Rileggendo i versi di Brecht

Una strofa e il suo rovescio

Attualità di una poesia nella quale si condensano le ragioni di una critica e si esprime la forza del cambiamento

Di recente, a Torino, dibattendo con Fabio Mussi il problema della satira politica in Italia, affermai che Marx era stato uno dei più grandi scrittori satirici dei tempi moderni. Forse, ho detto anche il più grande. La mia proposizione suscitò qualche resistenza, nel pubblico, e anche, se ho visto bene, qualche moto di scandalo. Ma dovevo poi prendere un treno, molto di corsa, e sono scappato via dalla sala. E' evidente, in ogni caso, che non tutti hanno letto l'aureo libretto sullo *Stile letterario di Marx* di Lodovico Silva, che è apparso da noi, presso Bompiani, nel '73, e questo, secondo me, è un vero peccato. Ma è anche più evidente che un numero ancora minore di lettori ha assaggiato il saggio di Benjamin sul *Romanzo da tre soldi* di Brecht, che è raccolto nel volume einaudiano *Avanguardia e rivoluzione*, e che si conclude con un paragrafo, per l'appunto, su *La satira e Marx*. Qui Benjamin afferma, tra l'altro, che Marx, essendo stato « il primo a portare nuovamente alla luce della critica i rapporti tra gli uomini, che nell'economia capitalistica sono avviliti e annebbiati, è diventato in questo modo un insegnante della satira », e « non è stato molto lontano dall'essere maestro in questo genere ». Per me, direi che è stato vicinissimo. Ma consiglio a chiunque, caldamente, di studiarsi quella paginetta per intiero.

Tutto questo, ad ogni modo, è qui ricordato soltanto per poter approdare a un teorema molto elementare, e del quale non posso fornire, al momento, che un pallidissimo abbozzo di dimostrazione, in occasione dell'uscita del secondo volume dell'ampia silloge di *Poesie* di Bertolt Brecht, presso Einaudi, anni 1933-56 (ma con un'appendice di testi « anteriori all'esilio »). Il teorema dice che Brecht, anche il Brecht lirico, anche il più lirico, è essenzialmente, in ultima istanza, uno scrittore satirico, e che la sua forma, al riguardo, è specificamente quella di un discepolo di Marx, del Marx « maestro in questo genere », o quasi, e che infine, proprio appoggiandosi a Marx, egli ottiene quell'« uomo nudo » di cui parla sempre Benjamin, e dunque, persino, in certo modo, « disumanato ». Perchè « svestire il concittadino è il suo compito » — e svestire sè stesso, si capisce, intanto. Con Brecht in effetti, « la satira, che è sempre stata un'arte materialistica, è diventata anche dialettica ».

Due sentenze universali

Prenderò adesso in esame una poesia senza titolo, di soli dieci versi (quella che incomincia con le parole *Tutto si trasmuta*, p. 495), che appartiene al periodo 1941-47, e che, molto manifestamente, non rivela nessuno di quei tratti che, meccanicamente, secondo pigre abitudini, possono riconoscersi come satirici. Nella prima strofa, di cinque versi, abbiamo due sentenze, astrattamente universali, che si alternano con due proposizioni indicanti due possibilità (anzi una possibilità e un'impossibilità, « tu puoi » « tu non puoi », « kannst du » « kannst du nicht »), le quali mettono in causa, accentuando ulteriormente l'andamento gnomico del testo, il « tu » dell'ascoltatore o del lettore, e dalle proposizioni assolute, e del resto volgatamente piane, che reggono i versi, scendono a esemplificazioni concrete, e concretamente quotidiane, anche se altamente dotate di una aura, per l'appunto, nuovamente proverbiale, a suo modo nuovamente universalizzante, pianamente vulgate un'altra volta. Così, ecco: « Tutto si trasmuta. Cominciare da capo / tu puoi con l'ultimo respiro. / Ma ciò che è stato è stato. E l'acqua / che hai versato nel vino, non puoi / più recuperarla » (cito dalla traduzione, asceticamente a calco, di Roberto Fertonani, nel caso). Voglio sottolineare anche, mentre ci sono, il « ma » centrale (« aber »), al minimo, che situa come oppositive le due sentenze di base, promuovendo tra di loro quella tensione dialettica che è la radice energetica della strofa tutta. Da un lato, sta l'immutabilità di ciò che è stato, l'irreparabilità, anzi proprio l'irrecuperabilità del già accaduto. E, d'altro lato, sta il mutarsi perpetuo delle cose, un eracliteo *panta rei*, che è tra i più ricorrenti temi, come è benissimo noto, della scrittura di Brecht. Non occorre ricorrere alle *Cinque difficoltà*, dove si legge, per esempio, che il « mostrare che in ogni cosa, in ogni condizione sorge e si sviluppa una contraddizione », il « considerare le cose mettendo in particolare rilievo il loro lato transitorio », « il porre in evidenza la dialettica e la dottrina del flusso delle cose », sono elementi essenziali, per chi voglia con astuzia dire la verità. Sono qualcosa di più, propriamente: sono il fondamento stesso della verità, sono la verità *tout court*. Ma qui in volume, poi, si vedano almeno p. 39: « Il vostro amico è il cambiamento » (« der Wandel »); e p. 65: « Per fare grandi cose ci vogliono grandi cambiamenti (« Aenderungen »). I piccoli cambiamenti sono nemici dei grandi ». Ma soprattutto conviene citare per intiero il breve componimento di p. 785: « Io che nulla amo più/ dello scontento per le cose mutabili (« mit dem Aenderbaren »), / così nulla odio più del profondo scontento / per le cose che non possono cambiare » — che è poi una stupenda anticipazione del testo che abbiamo assunto come campione.

Ma veniamo alla seconda strofa. Questa, parola per parola, ripete la prima, rovesciando soltanto l'ordine delle proposizioni. All'intangibilità del passato, sul ponte del solito « ma », si oppone adesso la possibilità di un ricominciamento radicale, in nome del perpetuo divenire delle cose, perché « alles wandelt sich ». E la morale della favola si rovescia di conseguenza: la mutabilità del tutto, vincendolo, risarcisce « ciò che è stato », lo muta. La gnome microparabolica è costruita precisamente come parabola, in senso geometrico, che si replica specularmente, al modo di tutte le grandi parabole brechtiane, del resto. La mutabilità, infine, sta così in capo e in coda della poesia, punto di partenza e di approdo. Ed è verificata dalla organizzazione stessa del componimento, che « trasmuta », con la propria forma, il proprio medesimo contenuto didascalico. Così, finalmente: « Ciò che è stato è stato. L'acqua / che hai versato nel vino, non puoi / più recuperarla, ma / tutto si trasmuta. Cominciare da capo / tu puoi con l'ultimo respiro » (e il « ma », che fa da perno, passa dall'apertura del verso di mezzo, in chiusura).

Ci sarebbe molto altro da dire, ma qui mi fermo. Osservo soltanto che nei suoi commentari a poesie di Brecht, è ancora Benjamin che, di volta in volta, tipicamente, cercava di assegnare il singolo testo, prima di tutto, a un genere letterario, a una forma archetipa, a un modello referenziale, per rendere comprensibili appieno i versi, mediante la determinazione di una differenza trasgressiva (satirica, in senso lato). In *Tutto si trasmuta*, la trasgressione, toccando alle radici la stessa struttura comunicativa, lo stesso movimento del discorso, del pensiero, nella forma autorevole, anzi autoritaria, del precetto didattico, del motto oracolare, si pone come una sorta di paradigma assoluto, minimo ma decisivo, del procedimento brechtiano in generale. E scopre, in questo modo, le sorgenti prime di ogni ulteriore e possibile movimento satirico, materialistico e dialettico, nel senso che si è, se non illustrato, almeno insinuato. Una dilatazione parabolicamente piena, per chi se la desideri formalmente distesa e riposata, si riconosce, per fare un esempio agevole, p. 171, nel *Sandalo di Empedocle*, dove assume la forma di discussione delle varianti interpretative di una leggenda. Ma il riflesso contenutistico immediato del tema del *Wechsel der Dinge* (della « vicenda delle cose », per dirla con un altro titolo brechtiano) starà, per eccellenza, piuttosto, nella ben nota *Lode del dubbio*.

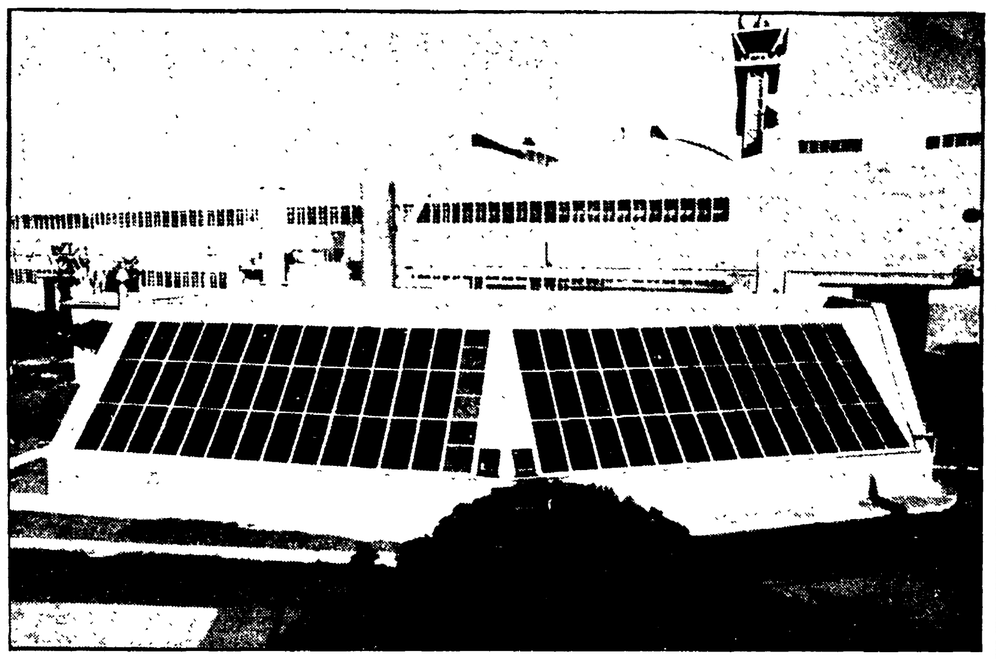
Potenza ispiratrice

La figura di *Colui che dubita*, l'« Uomo Turchino » che sorveglia Brecht da un antico rotolo cinese, è poi la vera potenza ispiratrice, entusiastica, al modo classico, dell'arte brechtiana.

Per concludere, un esercizio di lettura, a uso del lettore di buona volontà. Prendere insieme la poesia di p. 57, che è davvero *Da leggere il mattino e la sera*, e la p. 247, le prime sezioni della *Cantata per la morte di Lenin*. Quello che si può ottenere è qualcosa di più che un semplice raccordo del privato e del pubblico, della morale dei sentimenti e dell'etica politica: è la stessa poetica ultima di Brecht, l'idea del bisogno e dell'utilità, la nozione di amore-dovere. Per questo, oggi, a ottant'anni dalla sua nascita, possiamo dire tranquillamente, a nostra volta, che abbiamo bisogno dei suoi versi.

Edoardo Sanguineti

Premesse e condizioni per lo sviluppo di una nuova risorsa



L'energia solare dall'utopia ai programmi

Anche in Italia pur tra ritardi e incertezze si incomincia a porre l'obiettivo di una utilizzazione sistematica di questa fonte energetica

Costi competitivi e mercato in espansione - Dalla ricerca al quadro produttivo

Fra le « nuove » fonti energetiche, la solare è senza dubbio quella in più rapida evoluzione. Essendo stata presa in considerazione solo alcuni anni fa dai tecnici per valutarne le potenzialità come fonte « integrativa », specie nei settori del riscaldamento, viene oggi considerata come una delle poche fonti in grado di giocare un ruolo « alternativo » rispetto alle fonti tradizionali. Nel giro degli ultimi due anni, essa si è evoluta nella considerazione della pubblica opinione dal divertimento di alcuni inventori pazzi, alla dignità della programmazione scientifica, politica e industriale. A testimonianza di questa evoluzione, basti citare il volume di finanziamenti federali di cui è oggetto negli USA: praticamente inesistenti fino a tre anni fa, gli investimenti di ricerca nel settore stanno avvicinandosi rapidamente, con gli attuali 400 milioni di dollari annui, al volume dello sforzo che in quel paese si dedica all'energia nucleare.

Pur con ritardi, incertezze e contraddizioni, la stessa maturazione sta avviandosi anche nel nostro paese. Si discute in sede politica sui meccanismi di programmazione finalizzati alla introduzione di questa fonte nel nostro sistema energetico; e per quanto riguarda i finanziamenti, la ricerca e lo sviluppo nel settore potranno contare per il 1978 su un contributo di alcuni miliardi provenienti dalla pubblica amministrazione; finaziamento che se pure ancora insufficiente a mantenere il passo coi progressi indotti negli altri paesi industrializzati da interventi ben più consistenti, è però in assoluto già oggi non trascurabile, ed in via di rapida espansione.

Ritengo sia doveroso che chi nel passato si è adoperato per promuovere il settore dell'energia solare operando nell'ambito delle sue possibilità sia sul terreno tecnico-scientifico, che su quello della vulgazione, e su quello politico, dia il suo contributo per fornire elementi di chiarezza a chi è chiamato a programmare gli interventi politici, legislativi ed economici. Agli ovvi motivi di incertezza che sono il riflesso naturale di un processo così rapido di evoluzione delle conoscenze tecniche e di trasferimento delle conoscenze alla programmazione politica, si aggiungono infatti attualmente elementi di confusione introdotti non disinteressatamente da operatori che si preparano gli strumenti per poter gestire ad uso più proprio che collettivo un settore con potenzialità assai notevoli sia politiche che economiche. Mentre d'altro canto se un cattivo uso dei denari pubblici non è in generale ammissibile in questo momento della vita del paese, ciò è tanto più vero per l'energia solare, perché esso avrebbe come riflesso anche un ulteriore ritardo nel decollo di un settore su cui un paese povero di risorse come il nostro deve necessariamente far conto già in un futuro vicino.

A differenza dell'energia nucleare, per cui esiste una tecnica di conversione fissata in maniera praticamente univoca dalle caratteristiche stesse della fonte (grandi centrali termoelettriche) l'energia solare può essere convertita in molte forme (energia termica, meccanica, elettrica, chimica, ecc.) attraverso un grande numero di metodi e dispositivi: risultano inoltre generalmente privilegiate, rispetto alle grandi centrali, le modalità di conversione su piccola e media scala dimensionate su utenze distribuite sul territorio. Fra i vari dispositivi di conversione, alcuni sono già oggi economicamente competitivi, e rappresentano un mercato potenzialmente rilevante; un mercato in rapidissima espansione quantitativa ed evoluzione qualitativa nel mondo, in conseguenza di uno sforzo di ricerca e di sviluppo industriale tesi a generare dispositivi tecnicamente nuovi ma soprattutto economicamente più convenienti.

Questo fatto (cioè l'esistenza già oggi di un mercato, che ricerca e sviluppo lavorano per allargare) contraddistingue l'energia solare - rispetto ad altre fonti --dal punto di vista dei provvedimenti necessari per promuoverla. Mentre infatti in altri casi ricerca, sviluppo, dimostrazione e produzione industriale rappresentano momenti fra di loro almeno parzialmente scalati nel tempo, in questo caso essi devono convivere ed essere fra di loro strettamente coordinati.

L'azione politica dovrà quindi muoversi avendo chiari questi due obiettivi, da perseguirsi contemporaneamente:

— promuovere i meccanismi che possano consentire all'energia solare di conquistare il mercato energetico in cui essa è già economicamente competitiva;

— programmare lo sviluppo in modo che il mercato interno si espanda in sintonia con quanto di nuovo viene sviluppato nel mondo; obiettivo che può essere raggiunto solo se la ricerca interna sarà per qualità, anche se non per ampiezza di interessi, sullo stesso livello dello standard internazionale.

Dunque interventi contemporanei e coordinati sul piano della incentivazione del mercato, dello sviluppo industriale, della ricerca applicata e di base; evitando tuttavia di fare confusione fra queste diverse linee di azione.

La promozione alla diffusione dovrà essere indirizzata verso quei settori in cui la competitività economica è già un fatto acquisito; pur tenendo conto che l'ampliarsi del volume di produzione, comportando una diminuzione dei costi di realizzazione, induce esso stesso un allargarsi dei settori applicativi economicamente competitivi. Questi settori sono a tutt'oggi, sostanzialmente, quello della produzione di calore a bassa temperatura (applicazioni domestiche, agricole, industriali) e la conversione diretta in energia elettrica tramite celle fotovoltaiche per applicazioni in località dove non sia agevole l'accesso alla rete elettrica convenzionale. E' indispensabile in primo luogo rimuovere vincoli legislativi o amministrativi che ostacolino la diffusione di piccoli dispositivi di conversione energetica. Ma soprattutto occorre attivare meccanismi che facilitino il superamento del principale ostacolo alla diffusione dei dispositivi solari: cioè il fatto che le spese di gestione, diluite nel tempo, vengono trasferite in un investimento iniziale di cui raramente l'utente può farsi carico, dunque defiscalizzazione; facilitazioni creditizie; e soprattutto la programmazione di interventi simili a quelli già in uso in altri settori energetici (ad esempio gas di città), dove gli enti pubblici o a partecipazione statale operanti nel settore forniscono all'utente i dispositivi di conversione (scaldabagni, bruciatori, allacciamento alla rete, ecc.), facendoli pagare diluiti nel tempo inglobandoli nelle bollette relative al servizio (combustibile, acqua calda, elettricità, ecc.) che viene fornito. Informazioni tecniche, normativa, e divulgazione dovranno affiancarsi alle azioni legislative ed economiche, completate eventualmente da alcuni impianti dimostrativi su realizzazioni pubbliche che siano esemplari dal punto di vista della impeccabilità tecnica e soprattutto della convenienza economica. Deleteri saranno invece finanziamenti a fondo perduto a favore di impianti che operatori vari vanno attualmente proponendo approfittando di una generale situazione di confusione. Questi tipi di intervento infatti, mentre danno spazio a manovre speculative e clientelari, eludono il necessario confronto con il parametro della convenienza economica: e, sarà bene ripeterlo, realizzare oggi un impianto di conversione solare che non sia economicamente conveniente in molti settori non è da un lato difficile, nè dall'altro in alcun modo istruttivo, nè promozionale.

Il secondo nodo quello dello sviluppo industriale, sarà a mio avviso automaticamente tramato a soluzione dall'espandersi del mercato, e potrà usufruire di meccanismi di finanziamento (riconversione industriale, fondi IMI, ecc.) accessibili già secondo la legislazione attuale a settori industriali in evoluzione.

Il terzo punto infine, riguarda la ricerca. Non è questa la sede per dare indicazioni sulle linee della ricerca di base che vanno necessariamente perseguite: studio di materiali (superfici semiconduttori, materie plastiche, accumulo energetico, ecc.); ottimizzazione di sistemi; metodologie progettuali, dati climatici, ecc.

Darò tuttavia una semplice regola generale a proposito della ricerca applicata finanziata con denari pubblici: regola che risulterebbe offensivo richiamare — talmente ovvia — se non fosse per il fatto che noi soli, fra i paesi industrializzati, vediamo in questa difficile congiuntura i nostri programmi di ricerca in settori così vitali sovente gestiti da signori che ricerca vera non hanno mai fatto.

— ogni realizzazione di ricerca, si pone un fine conoscitivo; non vale la pena finanziare una realizzazione — e chiamarla ricerca — se per essa non è specificato un obiettivo di superamento di conoscenze già oggi acquisite.

Nel momento in cui vengono stanziati finanziamenti per la ricerca, cerchiamo di garantirci perchè questo semplice principio venga rispettato. Basterà questo perchè ritrovino il dovuto spazio uomini e istituzioni, che fortunatamente nel paese esistono, in grado di gestire la ricerca col necessario coordinamento e respiro, sfrondando da episodi e improvvisazioni che inducono sperpero di pubbliche risorse.

Vittorio Silvestrini

Nella foto: **un impianto per l'energia solare alla Pignone di Firenze.**

Farsi una biblioteca è facile

L'Organizzazione Rateale Einaudi ve lo consente a rate mensili.

I nostri agenti sono al vostro servizio.

Desidero ricevere il vostro catalogo e conoscere le modalità di vendita.

nome e cognome

indirizzo telefono

cap città

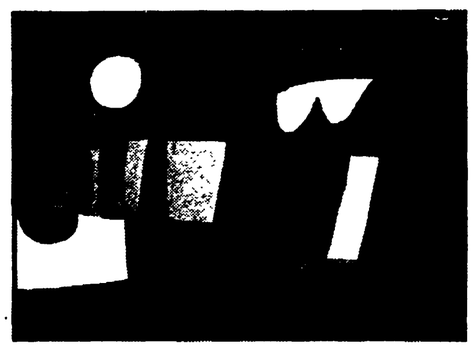
Ritagliare e spedire a Einaudi editore via U Biancamano 1 10121 Torino

Una grande retrospettiva di Afro a Roma

L'estro di un pittore dalle molte maniere

Afro, « Les yeux, les matrices » 1951

La presenza di un raffinato gusto luministico in un'esperienza maturata nel passaggio dallo impressionismo, al cubismo, fino alla « pittura d'azione »



Afro. « La luna nel secchio », 1975

ROMA — A un anno e mezzo dalla morte la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma ha allestito una mostra retrospettiva di Afro Basaldella (Udine 1912-Zurigo 1976) che resterà aperta fino al 9 aprile. Il catalogo delle opere è curato da Bruno Mantura e da Valeria Gramiccia e comprende 200 numeri: 120 dipinti e 80 tra disegni e incisioni dal 1935 al 1975. L'allestimento, a prima vista, è molto suggestivo: nel grande salone centrale al piano terra della galleria i dipinti, a partire da quelli del 1948, divisi per grandi gruppi di affinità stilistica salgono per quattro file sulle altissime pareti fino al soffitto secondo il modo delle antiche quadrerie.

Afro fu un grande e raffinato pittore della luce e nel salone si diffonde un bagliore dei colori del mondo tra cosmico e psicologico. Ma, assorbita questa prima avvolgente sensazione, i dipinti almeno a partire dalla terza fila sfuggono a una visione analitica, strutturale: l'occhio percepisce un vago effetto decorativo e così l'allestimento limita e violenta profondamente la visione della pittura di Afro che ha bisogno di un occhio che la penetri e la percorra, come flusso di colori luminosi ora trasparenti ora di grandi spessori, da vicino, spesso da molto vicino.

Le opere scelte rappresentano abbastanza bene Afro in tutti i suoi periodi pittorici; ma non bisogna dimenticare che tante opere importanti, a cominciare da quel meraviglioso e germinale « Le Jardin de l'expérience » (« Il giardino della speranza » di metri 7x2,80) che è nell'edificio dell'Unesco a Parigi, si trovano fuori d'Italia, soprattutto negli Stati Uniti, nella Repubblica Federale Tedesca e in Svizzera; e spesso si tratta di pitture di grande formato nelle quali il gesto esistenziale e lirico del dipingere si cala con la maggiore verità.

Afro fu di una grande precocità. Cominciò a dipingere in famiglia: il padre e lo zio erano pittori decoratori assai ricercati; i fratelli Mirko e Dino erano scultori. Venne a Roma una prima volta nel 1929-32 e conobbe Mafai e Scipione; poi, a Milano, frequentò Morlotti e Birolli; e lavorò col fratello Mirko nello studio dello scultore Arturo Martini. Nel 1933-35 si trasferì a Roma col fratello Mirko e questa volta, per entrambi, fu decisivo l'incontro e la frequentazione di: Corrado Cagli nonché dell'ambiente romano dei giovani Melli, Cavalli, Capogrossi, Pirandello, Guttuso, Leoncillo, Scialoja e Fazzini. Fu assai feconda l'amicizia col poeta De Libero. Nel '37, con Mirko, fece un viaggio a Parigi e fu la scoperta degli impressionisti. Da questi incontri e da questi viaggi il talento straripante di Afro acquistò consapevolezza culturale e misura nel gusto e nella capacità di assimilazione.

Ci sono, nella mostra, tre quadri di « Rovine » romane, tra il 1935 e il 1939, e quell'immagine favolosa e dorata di « Autunno » del 1935, con la luce che scivola sulle foglie girate dal vento attorno alla gabbia — guizzi di luce contro una profondità pure luminosa di paesaggio — che sono già, una pienezza pittorica felice e, nella celebrazione della luce, anticipano l'Afro più famoso degli anni cinquanta e sessanta. Un altro prodigio lirico di costruzione luministica è « Canzone alla luna » (Puccinella) del 1938 che segna che un primo rivivere di quella tradizione veneta che, magari segreta o nascosta dietro la modernità astratta della « pittura d'azione », sarà una costante nel gusto luministico del colore di Afro. Qui, negli anni trenta questo gusto luministico coincide la forma in quel Mediterraneo del mito e del « primordio » che accenderà la continua invenzione di Cagli. E anche per il fratello Mirko, già grande scultore, la forma umana tornava a rivelarsi al bagliore della luce cosmica. Quando Afro scopre gli impressionisti è già padrone pittoricamente dei miracoli costruttivi della luce.

Un altro sostanziale passo avanti nella celebrazione della luce del mondo avviene con la scoperta della qualità suprema, costruttiva-esistenziale, della luce sulle cose quotidiane di Morandi. Con i quadri dei primi anni quaranta, l'« Autoritratto », il « Ritratto di donna » e le stupende nature morte, Afro è già un pittore innovatore, a livello europeo e, per il modo come struttura col moto della luce le masse di colore, è già nel vivo del suo tipico lirismo della luce quanti di questi dolcissimi contorni degli oggetti mangiati dalla luce non sono già i contorni delle masse di colore fluttuanti e aggreganti nello spazio dei quadri astratto-informali? Quale potenza di penetrazione psicologica Afro attribuisce alla luce è testimoniato da tre ritratti bellissimi, drammatici e cézanniani: « Uomo con pipa » del 1944, « Donna che legge » pure del '44 e « Ritratto di Turcato » del '42. La tormentata e tanto costruttiva volumetria di Cézanne è per Afro l'introduzione al cubismo di Braque e di Picasso nella seconda metà degli anni quaranta. Afro segue un percorso comune a tanti giovani artisti italiani e che porterà alcuni, tra i più creativi tra il 1947 e il 1950, al « Fronte Nuovo delle Arti » col suo « clima » di scoperta di un linguaggio europeo e di partecipazione alla costruzione della nuova società italiana dopo la Resistenza e la liberazione dal fascismo.

Ma Afro vive in modo assai meno ideologico e immediatamente incandescente di un Guttuso, un Morlotti, un Pizzinato, un Turcato, un Corpora, un Franchina, un Santomaso, un Birolli, un Leoncillo, un Viani e un Vedova, il suo cubismo e la sua astrazione cubista.

Afro è un astratto-cubista assai decorativo, di uno splendore da vetrata che filtri luci di albe e tramonti veneziani. Ma è questo un periodo assai fervido e formalista nel quale, attraverso il cubismo, Afro scopre un nuovo piacere della pittura ma il suo senso della luce è fermo, bloccato. Dei semi destinati a crescere nella pittura sono certe meditazioni su Klee e Miró. Ma è con il viaggio del 1950 negli Stati Uniti che l'immaginazione e il senso cosmico della luce di Afro si rimettono in moto vertiginosamente, creativamente. Inizia una lunga collaborazione con la gallerista italo-americana Catherine Viviano che esporrà a New York ogni due anni, quasi ininterrottamente fino al 1968.

Difficile dire se l'immaginazione pittorica di Afro sia stata più profondamente provocata dal grande e drammatico ambiente americano o dalla conoscenza della « pittura d'azione » e in particolare del percorso tragico dal cubismo picassiano al surrealismo anzi scioso di Arshile Gorky. Certo è che la sensuale e drammatica verità esistenziale di segno, forma, colore e visione di Gorky rimescoleranno dal profondo tutto il modo di sentire e di vedere la pittura come « senso in azione » di Afro il quale riemergerà dall'incontro con Gorky, con rinnovata vitalità, con una gioia del vivere dipingere come stimolata dalla coscienza del tragico.

Nel 1952, Lionello Venturi parlò di « astratto-concreto » per la pittura del Gruppo degli Otto (Afro, Birolli, Corpora, Morlotti, Santomaso, Turcato e Vedova); fu una formula sul momento felice ma oggi spiega male la visione astratto-organica di Afro con la sua immaginazione della luce cosmica. Restano vere alcune affermazioni di Venturi: che la visione di Afro ha bisogno della mediazione del tempo; che il pittore realizza una cucitura di decorativo, strutturale e espressivo », e che « si può permettere di contemplare il suo mondo con la medesima spregiudicatezza con cui vi ha partecipato ». Quest'ultima affermazione sembra profondamente vera a guardare la serie di dipinti degli anni sessanta dove il gran moto agitato della luce si è acquietato e l'immagine pittorica sembra quella di un'abissale profondità o di « terre » emerse a una luce alluvionale (da « Siena calcinata » a « La luna nel secchio »), sagome dai netti contorni, spesso evocative di forme della natura o della realtà come affondate nella memoria, che chiudono pietre preziose di colore che alla luce hanno enigmatici bagliori.

Dario Micacchi