

Un grande libro dedicato a Picasso

La prigione di Malraux

Nel dialogo col sommo pittore scomparso il pretesto per un discorso sul « museo immaginario » dell'arte di tutti i tempi e di tutti i luoghi

Dal nostro corrispondente

PARIGI, aprile

L'inizio del libro (André Malraux — La tète d'obédienne — Gallimard) è un po' in sordina e ricorda, per quanto possano essere validi certi ricordi scolastici, l'attacco di una delle più belle poesie di Carducci: « Tra le battaglie Omero, nel carme tuo sempre sonanti la calza ora mi vinsi ». Chiamiamoli il capo tra il sommo — in riva di Scamandro e il cor mi fuggì sul Tirreno... ».

Svagatamente Malraux sta riordinando alcune sue vecchie note sulla guerra di Spagna, l'ultima primavera di Barcellona libera. E d'un tratto il telefono squilla e riporta lo scrittore dalle battaglie di allora all'attualità: è Jacqueline Picasso che gli domanda una consultazione, umana e giuridica, per evitare la dispersione delle opere che essa ha donato al Louvre dopo la morte del marito.

La più forte contestazione

Malraux parte per Mougins senza esitare e si ritrova il giorno dopo a Notre Dame de Vie, la casa dove Picasso lavorò e visse negli ultimi dieci e fecondissimi anni della sua vita, la capanna della stregone, la bottega dell'antiquario, la corte del mirafiori, l'antro del Minotauro. E davanti alle tele esaminate una ad una — periodo blu e rosa, periodo cubista, anni trenta, i moschetti, le « Menies », i tarocchi delle magiche carte picassiane — davanti alle ceramiche, alle sculture, ai feticci, alle ferreglie raccolte per strada dal maestro e che non diventeranno mai più sculture (il solo trionfo della morte), in una fantastica passeggiata tra lame di luce e chiaroscuri misteriosi, sgorza un dialogo allucinante tra Malraux vivo e Picasso morto (cioè « trapassato », chi la morte non può toccarlo). Un dialogo che è un monumentale ritratto di Picasso e che poco a poco diventa un ossessivo monologo dello scrittore sull'arte di tutti i tempi e di tutti i luoghi nell'impossibile ansia di scoprire una unità estetica tra l'Incoercibile creatività della civiltà e quella del cosciente idea del bello ellenistico, tra arte romana e gotica, medio evo e rinascimento, e su nei secoli fino alla contestazione di tutte le forme e di tutto il bello ad opera del solo artista — Picasso — « il cui sforzo costante non è stato di approfondire il proprio stile ma la propria rivolta ». Cioè ancora la vita contro la morte, « l'inafferrabile tempo nel quale vivono le opere d'arte ». Perché se il destino di ogni cosa è di ogni creatura vivere è la morte, l'arte è per eccellenza « anti-destino » e la statua « non è creata per morire ma per sopravvivere ». Un dialogo che essa raffigura ma per liberarlo dal mondo degli uomini », dal suo destino che è caducità e temporalità.

La prima parte del libro si sviluppa dunque come un « reportage » (e che reportage!) che, partendo da Mougins, risale a ritroso nel tempo per ritrovare il pittore vivo nelle notti cubiste del Bateau Lavoir, negli incontri casuali sulla Place du Tertre a Montmartre, nelle riflessioni sulla pittura al famoso Atelier des Grands Augustins dove il colonnello Malraux, in un patto della sua partecipazione alla guerra di Spagna, arriva e trova una immensa tela bianca di otto metri — siamo nella tarda primavera del 1937 — e Picasso come sperduto in una selva di disegni che sembrano i tasselli di un insolubile puzzle. L'arte « consiste nel vedere in ciascuno il suo giusto posto ».

Picasso ha orrore della parola « arte », di porsi come « artista » davanti alla tela. Picasso fa della pittura, anzi — dice — « la pittura mi fa fare quello che vuole ». Immerso nei disegni preparatori di « Guernica », davanti al grande telaio della sua partecipazione alla guerra di Spagna, confessa: « Vorrei che tutti questi disegni andassero a sistemarsi da soli sulla tela, arrampicandosi come scarafaggi ». Il 4 giugno « Guernica » è finito. E Picasso commenta: « Vi sono dei momenti nella vita, dopo in cui le forme vengono da sole, i quadri vengono da soli e non c'è bisogno di occuparsene ». E dopo un momen-

to di silenzio: « Ogni cosa viene da sola. Anche la morte ».

Quello che affascina Malraux nella personalità gigantesca di Picasso è il suo conflitto con tutte le forme anteriori, la sua rabbia di strappare per creare, lo stregone-demiurgo, la sua « certezza di catturare qualcosa, come avevano fatto i pittori delle caverne ». Quando mai, si chiede Malraux, un pittore ha combattuto con un nemico? « La pittura? ». Eppure, se è vero che « una satira della lingua francese scritta in francese, appartiene alla lingua francese », è altrettanto vero che « la più furiosa accusa contro la pittura, scritta in quadri, appartiene alla pittura ». Questa è l'opera di Picasso. Egli non vuole dipingere « meglio di Velasquez » anche se sa di disegnare meglio di Ingres. Egli vuole proclamare, di fronte al potere pittorico, il potere della pittura. Per questo l'opera di Picasso è la più forte contestazione del nostro tempo. Picasso è il solo ad annunciare il cambiamento di stile come principio: nessuno lo ha fatto prima di lui. E con Picasso « l'arbitrario diventa pittura, scultura, l'arbitrario riconosciuto come valore supremo ».

Picasso filtrato attraverso la memoria di Malraux, aneddoti recuperati chissà come e chissà dove, immagini e impressioni che si accavallano in tumultuosi confronti, in paralleli appena sostenibili: c'è quel che Picasso ha detto veramente e che altri prima di Malraux avevano già riferito (« Io non cango, trovo »), « bisognava pure che la natura esista per poterla violentare »; « cosa farà la pittura quando io non ci sarò più? ») e quello che Picasso forse non ha mai detto ma che Malraux gli fa dire per confortare il proprio discorso.

Malraux tuttavia si difende: « Questo è un libro su Picasso », il grande pittore di Malaga è soltanto un pretesto. Come il precedente libro di Malraux dedicato al suo ultimo incontro con De Gaulle (« Les chiènes qu'on abat ») non era un libro su De Gaulle ma un pretesto per un discorso cosmico sulla vita, la morte, questi dialoghi più o meno veri con Picasso sono un pretesto per un discorso generale sull'arte, per riprendere e sviluppare un'idea che si è fatta in lui ossessione, il « museo immaginario » che non è il museo delle opere che vedendo di noi vorrebbero la vita, alla morte, e finisse per confondere le opere che si impongono a noi con la loro evidenza di vita, un museo come « luogo mentale universale ».

L'arte come « antideestino »

Cosa conosceva Delacroix, o il primo, il XX secolo, della creazione artistica universale? La riproduzione fotografica ha prodotto nel nostro secolo una rivoluzione pari a quella di Gutenberg con la stampa. E gli scavi, e le scoperte delle « civiltà sepolte » di questi ultimi cent'anni. Oggi ognuno di noi, sia pure attraverso il riprodotto, è gigante di pietra ambrogiani, indiani o cinesi, il bello ellenistico, la sfinge egiziana, le piramidi azteche, i feticci e le maschere africane, gli dei romani e l'uomo rinascimentale, l'arte precolombiana e la cattedrale di Chartres, la « tête d'obédienne » messicana che dà il titolo al libro e l'Olimpia di Manet? Da cosa scaturisce il momento creativo? E cos'è

l'arte se il suo discorso sembra procedere per grida quando la si osserva nella sua globalità, dentro al « museo immaginario »? « La « tête d'obédienne » è un teschio scolpito in una pietra lavica nera e lucida che Malraux ha scoperto un giorno al Museo Nazionale del Messico: « Oggetto illustrato, presentato solo in vetrina, davanti ad uno specchio che lo unisce al visitatore del museo. E le nuove forme si affacciano allo specchio e si immobilizzano. Cacciati dal giardino a causa del temporale, gli indiani entrarono nel museo. La loro lenta processione attraverso lo specchio. Gli indiani che morivano passavano davanti alla forma sacra degli indiani morti ». Questa è l'opera di Picasso. È la chiave del libro. L'arte è il confronto costante con la morte, la sfida delle civiltà con ciò che è caduco. L'arte cancella il reale temporale per creare un reale al di fuori del tempo. La sola unità estetica riproducibile è il « museo immaginario », che non è l'immortalità dell'opera d'arte ma ciò che nei millenni la morte non ha potuto distruggere, il trionfo della vita sulla morte, l'arte come antideestino. Anche per Picasso la morte non può nulla. Distruggendo il pittore per la pittura, lo torna per altre forme staccate dal reale e collocate in un universo atemporale. Picasso è come il cranio messicano che riflette nel suo occhio lavico ciò che è mortale e lo strappa per un tempo indeterminato e incalcolabile alla mortalità.

Ponti impossibili

Hemingway aveva parlato del « vecchio e il mare » per dire che l'uomo si ritrova sempre e soltanto con lo scheletro di quello che ha cercato. La « tête d'obédienne » è, in fondo, il « vecchio e la morte ». Insieme a un ideale estetico, in Cina come in Spagna, nell'attesa di Picasso come nell'avventura gollista, Malraux ha cercato di salvare questi ponti tra le forme di tutti i tempi. E in questo suo edificio di parole, come a tratti sembrano esistere, a compiacersi soltanto della loro musicalità, della loro magia, al di fuori del loro contenuto, nell'oscurità e nelle contorsioni di un ragionamento estetico attraversato da lampi di geniale intuizione, egli naviga solitario, confrontato perennemente al cranio lavico, alla morte e finisse per confondere le tracce del suo passaggio per gli altri e per sé stesso fino a un totale smarrimento.

Grande libro, frammento di un'opera più vasta che dovrebbe intitolarsi « Il tempo dei limbi » la cui prima parte è già nota col titolo di « Antimemorie », questa « Tête d'obédienne » diventa la prigione di Malraux: una prigione di impotenza, formicolante « dei raggi millenari che ci aspettano all'angolo di ogni nostro incubo ».

Augusto Pancaldi

Il ritardo dell'Italia in un settore decisivo per l'economia del paese

FUTURO DEI COMPUTERS

Il campo di applicazione dei calcolatori si ingigantisce rapidamente — Il mercato mondiale dominato dagli USA: l'IBM nel 1973 ha registrato 6500 miliardi di lire di fatturato — La condizione subordinata della Olivetti — Un problema europeo — Le condizioni per un'iniziativa democratica e gli sterili approdi di una critica « di sinistra »

La vertenza della Olivetti ha riproposto una indicazione di grande importanza, che i comunisti per primi avevano avanzato nel convegno tenuto a Roma nell'ottobre scorso: il piano di calcolo nazionale. Intorno a questa indicazione si è aperta negli ultimi mesi una discussione che è cominciata a uscire dai circuiti specialistici e ha investito la via via le industrie produttrici di elettronica, le università, le pubbliche amministrazioni.

Di che cosa si tratta in concreto? Il punto di partenza è costituito dalla grande espansione che hanno avuto, in particolare dopo il 1968, le elettroniche e informatiche (scienza della informazione). Il campo di applicazione dei calcolatori si è rapidamente ingigantito. Esistono oggi menti che si profita all'orizzonte una quarta generazione di calcolatori — macchine di straordinaria potenza, che operano in tempo reale e, dunque, istantaneamente rispetto ai processi reali che lavorano in tempo distribuito, perché sciolgono nello stesso momento più questi relativi a una o più elaborazioni, che trattano grandezze naturali o analogiche (anche se a un'elaborazione grandezza fisica, o le une e le altre, che agiscono a grande distanza attraverso le reti dei terminali: che possono applicarsi alla gestione, ai processi produttivi, alle ricerche scientifiche più sofisticate. Insieme alla qualità dei calcolatori che costituiscono il cosiddetto « hardware », è cresciuto ancor più il « software », e cioè l'elaborazione dei programmi e dunque di nuovi linguaggi di programmazione, e si è enormemente dilatata l'area dello intervento. Ciò spiega perché gli Stati Uniti marcano verso i 100.000 calcolatori (anche se una notevole parte di essi è impiegata in usi militari), l'Europa verso i 40.000; e perché in Italia, dove vi sono condizioni di sviluppo e di arretratezza, industrie private e amministrazioni pubbliche, Stato, Regioni e comuni si pongono ormai a ogni livello il problema di utilizzare calcolatori e informatica.

Ma questa nuova industria, che dominerà lo sviluppo nei prossimi anni, è oggi sottile il campo di controllo di un ristretto numero di monopoli, e in particolare di uno di essi, l'IBM. Nel 1973 questo gruppo ha avuto 6500 miliardi di lire di fatturato, contro i 1.000 miliardi di lire di utile; controlla il 55-60% del mercato di 102 Paesi, e si espande al saggio annuo del 15%. L'Honeywell è il secondo gruppo, ma viene a distanza perché controlla solo il 10% del mercato della elettronica e ha avuto nel 1973 un fatturato di 1600 miliardi di lire.

Il dominio di questi gruppi, e in particolare della IBM, ha conseguenze assai vaste. Infatti, come altre volte abbiamo scritto, il calcolatore non è energia, ma una grande energia può essere usata in un modo o nell'altro, può influire in un modo o nell'altro sullo sviluppo della società. Non solo, ma il problema più immediato — i calcolatori vengono collocati secondo le esigenze del profitto, e quindi sono spesso in giungla di dimissioni, di sottomissioni, con massicci fenomeni di spreco; ma, soprattutto, non è sfruttata la potenzialità di queste macchine e della scienza della loro gestione, che è confinata nel campo della meccanica fine, e ha potuto sviluppare solo una minore produzione elettronica, interessata ma limitata. Essa dunque ha perso posizioni nei campi del calcolo; è condizionata dalle forniture di grande dimensioni, anche da quelle americane; è subordinata nelle scelte periferiche e dei terminali dai grandi produttori. La divisione che produce macchine a controllo numerico è stata staccata dalla azienda, e sotto controllo terzi (forse anche a gruppi stranieri) è inglobata in un « pool » delle macchine utensili che è in gestazione.

L'Olivetti, sinora è andata avanti per le sue notevoli tradizioni, per la capacità dei suoi tecnici, e in virtù di una rete commerciale efficiente e aggressiva. Ma il problema del suo futuro si pone con chiarezza. Oltre l'Olivetti in questo campo c'è ben poco. L'IRI ha una società di modesta dimensione, la Selenia di Pignone Sud dell'ENI produce un calcolatore di processo; la Fiat sta facendo tentativi organici di entrare in questo campo; la Montedison ha praticamente rinunciato. Nella produzione dei componenti c'è qualcosa di più, grazie a una società costituita dalla SGS (già Olivetti) e dalla Ales (IRI). La ricerca, naturalmente, è a un livello bassissimo. Per dare una idea approssimativa, basti dire che noi spendiamo ogni anno per questo settore 3 milioni di dollari, mentre la Repubblica federale tedesca ne spende già oltre 90.

Ecco dunque che sul tavolo c'è un preciso problema, di grande dimensioni, anche se troppo, non a caso, fanno



Il terminale di un calcolatore elettronico

Il problema di un cambiamento e di sviluppo della società, e anzi costituiscono un sostanziale cemento conservatore.

Questa situazione generale, e la condizione particolare nella quale si trova l'Italia, si riflettono in uno specifico problema del nostro apparato industriale. È noto che questo apparato industriale è per molti aspetti obsoleto, nel senso che prevalgono in esso settori tecnologicamente vecchi, che tendono poi a dislocarsi nell'area di sviluppo, mentre sono carenti i settori strategici nuovi. L'elettronica è tra questi ultimi. La nostra maggiore industria in questo campo, l'Olivetti, fece agli inizi degli anni sessanta un tentativo serio di entrare in grande stile nella produzione elettronica, ma fu riaccolta indifferente, e fu poi rifiutato dalla divisione elettronica a un grande gruppo degli Stati Uniti: una sorte eguale capitò, nello stesso periodo, alla francese Bull. Da allora l'Olivetti è stata prevalentemente confinata nel campo della meccanica fine, e ha potuto sviluppare solo una minore produzione elettronica, interessata ma limitata. Essa dunque ha perso posizioni nei campi del calcolo; è condizionata dalle forniture di grande dimensioni, anche da quelle americane; è subordinata nelle scelte periferiche e dei terminali dai grandi produttori. La divisione che produce macchine a controllo numerico è stata staccata dalla azienda, e sotto controllo terzi (forse anche a gruppi stranieri) è inglobata in un « pool » delle macchine utensili che è in gestazione.

Prima di tutto si tratta di decidere se si deve o no riqualificare l'apparato industriale italiano. La decisione qualitativa della industria è infatti un dato essenziale della crisi che attraversiamo. Il trasferimento del peso relativo di determinate industrie « vecchie » in aree meno sviluppate, al quale ho accennato, è un dato di tutta evidenza. È questo uno dei problemi della industria tessile, almeno per certi suoi settori; l'Olivetti stessa costruisce le sue macchine da scrivere un po' a Napoli, ma soprattutto in Argentina e in Spagna, e in questi paesi ha un giro d'affari che si sta rapidamente accrescendo. L'Olivetti stessa costruisce le sue macchine da scrivere un po' a Napoli, ma soprattutto in Argentina e in Spagna, e in questi paesi ha un giro d'affari che si sta rapidamente accrescendo.

Ecco dunque che sul tavolo c'è un preciso problema, di grande dimensioni, anche se troppo, non a caso, fanno

che e dei terminali dai grandi produttori. La divisione che produce macchine a controllo numerico è stata staccata dalla azienda, e sotto controllo terzi (forse anche a gruppi stranieri) è inglobata in un « pool » delle macchine utensili che è in gestazione.

L'Olivetti, sinora è andata avanti per le sue notevoli tradizioni, per la capacità dei suoi tecnici, e in virtù di una rete commerciale efficiente e aggressiva. Ma il problema del suo futuro si pone con chiarezza. Oltre l'Olivetti in questo campo c'è ben poco. L'IRI ha una società di modesta dimensione, la Selenia di Pignone Sud dell'ENI produce un calcolatore di processo; la Fiat sta facendo tentativi organici di entrare in questo campo; la Montedison ha praticamente rinunciato. Nella produzione dei componenti c'è qualcosa di più, grazie a una società costituita dalla SGS (già Olivetti) e dalla Ales (IRI). La ricerca, naturalmente, è a un livello bassissimo. Per dare una idea approssimativa, basti dire che noi spendiamo ogni anno per questo settore 3 milioni di dollari, mentre la Repubblica federale tedesca ne spende già oltre 90.

Ecco dunque che sul tavolo c'è un preciso problema, di grande dimensioni, anche se troppo, non a caso, fanno

Ecco dunque che sul tavolo c'è un preciso problema, di grande dimensioni, anche se troppo, non a caso, fanno

che e dei terminali dai grandi produttori. La divisione che produce macchine a controllo numerico è stata staccata dalla azienda, e sotto controllo terzi (forse anche a gruppi stranieri) è inglobata in un « pool » delle macchine utensili che è in gestazione.

L'Olivetti, sinora è andata avanti per le sue notevoli tradizioni, per la capacità dei suoi tecnici, e in virtù di una rete commerciale efficiente e aggressiva. Ma il problema del suo futuro si pone con chiarezza. Oltre l'Olivetti in questo campo c'è ben poco. L'IRI ha una società di modesta dimensione, la Selenia di Pignone Sud dell'ENI produce un calcolatore di processo; la Fiat sta facendo tentativi organici di entrare in questo campo; la Montedison ha praticamente rinunciato. Nella produzione dei componenti c'è qualcosa di più, grazie a una società costituita dalla SGS (già Olivetti) e dalla Ales (IRI). La ricerca, naturalmente, è a un livello bassissimo. Per dare una idea approssimativa, basti dire che noi spendiamo ogni anno per questo settore 3 milioni di dollari, mentre la Repubblica federale tedesca ne spende già oltre 90.

Ecco dunque che sul tavolo c'è un preciso problema, di grande dimensioni, anche se troppo, non a caso, fanno

Ecco dunque che sul tavolo c'è un preciso problema, di grande dimensioni, anche se troppo, non a caso, fanno

stesso tempo dare una propria impronta alle industrie del Nord e offrire contenuti sostanziosi alla industrializzazione del Mezzogiorno.

Diventare produttori di elettronica a un livello adeguato (e dunque produrre i grandi calcolatori e organizzare la ricerca su larga scala) è una impresa gigantesca. Non può farcela nessuna delle aziende esistenti, con le sue forze, perché sono necessari enormi investimenti e garanzie di grande mercato, perché non si avventurerebbe certo in campo aperto, ma ci si scontrerebbe con il potere dei grandi monopoli più affermati.

Una parte di questo è un programma, sufficientemente preciso e dotato di mezzi adeguati, che comprende la partecipazione italiana alla produzione di grosse macchine, in un quadro di una condizione subordinata in tutti i sensi; un forte sviluppo della elaborazione del « software »; un intervento organico nel campo della formazione professionale; l'impegno per scegliere i grossi nodi del rapporto tra informatica e organizzazione del lavoro, in un quadro di un articolato per organizzare la domanda e la utilizzazione di calcolatori e di informatica, dalla industria alla pubblica amministrazione, alla ricerca scientifica. Perciò deve coinvolgere e coordinare le forze del movimento operaio, della industria, della università e della ricerca, e le autonomie locali.

Un tale piano non può essere ristretto nell'area nazionale, e deve obbligatoriamente prevedere una vasta copertura internazionale. Qualcosa di simile si muoveva in Europa. È sorta l'« Unità », che raggruppa i maggiori ricercatori europei (tra quali Philips e Siemens), vi sono spinte e proposte diverse in questa direzione. Si tratta dunque di sviluppare una ricerca di base, che per questo aspetto decisivo.

Si conoscono le obiezioni a una tale proposta, da destra e da sinistra. Dall'una e dall'altra si ricorda che per questo aspetto decisivo.

Si conoscono le obiezioni a una tale proposta, da destra e da sinistra. Dall'una e dall'altra si ricorda che per questo aspetto decisivo.

La natura è carica di luce, di colori, ma l'uomo è a disagio in essa, è fuori posto; qualcosa lo minaccia da presso. Ma si badi: Giannini non arriva al punto di deistoricizzare l'angoscia sino a farla diventare un male metafisico. Alla mostra della Bergamini c'era un disegno, assai bello nella sua sicura e precisa stesura, che trattava il tema degli attentati e delle provocazioni a Milano. Questo disegno, appunto è inseparabile dai motivi dell'angoscia o del disagio che egli esprime nella sua pittura.

Vorrei dire, che con questa mostra Giannini ha raggiunto il suo momento di maggiore nitidezza formale e di autonomia; il punto più alto del suo lavoro. La sua personale, a tutt'oggi, è stata una delle più belle mostre della stagione artistica milanese in corso.

Quanto a Cacciò, le sue opere eccitano una sorpresa. Forse qualcuno ricorderà un suo romanzo, pubblicata alcuni anni fa da Parenti: « Soldato a metà ». Oggi Cacciò si propone come pittore di sensibilità, di emozione e di scoperta e di pentenza, che punto su un prattutto sulla suggestione di un colore effuso e diffuso, naturalisticamente vissuto e poeticamente espresso.

Ne sgorga una pittura allusiva, fresca, dove il profilo delle cose, del paesaggio, delle figure si disfa, si scioglie in luce, in larghe vibrazioni coloristiche.

Cacciò tenta un'immersione nella natura, un abbandono alla sua vitalità non drammaticamente intensa; piuttosto un abbandono al suo fascino, che non cessa di meravigliare e stupefrire. Ecco perché Cacciò predilige i colori chiari o comunque non gravi.

Davanti ai suoi quadri bisogna ammettere ch'egli possiede un indubbio intuito pittorico, gusto e misura. Quindi, che davanti a sé ha una strada di possibilità reali.

La natura è carica di luce, di colori, ma l'uomo è a disagio in essa, è fuori posto; qualcosa lo minaccia da presso. Ma si badi: Giannini non arriva al punto di deistoricizzare l'angoscia sino a farla diventare un male metafisico. Alla mostra della Bergamini c'era un disegno, assai bello nella sua sicura e precisa stesura, che trattava il tema degli attentati e delle provocazioni a Milano. Questo disegno, appunto è inseparabile dai motivi dell'angoscia o del disagio che egli esprime nella sua pittura.

Vorrei dire, che con questa mostra Giannini ha raggiunto il suo momento di maggiore nitidezza formale e di autonomia; il punto più alto del suo lavoro. La sua personale, a tutt'oggi, è stata una delle più belle mostre della stagione artistica milanese in corso.

Quanto a Cacciò, le sue opere eccitano una sorpresa. Forse qualcuno ricorderà un suo romanzo, pubblicata alcuni anni fa da Parenti: « Soldato a metà ». Oggi Cacciò si propone come pittore di sensibilità, di emozione e di scoperta e di pentenza, che punto su un prattutto sulla suggestione di un colore effuso e diffuso, naturalisticamente vissuto e poeticamente espresso.

Ne sgorga una pittura allusiva, fresca, dove il profilo delle cose, del paesaggio, delle figure si disfa, si scioglie in luce, in larghe vibrazioni coloristiche.

Cacciò tenta un'immersione nella natura, un abbandono alla sua vitalità non drammaticamente intensa; piuttosto un abbandono al suo fascino, che non cessa di meravigliare e stupefrire. Ecco perché Cacciò predilige i colori chiari o comunque non gravi.

Davanti ai suoi quadri bisogna ammettere ch'egli possiede un indubbio intuito pittorico, gusto e misura. Quindi, che davanti a sé ha una strada di possibilità reali.

La natura è carica di luce, di colori, ma l'uomo è a disagio in essa, è fuori posto; qualcosa lo minaccia da presso. Ma si badi: Giannini non arriva al punto di deistoricizzare l'angoscia sino a farla diventare un male metafisico. Alla mostra della Bergamini c'era un disegno, assai bello nella sua sicura e precisa stesura, che trattava il tema degli attentati e delle provocazioni a Milano. Questo disegno, appunto è inseparabile dai motivi dell'angoscia o del disagio che egli esprime nella sua pittura.

Vorrei dire, che con questa mostra Giannini ha raggiunto il suo momento di maggiore nitidezza formale e di autonomia; il punto più alto del suo lavoro. La sua personale, a tutt'oggi, è stata una delle più belle mostre della stagione artistica milanese in corso.

Quanto a Cacciò, le sue opere eccitano una sorpresa. Forse qualcuno ricorderà un suo romanzo, pubblicata alcuni anni fa da Parenti: « Soldato a metà ». Oggi Cacciò si propone come pittore di sensibilità, di emozione e di scoperta e di pentenza, che punto su un prattutto sulla suggestione di un colore effuso e diffuso, naturalisticamente vissuto e poeticamente espresso.

Ne sgorga una pittura allusiva, fresca, dove il profilo delle cose, del paesaggio, delle figure si disfa, si scioglie in luce, in larghe vibrazioni coloristiche.

Cacciò tenta un'immersione nella natura, un abbandono alla sua vitalità non drammaticamente intensa; piuttosto un abbandono al suo fascino, che non cessa di meravigliare e stupefrire. Ecco perché Cacciò predilige i colori chiari o comunque non gravi.

Davanti ai suoi quadri bisogna ammettere ch'egli possiede un indubbio intuito pittorico, gusto e misura. Quindi, che davanti a sé ha una strada di possibilità reali.

La natura è carica di luce, di colori, ma l'uomo è a disagio in essa, è fuori posto; qualcosa lo minaccia da presso. Ma si badi: Giannini non arriva al punto di deistoricizzare l'angoscia sino a farla diventare un male metafisico. Alla mostra della Bergamini c'era un disegno, assai bello nella sua sicura e precisa stesura, che trattava il tema degli attentati e delle provocazioni a Milano. Questo disegno, appunto è inseparabile dai motivi dell'angoscia o del disagio che egli esprime nella sua pittura.

Vorrei dire, che con questa mostra Giannini ha raggiunto il suo momento di maggiore nitidezza formale e di autonomia; il punto più alto del suo lavoro. La sua personale, a tutt'oggi, è stata una delle più belle mostre della stagione artistica milanese in corso.

Quanto a Cacciò, le sue opere eccitano una sorpresa. Forse qualcuno ricorderà un suo romanzo, pubblicata alcuni anni fa da Parenti: « Soldato a metà ». Oggi Cacciò si propone come pittore di sensibilità, di emozione e di scoperta e di pentenza, che punto su un prattutto sulla suggestione di un colore effuso e diffuso, naturalisticamente vissuto e poeticamente espresso.

Ne sgorga una pittura allusiva, fresca, dove il profilo delle cose, del paesaggio, delle figure si disfa, si scioglie in luce, in larghe vibrazioni coloristiche.

Cacciò tenta un'immersione nella natura, un abbandono alla sua vitalità non drammaticamente intensa; piuttosto un abbandono al suo fascino, che non cessa di meravigliare e stupefrire. Ecco perché Cacciò predilige i colori chiari o comunque non gravi.

Davanti ai suoi quadri bisogna ammettere ch'egli possiede un indubbio intuito pittorico, gusto e misura. Quindi, che davanti a sé ha una strada di possibilità reali.

Tre mostre di pittura a Milano

Le personali di Armando De Stefano, Giuseppe Giannini e Luciano Cacciò

Tra le mostre personali ordinate contemporaneamente a Milano, quelle di Armando De Stefano alla Galleria Trentadue, di Giuseppe Giannini alla Bergamini e di Luciano Cacciò alla Libreria Rizzoli sono state particolarmente interessanti.

De Stefano ha portato da Napoli una sequenza di tele di rara perseguita stilistica e di singolare interpretazione plastica della storia personale: un vero « teatro » di personaggi rintracciati attraverso una fantasia critica modernamente pronta a cogliere il senso attuale nelle vicende del passato.

La chiave dell'intera mostra l'ha offerta un'opera dal titolo *Bandiera gialla*, direttamente riferita all'epidemia di cholera che scosse Napoli, dove, tra un cumulo di detriti della civiltà dei consumi, sono visibili i residui, le marcescenti vestigia delle vecchie pianure. Le sue tele di disegnatore lo fecero, sin d'allora, uno dei giovani più valorosi della tendenza. Ora quello dei suoi giunte alla maturità, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtrati, in favore di una meditazione profonda, priva di asprezze polemiche esteriori. Nei suoi quadri, in tal modo, la pittura si fa cronache intense e tuttavia modulate, fuse intimamente ed espressivamente al contesto lirico-narrativo dell'opera.

Già i minori critici di De Stefano appaiono così filtr