Pirandello « Bagnanti sedute »

Roma: FAUSTO PIRANDELLO

Una spiaggia come un massacro

Stupore e panico di gente popolana che sente levarsi un vento misterioso fu questo negli anni '30, l'emblema dell'ansia di questo pittore

I quadri di bagnanti ora esposti alla «Nuova Pesa» (via del Vantaggio 45) sono fra i più tipici che Fausto Pirandello abbia mai dipinto nella sua ossessione plastica di una nuova mitografia mediterranea. Si rinnova alla visione lo stupore per una mitografia che non è culturalistica greco etrusca ma esistenziale quotidiana e primitiva con un non so che di totemico nel dare forma alla figura umana che sembra dare ragione al Picasso del cubismo negro. C'è una suggestione anche per chi guarda per vedere che viene dalle date (1948-1968) in quanto rivelatrici di un esecuzione pittorica assai elaborata e lenta che sta dietro il lirismo solare folgorante dell'immagine. La gran parte di queste immagini ha avuto una gestazione fra i dieci e i venti anni: tenere così a lungo a fuoco un motivo di vita è impresa ardita anche disperata: emuto conto di come va la vita del suo moto e delle sue rotture. Questa messa a fuoco è riuscita a Pirandello con i motivi più quotidiani e cosmici: la figura umana forma fra le forme di natura è «sentita» come parte di una architettura universale sulla linea plastica Cézanne Picasso. Registra questa figura umana come un sismografo il moto della vita così variando continuamente il rapporto con lo spazio. Pirandello è un lirico e non un narratore invano cercheresto nei suoi quadri gli accadimenti storici di questi nostri anni troverete invece il segno ora tragico ora felice di tali accadimenti sulla forma della figura umana nella disarmonia e nella armonia del rapporto fra forma e spazio nel mutevole valore di luce del colore materia della carne. Esiterei quindi a definire quella di Pirandello una ossessione del personaggio nel senso voluto dal Castelfranco in un suo saggio del 1960 sulla « Scuola Romana » e ripreso da Tromboni nel catalogo se per personaggio si dovesse intendere come io credo la figura umana che assumendo concreta storicità prende tipicità in un ambiente sociale. A gennaio di quest'anno in occasione di una mostra di pastelli alla galleria « Il gabbiano » nei quali a ripensarli i motivi plastici dei « bagnanti » costituivano variazioni come progetti per immagini monumentali che qui vedo realizzate accennavo su queste colonne all'attualità di Pirandello pittore di figura umana. « A volte una spiaggia di Pirandello è un massacro o forse una crude le metafora mi viene in mente la sequenza di un film nella quale nuvole di gabbiani fanno strage di testuggini appena nate sanguinanti brandelli di carne che si affannano ciecamente verso il mare. Dico ciò perchè sta chiara la attualità di Pirandello il quale ha fatto molto di più che tenere in vita una « stagione » romana della pittura che rimonta agli anni trenta e che è forte fortissima anzi dei nomi di Pirandello stesso innanzitutto e di Mafai Scipione Guttuso Ziveri Gagliardo Pogrossi Melli ». In molti dei quadri ora esposti alla « Nuova Pesa » la metafora della spiaggia come massacro risulta amplificata con accentuazione plastica del senso di stupore e di panico da parte delle figure umane in folla. Stupore e panico di gente popolana che sente levarsi contro un vento misterioso fu negli anni trenta questo lo emblema in chiave più plebea del vitalismo e dell'ansia di Pirandello. Negli anni trenta si sa sul Mediterraneo solare si fece buio.

Dario Micacchi

Narrativa

« Koto » di Yasunari Kawabata

Il vecchio e il nuovo fra ciliegi in fiore

In Italia la prima opera di Yasunari Kawabata premio Nobel 1968 per la letteratura arriva con grande ritardo. È un romanzo intitolato *Koto* (ed. Rizzoli L. 1800) che si svolge nella nobile città di Kyoto antica capitale del Giappone. Come sempre accade la venerabile fondazione di Stoccolma ha prescelto il protagonista di una stagione piuttosto lontana. Occorre difatti risalire al periodo compreso fra il 1920 e il 40 per ritrovare l'atmosfera delle scuole di « arte pura » in cui Kawabata si formò affermandosi poi con mirabili « miniature romanzesche » o poemetti in prosa di impronta simbolista. Si tratta di una misura che è davvero di casa nella tradizione giapponese. Basta pensare ai ritrattini e alle scenette di certi racconti di « cortigiane » e anche più alle dimensioni ridottissime di un componimento in versi detto *haiku* il quale conta 17 sillabe poco più d'un nostro endecasillabo a confronto del quale — ammesso che il paragone possa reggere — il sonetto occidentale con le sue 154 sillabe fa figura di poema.

A quei tempi le scuole di « arte pura » nascevano in polemica col naturalismo a sfondo sociale col neo verismo e con la letteratura di ispirazione « proletaria » che intorno al 1931 fu sterminata (è il termine giusto) dalla reazione anti intellettuale del governo militarista. Qualcuna di queste tendenze lanciava allora violenti manifesti di allarme e di accusa contro il « pericolo marxista ». Kawabata fu lo scrittore più rappresentativo del « nuovo senso » o « neo sensismo » corrente che tuttavia non era del tutto insensibile alle suggestioni della natura anche se intrecciate a rimpianti di vario genere e a sollecitazioni erotiche. Ed è chiaro che nel mutato contesto di oggi l'arte di Kawabata si può considerare in un rapporto nuovo un po simile a quello che ermetismo e prosa d'arte espressioni parallele di quegli stessi anni.

Secondo un'espressione dello stesso autore la miniatura romanzesca o « romanzo miniatura » doveva iscriversi « sul palmo di una mano » come linee che il chiromante interpreta e che a loro modo rivelano un destino. L'opera più celebrata di Kawabata rimane tuttavia un romanzo *Il paese delle nevi* rielaborato tra il 1935 e il 37 e successivamente fino al 1947 e noto in occidente attraverso una traduzione francese. Del secondo dopoguerra è anche *Koto* che al pubblico italiano viene presentato in una versione piuttosto animata e direi convincente di Mario Teti. Anche questo è però un romanzo poema o romanzo idillio. Fa un po pensare al *Tempio di Cuido* di Montesquieu volendo proprio trovare un analogia. I personaggi sono sospesi in un clima incantato attenti al rifiorire degli alberi allo spiegarsi leggero delle

Yasunari Kawabata

fogliolline appena germogliate sui ciliegi sui cedri sugli aceri. Quasi disegnano i loro contorni su quello sfondo verde come nelle vignette di certi ventagli diffusi nello stesso Giappone. Questi rapporti sarebbero la celebrazione di un'armonia universale se i personaggi umani non apparissero incerati tra la felicità delle sensazioni (il paradiso che sempre più si allontana) e il doloroso affanno dei sentimenti. In questo modo la ragazza Chieko vive la drammatica dolcezza delle proprie giornate fra la casa e il mondo delle impressioni esterne fra i genitori adottivi e i pochi amici che frequenta fra gli affetti sicuri e le incertezze di sentimenti indefiniti. Sa di essere una « trovatella » appena nata l'hanno deposta sulla soglia del pittore artigiano che con sua moglie l'ha accolta e allevata. È cresciuta bene in ambiente di piccola borghesia raffinata e nelle astrazioni di una poesia che declina.

Su questo intrecciato si innesta il tentativo di scoperta del proprio essere. Chieko incontra proprio nella propria gemella: una ragazza operaia addetta alla levigazione dei tronchi di gelso nei dintorni di Kyoto. Così apprende la storia dei genitori veri o presunti morti entrambi sul lavoro caduti dall'alto nel bosco dei cedri mentre salivano da un ramo all'altro. È il momento più alto del libro. Se l'autore ce l'avesse presentato fra « miniatura » e cioè tutto aperto nello sfondo sociale lo avremmo potuto leggere in una dimensione più appropriata: l'idillio che a momenti precipitava nel l'elegia convenzionale negli sfoghi venature sensibili di tragedia e a volte questi personaggi ci affascinano per la loro sensibilità per il loro desiderio di rispetto altrui per un livello di civiltà che è parte di una storia poco nota e che andrebbe vista più a fondo anche nei dati culturali. Ma il romanziere troppo spesso guasta o strumentalizza questi dati e li riduce nella banalità della conclusione. Chieko sposa [illegible] pagnie con [illegible] la fallimentare azione del pittore artigiano. L'industrializzazione minaccia la tradizionale attività di Kyoto le piccole fabbriche tessili dei celebri kimono. Bisogna correre ai ripari. Ma i rimedi proposti sono tutt'altro che poetici e restano nell'ambito dello sfruttamento della divisione del lavoro vecchi e logori nonostante gli aggiornamenti.

Di là da molte scene decorative in cui si descrivono feste e ambienti case da tè e usi locali come in un manuale turistico il libro si giustifica nell'avere individuato quel parallelismo di esistenze diverse chiuse nell'impossibilità di ritrovare un equilibrio pieno. Kawabata si mostra sensibile alle situazioni e ai mutamenti sociali. Ma è solo per chiudersi in una tesi quando dal conflitto fra vecchio e nuovo sfugge nella nostalgia di un poetico passato che pure lo scrittore stesso ci fa apparire senza ritorni.

Michele Rago

Letteratura tedesca

Gottfried Benn e il mito del nichilismo

Per i tipi degli editori Marsilio è uscito recentemente un interessante studio sulla poesia tedesca della prima metà del secolo veduta attraverso l'opera di Gottfried Benn (Ferruccio Masini *Gottfried Benn e il mito del nichilismo* ed. Marsilio 1968 pp. 293 lire 3000) figura di primo piano degli anni « dieci venti » che incontra attende in Italia un riconoscimento adeguato. Il merito va al germanista Ferruccio Masini che da vari anni ormai ha affrontato l'arduo lavoro di traduzione della poesia bennianа. Alle versioni il Masini affiancò ora questa suggestiva ampia analisi del poeta prussiano nel contesto del clima culturale tedesco germogliato sul terreno sconvolto del nichilismo nietzschiano. L'originalità dell'acuto saggio sta nel tentativo di isolare l'opera di Benn per analizzarne i contenuti senza la scorsa influenza della comoda e rischiosa schematizzazione estetica e letteraria che riduce assai spesso il quadro culturale dell'epoca a una apologia dell'espressionismo a fortissime tinte dove le tormentate figure dei protagonisti si agitano secondo i rituali dell'irrazionalismo più indifferenziato. Il volume si apre con un capitolo dedicato al nichilismo. È puntualmente una brillante sintesi del pensiero di Nietzsche analizzato nelle sue componenti storico politico sociali vengono esaminate e più intime connessioni con lo irrazionalismo sino a derivarne la suggestiva visione di una « logica della decadenza » che precede la dialettica del l'ambiguità della « tabula rasa » della « barbarizzazione » intrisa di miti culturali e oscuri psichismi patologici.

Da questa base nasce la poetica di Gottfried Benn dal nichilismo più sotterraneo — come afferma Masini — nascono le oscure energie della tortuosa *Weltanschauung* che condurranno il poeta all'« estasi del nulla ». Ma l'autore non indulge alla valutazione psicologistica ed estetica passa invece a vedere in Benn (specialmente del periodo di *Morgue*) l'espressione più acuta e patologica della frattura politico culturale avvenuta in seno alla borghesia tedesca già segnata dal virus della reazione che la condurrà alla guerra prima e al nazismo dopo. Il capitolo intenso che apre un *excursus* sull'arte tedesca decisa a liquidare ogni sicurezza ogni valore riconosciuto e proclamare — dopo la morte di dio — quella dell'uomo delle « cose ». Nel successivo capitolo dedicato alla analisi della poesia bennianа del primo periodo particolarmente attraente è l'analisi della poesia « Curettage » sostenuta da un efficace e originale linguaggio espositivo quindi l'autore segue il distacco di Benn dai moduli più scopertamente espressionisti per approdare alla radicalizzazione irrazionalistica degli anni di Bruxelles e del secondo periodo berlinese che offrono la tematica del l'antropologia filosofico culturale dell'antisocialismo e del *Kulturnihilismus* per dar via libera alla *Regressionstendenz* mitico-ancestrale che farà della poesia bennianа una espressione allucinata della involuzione psicologica del popolo tedesco approdato alla sconfitta del 45.

Nel capitolo « Forma cifrato e il metalinguaggio poetico » Ferruccio Masini affronta l'opera del poeta sotto l'aspetto linguistico e stilistico. È indubbiamente la parte più specialistica del libro — e qui non è luogo per fare un più adeguato discorso in merito — ma pure ci è dato di comprendere la forza dirompente del linguaggio bennianо uno fra i più audaci che ci abbia dato la poesia tedesca del novecento.

Nel testo infine sono accolti due lunghi saggi. Il primo — « La nuova Tebaide » — è la introduzione ampliata e arricchita di numerose note al « Après-lude » che Masini ha tradotto nel 1966 per Einaudi. L'altro « Espressionismo e Ausdruckswelt » è il testo del l'intervento al Convegno sul l'Espressionismo tenutosi a Firenze nel 1964.

Roberto Sicuteri

Comics

L'impiegato «27»

Chi commette un delitto o anche solo una cattiva azione ha bisogno di un alibi: i personaggi dei *cartoons* di Gianpaolo Buonfino hanno bisogno come dice il titolo del suo libro *I a ibi di scorta* (editore Lerici 1700 lire) di aver ne uno supplementare spesso la coscienza è un docile interlocutore e basta poi per la coria. Talvolta invece è necessario un tranquillante più che ci si può procurare in mille modi.

L'impiegato Ventisette vittima senza rivolta che i lettori dell'*Unità* hanno avuto modo di conoscere e gli altri personaggi creati da *Buonfino hanno sempre un* alibi per quanto fanno o rinunciano a fare. E la loro *cattiva coscienza emerge nei* brevi secche storie che l'autore racconta con rara efficacia.

Esemplare tra le molte caratteristiche battute di cui è ospite il libro il crudele gioco al quale è chiamato a partecipare l'impiegato Ventisette e l'aziendalizzato per eccellenza. Il suo capufficio dice una parola e Ventisette deve dire che cosa quella parola gli fa pensare. E abbiamo così quest'allucinante elenco (Sophia Loren) rispostа (lavoro « Atzech « Obbedienza! » « Cetrioli » « Puntualità! » « Acqua » « Coffiglioli »

e. e.

NEL PALAZZO DELL'ACCADEMIA Ligustica di Belle Arti in Piazza De Ferrari a Genova si è inaugurata e aperta al pubblico una mostra di grafica del pittore Umberto Boccioni.

La mostra che comprende circa cento opere — disegni acquarelli pastelli tempere e acquaforti — appartenenti all'intero arco dell'attività di Boccioni sarà accompagnata da un esauriente catalogo completo di schede esplicative per tutte le opere esposte e corredate da una abbondante documentazione fotografica.

I espositori ne dà il massimo rilievo al momento futurista di Boccioni ma non trascura di presentare opere appartenenti agli anni che precedono il futurismo e a quelli interessantissima fase ultima dell'attività dell'artista nella quale è avvertibile in lui un ritorno a motivi e indicazioni cézanniane.

Il FORMALISMO RUSSO la scuola di teoria letteraria e metodo critico che fiorì negli anni venti a Mosca e a Leningrado è stato scoperto in Occidente in questi ultimissimi anni proprio quando nella stessa Unione Sovietica dopo decenni di oblio esso diventava oggetto di un rinnovato interesse da parte dei giovani strutturalisti. Da noi il formalismo è conosciuto attraverso alcune opere fondamentali di Propp Sklovskij e Tynjanov e a cune ricostruzioni monografiche. Ora il lettore italiano troverà raccolti per la prima volta i testi principali di questa scuola nel volume *I formalisti russi* che Einaudi pubblica nelle sue collezioni tascabili con la presentazione di Roman Jakobson.

Accanto agli scritti ormai classici di Sklovskij e Ejchenbaum la antologia contiene saggi importanti ma sinora sconosciuti di Brik Tynjanov Propp Vinogradov e dello stesso Jakobson. Da queste pagine il lavoro rigoroso dei formalisti è restituito alla sua vivezza antiaccademica.

Documenti

Morire sul Vajont

Un'impressione altamente drammatica ma anche singolare entra nella coscienza specie di chi conosceva il Vajont anticipa alla lettura dei documenti messi assieme con acuta concatenazione da Mario Passi nel suo libro *Morire sul Vajont* (ed. Marsilio Padova L. 1000). Lettere verbali delibere appunti tecnici e geologici telegrammi scambi concitati di telefonate tutte cose che alla fine a strizzarle si riducono in una nota impossibile a ripulire. L'elencazione giorno per giorno dei fatti che hanno preparato la strage. Lo aspetto singolare se non fosse che tutto grida vendetta è dato proprio dalla diffusa e neanche tanto sotterranea consapevolezza che si lavorava deliberatamente a produrre una tragedia.

Eppure bastavano gli occhi non occorrevano tante sapienze e rilievi geologici per accorgersi che il Toc era pronto a slittare. Le acque del vecchio torrente scorrevano da secoli sotto una montagna priva di piedi. In luogo dei piedi cioè della base di sostegno il Toc presentava uno scenario quasi ininterrotto dallo slargo di Erto fino alla stretta del Colombera sotto Casso di perpendicoli frano *si talmente friabili e instabili* da rendere improbabile anche l'arrampicata di un sorcio.

La montagna la più verde e soffice nel panorama di vette era perpetuamente asciutta. L'acqua della pioggia e dei dispelli s'inabissava rapidamente nel molle dei pascoli e dei boschi. La gente di Casso che vi aveva le sue caserie (le residenze estive) riusciva a malapena a incanalare i piovaschi in qualche cisternaccia usando complessi sistemi di grondaie e tubi. I Toc era una spugna e questa spugna era poggiata su uno scivolo che li la go rese di sapone.

Il luogo lasciato tranquillo poteva durare secoli. Stuzzicato chiamava rovina. Boscaioli falciatori cacciatori raccoglitori di funghi e di fragole sapevano cose paurose spacchi rocce in movimento sentieri che spostavano le serpentine larici e abeti inclinati obliqui. Proprio un luogo adatto a impiantarvi una diga e crearvi un lago di 1 0 milioni di metri cubi d'acqua.

La documentazione di Mario Passi ci conduce dai primi conciliaboli ministeriali del 1925 e da quelli di trenta anni dopo fino alla sera del *la catastrofe. I fili sono sempre* in mano alla Sade potente dispotico e ramificato teso alla conquista del « grande Vajont » il bacino che le avrebbe dato statura europea nel campo idroelettrico.

Passi introduce il suo libro dicendo che è una cronaca. La cronaca di un dramma (meglio dire di un delitto) che non ha finito di compiersi. E afferma trattarsi d'un libro che sarebbe potuto non uscire mai in un'Italia che sembrava avesse appreso la lezione di quella notte. Ma siccome l'insegnamento di morte e di distruzione è stato rapidamente dimenticato il libro è uscito esatto e puntuale pieno dei nomi di chi preparò la tragedia di Longarone di Castellavazzo di Erto di Casso. E non soltanto fitto di nomi ormai stranoti ma rivelatore dell'intreccio di fittuoso in cui i colpevoli si sono mossi fatto spesso di trucchi di manovre di travisamento della verità di soperchierie gerarchiche che coinvolge non soltanto la Sade (e poi l'Enel) ma globalmente la classe dirigente italiana.

Sante Della Putta

Notizie