

Un maestro della narrativa latinoamericana

Il deserto di Onetti

Stile e tematica dell'autore di «Raccattacaveri», scrittore che demolisce le mitologie borghesi

Di Juan Carlos Onetti, insignito di recente a Roma del Premio letterario dell'Istituto italo-latino americano, ricordo, oltre la faccia malinconica e un po' tetra, carica di un peso più grande dei suoi anni, certe battute corrosive. Alla domanda se nella tematica e nello stile delle sue opere fosse rintracciabile l'influenza di scrittori come Joyce, Thomas Mann, Céline o Camus, il romanziere uruguayiano rispose con orgogliosa ironia: «Tengo a precisare che lo stile è mio, la tematica del signor padreterno». Aggiunse, tra il serio e il faceto, che sta attualmente lavorando a un romanzo poliziesco, e si sentì quindi in dovere di seguire l'indicazione di Gide, secondo cui il miglior narratore francese moderno è Simenon. Di Simenon disse che è un meraviglioso artigiano. Di Calvino, impietosamente: «Ho letto tempo addietro un articolo in cui Calvino prometteva che avrebbe smesso di giocare. Aspettiamo». Definì Pavese, malgrado lo vedesse soprattutto come uno scrittore per intellettuali, il fenomeno più importante della letteratura italiana di questi anni: magari esagerando.

È comune certo che lo straordinario autore di *La vida breve* (1950), *El astillero* (1961) e *Jaccattacaveri* (1964), tutti splendidamente tradotti in italiano da Enrico Ciocagna per Feltrinelli, può permettersi questo e altro. Ciò che non può permettersi, ciò che non possiamo permettere, è piuttosto di rischiare la vita nelle carceri del dittatore Bordaberry, come gli è recentemente accaduto. Ufficialmente con una incriminazione di pornografia, in realtà per aver crudamente giudicato l'operato del governo di Montevideo. Tanto più colpisce la tranquillità e la freddezza di questo atteggiamento quanto più si consideri la pressoché totale assenza di politicità della sua figura pubblica. Eppure, a ben vedere, i fili che legano i suoi libri alla realtà sociale, alla storia contemporanea di un continente che come il Sud America è l'enorme vittima di uno sfruttamento secolare, sono tenaci come una ragnatela d'acciaio; e la sua costruzione di un universo romanzesco negato a qualsiasi speranza, cupo e desolato, immerso in una dannazione grigia in cui ogni entusiasmo è impensabile e tutto pare annebbiato in uno squallido putrido, è segnata da una sorta di implacabile, lucida e sistematica volontà di distruzione dei miti borghesi e piccolo-borghesi, di antica radice autoctona o di recente importazione yankee.

Ecco perché oggi lo schivo e quasi inaccessibile Onetti conta per le giovani generazioni di intellettuali italiani assai più di quegli Eminent Victorians sudamericani che sono i ben più esuberanti e commestibili Alegria, Arciniegas, Mallea, e la sua letteratura appare dotata di un assai più micidiale potenziale disgregatore. Scoperto in ritardo anche dalla cultura latinoamericana, il disperato desertista dell'oro e Raccattacaveri, che più di una volta José Donoso nella sua *Historia personal del boom*, accomuna in una grande triade di maestri con Borges e Carpentier, appare oggi più fruttuoso delle lussureggianti vegetazioni narrative di scrittori molto più fortunati di lui.

Soffocata nel risucchio della caduta verticale del valore, l'opera di Onetti afferma, con uno scottato di ironia, una specie di epica del quotidiano e del caduco, si pone come un terrificante spozio di assenza. Le larve che la popolano sono testardamente inchiodate al fallimento, il cui ripetersi fatale pare definire senza scampo un destino segnato da una spirale nevrotica che va a coincidere, incedibilmente, con una specie di gusto della frustrazione, goduta quasi come un abominevole delirio. È chiaro che un universo siffatto implica un andamento ciclico: e difatti, come per Garcia Marquez la bruciante affabulazione di Macondo, così per Onetti il luogo deputato delle sue storie di avvilimento e di morte è l'altrettanto immaginario paese di Santa Maria, attorno a cui ruotano le vicissitudini di quasi tutti i suoi demenziali personaggi, e in particolare le imprese di quell'eterno straniero che è il Larsen di Raccattacaveri e del *Cantiere*, che nel primo romanzo fallisce il progetto di aprire un postribolo nella sonnambolica cittadina uruguayana, e nel secondo si trova a dirigere un cantiere in rovina, tenuto in piedi da una direzione fantasma, in una penosa caratura del mondo del lavoro.

Della sua opera ha scritto nel '73 il critico uruguayano Angel Rama: «La perdita di un'innocenza che si continua a evocare dietro l'irrefrenabile seduzione di ragazze impuberi, il rifiuto interno alla fatale convivenza imposta dalla città moderna, la ricerca di un significato alle vite umane (che non si riesce a trovare), un generalizzato scetticismo circa le possibilità spirituali che può offrire la nuova società, intessono la trama di una narrativa in cui Arlt o Céline o Faulkner sono dei ispiratori».

Ecco puntualmente tornati alla tematica e allo «stile» di Onetti: ai due punti cioè che lo hanno fatto lievemente stizzare durante la premiazione romana. Che la tematica onettiana sia il suo stesso linguaggio, questa macchina che si muove con agilità acrobatica in un liquido acquitrinoso, fedito e immobile, è assolutamente ovvio; ma certo la spinta originaria di questa macchina è costituita dagli impulsi vitali che l'orrore e il fascino delle metropoli moderna scariano sullo scrittore. Ecco perché Onetti è un grande narratore della follia urbana, della sua demenza metafisica. La sua materia è banale e confusa, piuttosto lontana comunque dalla creta armoniosa modellata da un qualsiasi «signor padreterno», come scherzosamente ha affettato il critico. E il suo stile: nel quale confluiscono certo la pianificazione di Kafka, la corrente onirica di Joyce, la simultaneità di Faulkner, il parzialismo caotico di Gombrowicz, il martellante esclamativo di Céline, e mille altre cose ancora: ma tutte costrette ad obbedire alla ferrea legge di un'ambiguità psicologica e di un sovraccarico passionale che solo Onetti appartengono.

«Lo stile dei miei libri è mio», non c'è niente da eccepire. È il timbro inconfondibile di una personalità che si pone oggi come quella di un padre della narrativa latinoamericana contemporanea, la cui disperazione contiene, dentro la sua palude di passività, una corrosiva energia. Juan Carlos Onetti, «impolitico» nel senso maniano, probabilmente non potrebbe ripetere di sé e della sua opera ciò che ha affermato il labirintico Borges: «Il mondo, disgraziatamente, è reale; io, disgraziatamente, sono Borges».

Mario Lunetta

LA CONDIZIONE FEMMINILE IN EUROPA

DELICIO: L'ESEMPIO VIENE DA HERSTAL

E' partita dalle operaie della vecchia fabbrica d'armi di questa città la lotta per la parità salariale — Il contributo delle donne alla battaglia contro il carovita e contro la disoccupazione — La «journée F» — Il carattere conservatore della legislazione sulla famiglia e sulla maternità — Un vasto programma d'iniziativa — A colloquio con la compagna Marie Guisse, del CC del Partito comunista

Dal 15 al 17 novembre si svolgerà a Roma una conferenza dei Partiti comunisti dei paesi capitalistici europei sulla condizione femminile. Con questo servizio iniziamo a offrire un quadro dei problemi e delle esperienze che la conferenza discuterà.

Dal nostro inviato

BRUXELLES, novembre. Nove maggio 1966: le 3500 lavoratrici della fabbrica d'armi di Herstal, in Belgio, rientrano nei reparti dopo quasi tre mesi di sciopero. La più avanzata delle lotte per la parità salariale condotta in Europa si conclude imponendo ciò che le dichiarazioni solenni dei trattati di Roma sulla parità di salario non erano riuscite a strappare ai padroni: la fine dell'odiosa discriminazione che aveva visto fino a quel giorno, in un paese altamente industrializzato e avanzato, il lavoro femminile come il Belgio, il lavoro della donna pagato ufficialmente, per contratto, fino al 40 per cento in meno di quello del lavoro maschile. La prima vittoria ottenuta in un clima di grande solidarietà operaia, con la mobilitazione dell'opinione pubblica e delle organizzazioni femminili, con l'appoggio del sindacato, le combattive donne di Herstal aprono a se stesse e alle loro compagne in tutta Europa la via per una fase più avanzata della lotta per la parità di salario, non certo definitivamente conquistata con la cancellazione delle discriminazioni più vistose.

Con la conferenza contrastata del lavoro come diritto della donna a un maggior peso nella società, è maturata anche la lotta per la parità salariale. Le combattive lavoratrici. Quest'estate sono state ancora una volta le operaie della Fabbrica nazionale di Herstal a dare il colpo decisivo, attraverso una serie di lotte contro il carovita, per la difesa del potere d'acquisto del salario operaio. Esse hanno riproposto al tempo stesso, in quasi un mese di sciopero, il problema del salario femminile di fronte alle condizioni nuove dell'attacco cui è soggetto.

I risultati della vittoria del '66 sono stati infatti incassati da una serie di lotte contro le discriminazioni in materia di lavoro delle donne e quello degli uomini, cosicché le quali operaie, straordinarie al femminile, calgono sempre meno di quelle maschili, e i conti della parità non tornano mai. Secondo uno studio dei sindacati belgi, sotto i colpi di questo nuovo attacco, le donne lavoratrici rimangono ferme fra valori del 50 e del 70 per cento rispet-



BRUXELLES — Un corteo di operaie della fabbrica d'armi di Herstal, nello scorso settembre

paesi grigi e disperati del «Borinage» valone. Inoltre, l'inflazione galoppante si accanisce maggiormente sulle paghe più basse delle lavoratrici: infatti, l'indice della scala mobile (che qui assume un'importanza nella determinazione delle paghe di fatto, poiché segue più da vicino e si valorizza abbastanza elevati l'aumento del costo della vita, aumenti in proporzione al salario, cosicché il salario più alto si difende meglio di fronte alla scalata dei prezzi, e il salario più basso perde, in proporzione, una fetta più larga del suo potere d'acquisto).

È di fronte a questa situazione che la collera delle operaie della Fabbrica nazionale di Herstal è esplosa in un'altra volta, quest'estate, aggravata dalle indegne condizioni in cui si lavora nella vecchia fabbrica d'armi. Reale parità di salario, un premio speciale per far fronte al vertiginoso rincaro del costo della vita, miglioramento delle condizioni di lavoro: attorno a queste rivendicazioni le operaie di Herstal, sostenute dai loro compagni di lavoro e nonostante la incomprensione e l'ostilità delle due centrali sindacali

to a quello maschile. Inoltre, l'inflazione galoppante si accanisce maggiormente sulle paghe più basse delle lavoratrici: infatti, l'indice della scala mobile (che qui assume un'importanza nella determinazione delle paghe di fatto, poiché segue più da vicino e si valorizza abbastanza elevati l'aumento del costo della vita, aumenti in proporzione al salario, cosicché il salario più alto si difende meglio di fronte alla scalata dei prezzi, e il salario più basso perde, in proporzione, una fetta più larga del suo potere d'acquisto).

È di fronte a questa situazione che la collera delle operaie della Fabbrica nazionale di Herstal è esplosa in un'altra volta, quest'estate, aggravata dalle indegne condizioni in cui si lavora nella vecchia fabbrica d'armi. Reale parità di salario, un premio speciale per far fronte al vertiginoso rincaro del costo della vita, miglioramento delle condizioni di lavoro: attorno a queste rivendicazioni le operaie di Herstal, sostenute dai loro compagni di lavoro e nonostante la incomprensione e l'ostilità delle due centrali sindacali

li (quella socialista e quella cattolica), si sono battute per quattro settimane, riuscendo infine a strappare una consistente vittoria, sia sul piano salariale che su quello normativo. La loro lotta ha dato il via alla risposta operaia contro la politica del governo di destra tendente a scaricare sui lavoratori tutto il peso della crisi economica, e ha riportato in primo piano, in un momento difficile, il problema del lavoro femminile e della sua valutazione.

Se infatti la situazione è pesante per tutti — all'attacco contro il potere d'acquisto cominciato ad affiancarsi quello all'occupazione — le donne, che rappresentano oggi il 32 per cento della mano d'opera, rischiano di essere quelle che pagano il prezzo più alto. Già il loro «contributo» alla disoccupazione è diventato preponderante: se la percentuale degli uomini disoccupati infatti restava costante per diversi giorni, nel 1966 è salita al 2,5 per cento sul totale degli occupati, quella delle donne disoccupate ha toccato, nello stesso mese, il 6,7 per cento. In cifre assolute il numero delle disoccupate è passato dalle 14.994 del

1961, alle 52.397 di quest'anno: una cifra che supera anche in assoluto quella degli uomini disoccupati (44.248), e che comprende giovani diplomate e con un'alta qualifica professionale.

Del resto, l'occupazione femminile tende sempre più ad attestarsi sui livelli più bassi. Le donne sono state recentemente riammesse a lavorare come personale viaggiante sui treni dopo aver guidato le lunghe vetture giocate dai braccianti sul fronte di Bruxelles durante la guerra, ed esse stesse «scaricate» nel dopoguerra per far posto agli uomini. Tuttavia, anche dove questa unità non si trovava (come a Bruxelles dove il movimento femminista è in posizioni più accerbe e di rottura con la gestione dell'Unione), si svolgerà su un tema di per se stesso fortemente unitario, che ha ben poco da spartire con la tematica delle nascite e della maternità. Un'altra importante iniziativa, di tutt'altro genere e di diversa provenienza, ma che affronta un problema altrettanto attuale, è quella della maternità, è in programma per i prossimi giorni: si tratta di un seminario, organizzato da un gruppo di medici e ginecologi, che si svolgerà a Bruxelles dal 10 al 14 novembre. Il tema: «L'aborto nel rispetto della qualità della vita».

testa per le vie della capitale. Per tutto questo — dice la compagna Marie Guisse — la conferenza del partito comunista d'Europa sulla situazione delle donne nei paesi capitalistici, e sulla loro partecipazione alle lotte, acquista oggi una importanza particolare come momento di indispensabile confronto, di analisi collettiva su situazioni comuni a gran parte dei paesi d'Europa in conseguenza della crisi economica che li investe. È lo stesso tempo un impegno comune che i partiti comunisti si apprestano a ribadire e a precisare nel corso della conferenza, per mezzo del contributo della «journée F», che conduce la battaglia sugli stessi temi, con un'azione assai aperta e avanzata, e spesso ritrovando nell'iniziativa una grande unità di azione con le organizzazioni femminili socialiste. Oltre a queste, esiste una miriade di associazioni e movimenti femminili: le organizzazioni che hanno aderito al Comitato per l'adozione internazionale della donna sono ben 58, ed hanno in comune un ricco programma di iniziative, fra cui un seminario di studio che si svolgerà in tutti i paesi d'Europa, compresi quelli socialisti.

I compagni belgi hanno dunque, un'esperienza vasta e originale da portare alla conferenza di Roma. Il movimento femminista è un movimento ricco e articolato, di una diffusa combattività delle donne, e di un largo interesse dell'opinione pubblica. Il movimento femminista è un movimento sempre più incisivo presenza e iniziativa politica dei comunisti possono far avanzare tutto il movimento delle donne nella lotta per il rinnovamento della società.

Vera Vegetti

La scarsità di personale e le mostre su Pompei

Una lettera del soprintendente alle antichità di Napoli

Sulla necessità di creare un movimento d'opinione e di sollecitare un intervento che salvi Pompei dallo stato di abbandono in cui si trova — esigenza sollevata dal compagno Bruno Biondi — pubblichiamo una lettera al nostro giornale — abbiamo pubblicato nelle settimane scorse i contributi del professor Umberto Scerrato e Werner Johannowicz. Pubblichiamo ora una lettera del soprintendente alle antichità di Napoli, prof. Alfonso De Francisci.

Illustre direttore, non è che abbia capito tutto, lo confesso, dell'articolo «Da Pompei ai soffitti della Farnesina» pubblicato sulla rivista a firma di Umberto Scerrato. Alcune cose però mi hanno colpito in modo particolare. Primo. Mentre si deplora, e a ragione, la scarsità di personale, si lamenta l'abbandono della tutela del nostro patrimonio archeologico ed artistico, ci si sdegna perché questo stesso personale non cova in un'attesa passiva, ma si adopera per il proprio lavoro per fare da cicerone ad illustri personalità in visita ai nostri monumenti: è certo deplorevole l'abbandono di alcune iniziative culturali e diplomatiche, ma farne una colpa mi sembra eccessivo nonché contraddittorio.

Secondo: le mostre pompeiane all'estero allestite e concurse, sono state, a mio avviso, un successo. Me ne rammento. Se non erro l'autore dell'articolo è un docente universitario, non inesperto, tra l'altro, di mostre artistiche e culturali. Il suo articolo, oltre a contenere dati di competenza, è un documento di alto livello. A Parigi il Petit Palais, ad Essen Villa Hügel, a L'Aja il Gemeentemuseum, a Zurigo il Kunsthau, a Lisbona la fondazione Gulbenkian, a Tokyo il Museo nazionale d'arte occidentale, sono inserite nel quadro di scambi culturali a livello internazionale, hanno dato il via a iniziative di alto livello di svolgere un altissimo compito didattico e scientifico, hanno dato luogo alla pubblicazione di cataloghi, cui hanno collaborato i più qualificati studiosi di archeologia e storia dell'arte classica, e che sono già diventati indispensabili strumenti di lavoro per gli specialisti, hanno offerto lo spunto per convegni ad altissimo livello con la partecipazione di più autorevoli studiosi di tutto il mondo.

Tutto ciò inteso come attività complementare di quella svolta in Italia, e che, nonostante gli istituti archeologici del nostro paese. È dunque questa una «ipotesi retorica», che porta firme illustri, tra le quali la mia è ben l'ultima. La ringrazio, caro direttore, di aver avuto la gentilezza di leggermi, mi creda,

ALFONSO DE FRANCISCI

Quaranta pittori e scultori alla rassegna di Saronno

L'arte che nasce dalla città

Una mostra che documenta le ricerche figurative dal 1960 a oggi - L'analisi della condizione urbana - Il legame con la realtà e il confronto con lo stile neutrale e accademico degli «iperrealisti»

La dimensione urbana, i suoi protagonisti, la sua fenomenologia varia e complessa da sempre hanno interessato e influenzato gli artisti di ogni paese. Ma è soprattutto nell'arte moderna (grazie ad un'impetuosa ricerca che il rapporto uomo-città si è fatto sempre più presente e attivo, stimolando pittori e poeti, romanzieri e autori scenici) che la ricerca di un significato alle vite umane (che non si riesce a trovare), un generalizzato scetticismo circa le possibilità spirituali che può offrire la nuova società, intessono la trama di una narrativa in cui Arlt o Céline o Faulkner sono dei ispiratori».

Ecco puntualmente tornati alla tematica e allo «stile» di Onetti: ai due punti cioè che lo hanno fatto lievemente stizzare durante la premiazione romana. Che la tematica onettiana sia il suo stesso linguaggio, questa macchina che si muove con agilità acrobatica in un liquido acquitrinoso, fedito e immobile, è assolutamente ovvio; ma certo la spinta originaria di questa macchina è costituita dagli impulsi vitali che l'orrore e il fascino delle metropoli moderna scariano sullo scrittore. Ecco perché Onetti è un grande narratore della follia urbana, della sua demenza metafisica. La sua materia è banale e confusa, piuttosto lontana comunque dalla creta armoniosa modellata da un qualsiasi «signor padreterno», come scherzosamente ha affettato il critico. E il suo stile: nel quale confluiscono certo la pianificazione di Kafka, la corrente onirica di Joyce, la simultaneità di Faulkner, il parzialismo caotico di Gombrowicz, il martellante esclamativo di Céline, e mille altre cose ancora: ma tutte costrette ad obbedire alla ferrea legge di un'ambiguità psicologica e di un sovraccarico passionale che solo Onetti appartengono.

ricerca, certo, differenziata, al cui interno si muovono — spesso interagendo tra loro — varie e diverse linee di tendenza formale e differenti, quando non opposti, temperamenti poetici. Si va, infatti, dall'elucubrante, immobilità «fotografica» di Titonei, di Amadori, di Canoro, del giovanissimo e pressoché inedito Alfonso Goi, di Volpi, di Sasso sino all'intervento diretto e al mezzo fotografico come in Brambilla o in Bernardi; si va da un rapporto più soggettivo e personale instaurato tra l'espressione e le forme della figurazione, come in Altieri, in Biagi, in Colli, nella Cibaldi, in De Pietri e in Diara, in Giannini, in Pelosi, Saltara, Mario Seveso, Toninelli, Tognoli e Verrusio, sino alle immagini emblematiche allarmanti e variamente accorate di Sarri, di Gualerzi, di Cravero, di Pescatori e di Scizza; dalla liricità espressionista di Mendini e di Waschmip all'ironia progettuale di Plessi.

A questi atteggiamenti poetico-formali che abbiamo così sommariamente indicato, ogni artista — abbiamo detto — ha dato la propria impronta, il proprio differente e specifico accento. Tanto che, se è di interesse una catalogazione delle opere, è altrettanto di interesse un gruppo di opere che, pur appartenendo a un'area iperrealista, si differenziano, in quanto a qualità ed al rigore delle scelte compiute — un punto fermo, quasi un riferimento obbligato, rappresentativo di quanto di più interessante sta accadendo nell'ambito della odierna arte di ricerca.

La dimensione urbana, i suoi protagonisti, la sua fenomenologia varia e complessa da sempre hanno interessato e influenzato gli artisti di ogni paese. Ma è soprattutto nell'arte moderna (grazie ad un'impetuosa ricerca che il rapporto uomo-città si è fatto sempre più presente e attivo, stimolando pittori e poeti, romanzieri e autori scenici) che la ricerca di un significato alle vite umane (che non si riesce a trovare), un generalizzato scetticismo circa le possibilità spirituali che può offrire la nuova società, intessono la trama di una narrativa in cui Arlt o Céline o Faulkner sono dei ispiratori».

La dimensione urbana, i suoi protagonisti, la sua fenomenologia varia e complessa da sempre hanno interessato e influenzato gli artisti di ogni paese. Ma è soprattutto nell'arte moderna (grazie ad un'impetuosa ricerca che il rapporto uomo-città si è fatto sempre più presente e attivo, stimolando pittori e poeti, romanzieri e autori scenici) che la ricerca di un significato alle vite umane (che non si riesce a trovare), un generalizzato scetticismo circa le possibilità spirituali che può offrire la nuova società, intessono la trama di una narrativa in cui Arlt o Céline o Faulkner sono dei ispiratori».

fortemente negativo, di rifiuto e di protesta. Il merito e l'interesse della rassegna è di aver saputo cogliere le varie articolazioni e le varie istanze di un tale rifiuto dell'uomo alla città disumana, e di averle colte in quegli artisti che più di altri avvertono, oggi, l'impellenza e la portata di questa mozione poetica, adeguandosi e calibrando i loro modi con efficacia e forza di persuasione.

La positività di un linguaggio

Il caso ha voluto che contemporaneamente alla mostra di Saronno si sia aperta a Milano, presso la Rotonda della Besana, una mostra di iperrealismo. Il merito e l'interesse della rassegna è di aver saputo cogliere le varie articolazioni e le varie istanze di un tale rifiuto dell'uomo alla città disumana, e di averle colte in quegli artisti che più di altri avvertono, oggi, l'impellenza e la portata di questa mozione poetica, adeguandosi e calibrando i loro modi con efficacia e forza di persuasione.

realismo «classico», nella grata ed impassibile constatazione che ad essa è sottesa l'indifferenza di giudizio che implicano, rappresentano, appunto, l'altra faccia di un modo di dipingere. Un modo neutrale ed accademico al punto da costituire quasi una sorta di neo-naturalismo, questa volta di segno tecnologico e urbano anziché burocratico e agrario. Le opere acquistano in questi anni, invece, ben altra portata e potenzialità. Il confronto tra la forza e lo spessore delle immagini presenti a Saronno e quelle di un'arte iperrealista esposte alla Besana, non può che attestarlo.

De Micheli, nell'introduzione pubblicata in catalogo nelle singole presentazioni dedicate ad ogni artista, ha compiuto una veloce ma attenta rilettura della cultura del passato, ritrovandovi le tappe più probanti della costante attenzione che gli artisti hanno sempre nutrito verso le diverse vicende del rapporto tra l'uomo e la città. E non è un caso — egli dice — che una mostra come questa sia nata a Milano e nella cultura milanese: si tratta di un luogo ove, effettivamente, più rapidi, tesi, esemplari, si sono manifestati e si manifestano i processi e le inquietanti modalità dell'ideologia tardo-borghese: un luogo in cui, oggi, si enunciano e si confrontano anche a livello artistico una serie di avanzate guardie reali estremamente interessanti, attive nel vivo dei problemi, che trovano nel confronto dialettico e vivace con un più vasto pubblico di lavoro da quello tradizionale e già aperto e maturo ad una propria, autonoma gestione della cultura — il terreno più adeguato sul quale si può e si deve continuare a fare pittura per immagini.

La rassegna, che si avvia alla conclusione, lo dimostra ampiamente, così come un'ulteriore e positiva conferma è venuta dall'eccezionale affluenza di pubblico che in queste settimane ha visitato il capannone di Saronno.

Talune immagini dell'iper-

realismo «classico», nella grata ed impassibile constatazione che ad essa è sottesa l'indifferenza di giudizio che implicano, rappresentano, appunto, l'altra faccia di un modo di dipingere. Un modo neutrale ed accademico al punto da costituire quasi una sorta di neo-naturalismo, questa volta di segno tecnologico e urbano anziché burocratico e agrario. Le opere acquistano in questi anni, invece, ben altra portata e potenzialità. Il confronto tra la forza e lo spessore delle immagini presenti a Saronno e quelle di un'arte iperrealista esposte alla Besana, non può che attestarlo.

De Micheli, nell'introduzione pubblicata in catalogo nelle singole presentazioni dedicate ad ogni artista, ha compiuto una veloce ma attenta rilettura della cultura del passato, ritrovandovi le tappe più probanti della costante attenzione che gli artisti hanno sempre nutrito verso le diverse vicende del rapporto tra l'uomo e la città. E non è un caso — egli dice — che una mostra come questa sia nata a Milano e nella cultura milanese: si tratta di un luogo ove, effettivamente, più rapidi, tesi, esemplari, si sono manifestati e si manifestano i processi e le inquietanti modalità dell'ideologia tardo-borghese: un luogo in cui, oggi, si enunciano e si confrontano anche a livello artistico una serie di avanzate guardie reali estremamente interessanti, attive nel vivo dei problemi, che trovano nel confronto dialettico e vivace con un più vasto pubblico di lavoro da quello tradizionale e già aperto e maturo ad una propria, autonoma gestione della cultura — il terreno più adeguato sul quale si può e si deve continuare a fare pittura per immagini.

Giorgio Seveso