

OSpettacoli

cultura



Qui a fianco e al centro della pagina, due opere del ciclo immaginario di Alberto Sughi (1981). In alto a destra: un ritratto di Renato Guttuso (1976). In basso: Alberto Sughi nel suo studio

Visita negli studi degli artisti italiani

Il pittore romagnolo ha riscoperto le vecchie tecniche del mestiere e, con esse, sta iniziando un nuovo ciclo di opere: protagonista, questa volta, sarà la luce

Alberto Sughi

Nascita di un quadro

Proseguiamo, con la visita allo studio di Alberto Sughi — che ha anche scritto due articoli per "L'Unità" — la serie di incontri con gli artisti italiani. Domenica sarà la volta di Renato Guttuso.

Nello studio di Alberto Sughi che alto sul Circo Massimo guarda il Palatino, i dipinti di grande formato preparati con grande cura tecnica per il nuovo ciclo stanno tutti in ginece ordinatamente poggiati alle pareti. L'imprimatura grigia della tela è ossessiva, fa paura: con che riempirà tanto spazio vuoto? Sughi mi parla, davanti a un dipinto da dipingere, del quadro che farà: il primo, come un preludio, un' introduzione musicale, sarà "La luce del mattino", la luce, ci dice, della sua Romagna. Ne parla con grande dolcezza e nostalgia, come se la vedesse. Fatta questa luce, entreranno in gioco i gesti degli uomini, i gesti che durano e si ripetono nel tempo.

Lui parla e già il vedo; lo non vedo niente, null'altro che il grigio vuoto delle tele preparate. Ma so come lavorare, come passare dal ritagliare a lungo il progetto al lavoro concreto. Sughi è un grande pittore concreto che fa concreti anche i sogni, le memorie, le prefigurazioni. Il quadro lo può pensare quanto vuole ma gli nasce, vero e poetico, mentre lo fa: nel gesto del dipingere che cattura poco o molto della vita. Sughi è di Cesena dove è nato nel 1928. Fin dal suo esordio, piuttosto folgorante con Cappelli e Caldari, il suo rovello fu il transito esistenziale dell'uomo qui, verso il suo destino. Cominciò dalla grande provincia romagnola e anche con frequentazione a Roma, di Marcello Muccini e Renzo Vespianni che, per lui, allora furono l'abito del realismo esistenziale. Dotato di uno

Dopo «La cena» cominciò un nuovo scandaglio quasi che Sughi, dopo la grande pittura critica della società dei consumi, volesse cercare luoghi e figure della persistenza dei valori umani. Realizzò così, nel 1981, il ciclo «Immaginazione e memoria della famiglia» e vennero fuori le radici contadine appena l'immaginazione pittorica ebbe bucatò il primo spessore. Facemmo un bel libro assieme per l'occasione. Nel libro c'era anche un'intervista al pittore Sergio Zavoli del grande consumo erano spariti; restavano pochi semipiù oggetti d'uso, quelli necessari; ed emergevano ingigantiti certi gesti quotidiani, potenti e solenni, come grandi segnali del mio umano nella vita e la morte. La pittura s'era spogliata di ogni orpello; aveva ritrovato una primarietà classica di forme e presenza, esaltava. Bisognava una certa necessità di espressione e di figure, di cose nette e pulite che, una luce enigmatica, tra memoria e presente, esaltava. Bisognava avere memoria, dunque, per vivere il presente, per avere un futuro.

Provo a immaginare che cosa potrà essere il nuovo ciclo che ha per preludio «La luce del mattino». Ma Sughi

che addirittura stava perdendo la memoria della sua antica dignità. Questa perdita della «sua memoria» diventava il segno più allarmante. Nei quadri di oggi ho cercato di dare sostanza e immagine alla memoria perduta. Non ho fatto il ritratto di una famiglia contadina, ho cercato di recuperare la nostra comune memoria. Già, gli oggetti, la roba, avevano preso tutto l'essere dell'uomo. Nel ciclo su immaginazione e memoria della famiglia la roba, gli oggetti del grande consumo erano spariti; restavano pochi semipiù oggetti d'uso, quelli necessari; ed emergevano ingigantiti certi gesti quotidiani, potenti e solenni, come grandi segnali del mio umano nella vita e la morte. La pittura s'era spogliata di ogni orpello; aveva ritrovato una primarietà classica di forme e presenza, esaltava. Bisognava una certa necessità di espressione e di figure, di cose nette e pulite che, una luce enigmatica, tra memoria e presente, esaltava. Bisognava avere memoria, dunque, per vivere il presente, per avere un futuro.

Dario Micacchi



la fotografia, al cinema, alla televisione e infine elettronica? È vero, ci sono persone che si accalcano in fila per visitare le grandi mostre; nascono nuove riviste d'arte lussuose, dispendiose, informate. I rotocalchi inseguono le vicende degli artisti famosi sulle loro pagine a colori.

Verrebbe fatto di pensare che una umanità costretta a misurarsi nevroticamente con il quotidiano, con il deperibile, all'interno di una crisi che sembra non avere vie d'uscita, cerchi conforto, anche esistenziale, avvertendosi all'arte a cui chiede immagini e riflessioni che attraversino il tempo. Tuttavia, la ragione vera di questo dilagante interesse andrà ricercata altrove. Non si dovrà cedere alla tentazione di immaginarla come fuga dal presente; sarà invece opportuno cogliere bene la logica del nostro tempo per individuare le più verosimili motivazioni.

Abbandonate quindi tutte le supposizioni inquietanti, problematiche o suggestive, rimandiamo al cospetto di un'argomentazione corposa e ormai onnipotente: l'interesse per l'arte acquista questo carattere clamoroso allorché si sono determinate le condizioni per cui l'arte può essere gestita come un «grosso affare», grosso affare politico, culturale, economico. Ne ci sarebbe molto da obiettare: ogni tempo ha le sue regole per spiegarsi e spiegare il mondo. Finita da tempo la stagione del mecenatismo, dell'elitarietà e utopistica separazione tra artisti e società sotto la bandiera della «bohème», l'arte deve giocare la propria sopravvivenza misurandosi con i valori che questa società è in grado di quantificare; in altre parole, in un mondo di affari, deve, per non morire, presentarsi essa stessa come un affare.

(Curioso... proprio in questa decisione di sopravvivere, costi quel che costi, sarà magari nascosto il veleno che potrà ucciderla e, paradossalmente direi che, per vivere, l'arte dovrebbe accettare la sua morte... o meglio, e soltanto, i certificati di morte che tanti si premurano di stendere).

Pensare all'arte come a un affare è inequivocabilmente diverso dal pensare all'arte come arte. Basterebbe allora considerare se la diversità che si coglie vuole dar conto di un nostro mutato atteggiamento verso il fenomeno arte o se si ritiene modificata la qualità intrinseca del fenomeno. Ma la questione forse non si pone: se riflettiamo meglio comprendiamo subito che pensare all'arte come a un affare esclude ogni possibilità di pensarla come una cura che tanti si premurano di stendere).

Ma allora, se si identifica con un affare, se essa stessa è un affare, perché contiamo a chiamarla arte? Basterebbe un numero, una qualsiasi sigla per riconoscerla sul libro mastro della partita doppia. A meno che, e qui esco dal gioco della speculazione sottile, a meno che, come si usa in commercio, il nome non sia divenuto già da tempo niente di più di un marchio. Purtroppo, infiniti segni sembrano avvalorare questa ipotesi. Se l'occasione si presenterà parleremo anche di questo. Per intanto voglio ricordare che tutte le volte che ho parlato di affare non mi riferivo soltanto a quelli che si stipulano con un atto di compravendita.

Pittori, tornate alla colla di coniglio

di ALBERTO SUGHI

Da anni compro tele per dipingere già intaiate e preparate dall'industria; questa volta (devo preparare una mostra per l'anno venturo) ho pensato di tornare a prepararle da solo. Per questo ho chiamato da Cesena il mio vecchio amico di lavoro perché venisse a darmi un aiuto ad approntare le tele. Vedremo poi quale significato, se ve n'è uno, racchiuda questa decisione di ripristinare una vecchia pratica abbandonata ormai dalla maggior parte dei pittori. Mi piace infatti raccontare l'allegra fatica, durata quattro giorni, di quando si è lavora-

to nel mio studio come all'interno di una vecchia bottega artigianale... Sul fornello si tiene calda la colla di coniglio; in un bidone da bucato chino Silvano aggiunge acqua; questo preparato sulla tela ben tesa; se la tela è di grandi dimensioni, il gesto, il lavoro, è proprio quello dell'imbianchino nell'atto di tingere una parete. Si aspetta che la tela sia bene asciutta, quindi si passa la carta vetrata per eliminare eventuali rugosità; si stende poi un'altra mano, poi si carteggia di nuovo fino a quando si avverte che l'imprimatura base è buona, che la tela

è ben preparata per poterci dipingere. Quando abbiamo finito, quando le quindici tele erano pronte, nel mio studio si avvertiva, più che l'affaticamento, la soddisfazione e l'allegria che sono il premio per chi ha fatto bene un lavoro. Ma adesso sono solo nello studio tornato silenzioso; solo queste grandi tele appoggiate alle pareti; le guardo con malinconia, quasi le accarezzo: vorrei che fossero loro a guidarmi la mano, a suggerirmi cosa devo dipingere sopra.



to ricominciare da qui, dalla preparazione artigianale delle mie tele. Quando la tela preparata come volevo, già intravedevo l'immagine che vi prenderebbe forma... ho già in testa il titolo che darò a questo quadro immaginario: «La luce del mattino». Il pensiero corre lontano, a quando vedevo, allorché il sole si leva, illuminarsi la collina davanti alla mia casa di Cargipeta di Cesena. Rimanevo incantato ad osservare, o meglio a spiare, quel lento e magico processo di trasformazione delle forme che vanno prendendo preciso risalto nella luce. Quante volte, vedendo questa luce investire la collina, mi veniva fatto di immaginare che lo spettacolo a cui assistevo veniva da chissà dove nel tempo, che un'infinità di persone prima di me avevano avuto occhi per vedere la stessa scena che m'incantava. Certamente con disposizioni visive e culturali diverse dalle mie, ma in tutti i casi partecipando di un rapporto in qualche modo costante: c'era il dato oggettivo della collina, c'era l'occhio; valeva per me e per loro. Ma poi, forse, c'era anche l'incanto.

È chiaro che non penso soltanto alla luce del mattino, ma anche al volto degli uomini, alla gioia, al sorriso, alla paura; alla voglia di correre, di non essere soli e a tante altre cose ancora.

Non credo quindi, come potrebbe anche sembrare, che questo mio distogliere lo sguardo dal contingente per riappropriarmi di un tempo più denso e profondo sia il segno del disimpegno o di una delusione. È soprattutto la voglia di non morire tutti i giorni insieme alle cose che durano un giorno. È la voglia di misurarmi con più calma col mio destino, di proporre dell'uomo un ritratto meno fiammentario e frantumato.

Può essere arte se è solo un affare?

Manifesti sui muri, striscioni che attraversano le strade, rubriche fisse sui giornali, tutti a segnalare un ininterrotto susseguirsi di rassegne d'arte, da Bergamo a Matera, da Torino a Trieste. E poi denaro, tanto denaro pubblico, ma anche di qualche industria in vena di sponsorizzazione, e largito con rara munificenza per finanziare la miriade di manifestazioni.

Cosa sta succedendo? È forse scoppiato il «tempo dell'arte»? L'immagine scolpita o dipinta torna a riproporre la propria centralità dopo il tempo buio in cui appariva sconfitta dalle immagini affidate al-