

Sergio Ruffolo, lo scriba col pennarello Le sue «scritture globali» in mostra a Roma

ENRICO GALLIAN

Pittore, grafico, giornalista. Scultore, designer, progettista. Saggista, poeta e scrittore e chissà ancora quante altre cose è stato Sergio Ruffolo (Cosenza, 1 gennaio 1916-Roma, 26 dicembre 1989), figura d'artista difficile da catalogare, comunque artista di spicco dell'arte e della cultura del secondo dopoguerra. Due o tre cose che si devono sapere di lui: ha avuto una formazione universitaria alla facoltà di Giurisprudenza, ha partecipato al secondo conflitto mondiale come sottotenente dei

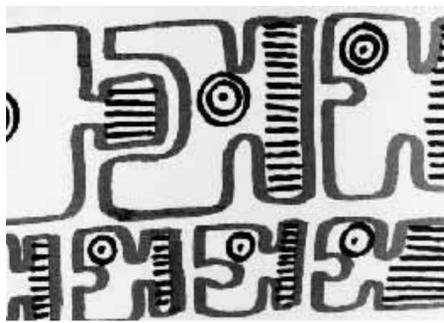
guastatori, in Africa settentrionale, e poi alla Resistenza nelle formazioni partigiane che operavano a Roma. Fu arrestato e condotto nelle carceri di Via Tasso dove subì l'interrogatorio di Kappler. La biografia dice che come artista-grafico resta impegnato nel '48 per la prima volta con la progettazione della rivista della federazione dei giovani socialisti «Rivoluzione socialista». La prima personale è di cinque anni dopo, alla Galleria San Marco, presentata da quello scrittore di talenti che fu Piero Dorazio. Diciamo subito che la ricerca di Ruffolo è dall'«altra parte» rispetto a Vespignani e

Mucchi. In quegli anni si respira aria europea a Roma, si costituiscono gruppi artistici: Forma 1, Fronte nuovo della arti. Si combatte artisticamente: Astrattisti Concreti contro Realisti prima e poi Realisti. Ruffolo è un'avanguardia «altra», ricerca Klee nella bidimensionalità dell'immagine, il segno meravigliosamente arruffato di Kandinsky, le campiture-scansione di Mondrian.

Dalla metà degli anni cinquanta cura le campagne promozionali della Rai. Progetta nel 1958 il suo primo giornale, «Italia Domani»; nel 1960 venne chiamato da Enrico Mattei a realizzare alcune cam-

pagne pubblicitarie per l'Agip. Negli anni settanta si dedicò alla grafica giornalistica: proprio a Ruffolo si devono i progetti grafici o la ristrutturazione di alcuni fra i più importanti quotidiani italiani, come «Il giornale di Calabria», «Mondoperaio», «La Repubblica», «La Gazzetta di Mantova», «La Nazione» e «Il Resto del Carlino», «Reporter», «Avanti!» nonché alcune soluzioni grafiche per «Civiltà delle Macchine», «Il Giorno», «Il Globo», «Il Mondo», «L'Espresso», «L'Europeo», «L'Espresso».

Ruffolo è stato fantasioso innovatore quando disegnava Taroc-



Un'opera di Sergio Ruffolo

chi; reazionario in senso puro, vera e propria avanguardia nel campo della grafica, quando progettò sul foglio il «costruttivista» (o più precisamente «costruttivista») dell'informazione, la notizia per in-

tenderci, diventa per lui poesia della comunicazione usando segni e simboli che sembrano presi dall'avanguardia russa.

C'è ora in Ruffolo il bisogno di esporre, di continuare a favoleg-

giare colore e segno sulla carta. Usa il pennarello come uno scriba Inca e/o egizio. In fondo i suoi scribboli, i ghirigori senza mai alzare il pennarello dal foglio favoleggiano il nostro Rinascimento che razionalizza la comunicazione segna dell'«altra parte» del mondo. Per dirla in parole povere è comunicazione globale ed è tutta da vedere, ancora in mostra, allestita nelle sale espositive di Palazzo Valentini a Roma, in via Quattro Novembre (catalogo Aristide Palombi Editore, «Sergio Ruffolo. L'universo in linea»; presentazione di Alessandro Masi e Gabriele Perretta).

Rothko, la pittura dell'assoluto

Al Musée de l'Art Moderne di Parigi una personale di 70 tele dell'artista americano
Dai quadri del New Deal alle grandi tele «ascetiche», contrasto di vita e di morte

GIORGIO FANTI

PARIGI Ci voleva una mostra come questa al Mam, il Musée d'Art Moderne di Parigi, 70 tele di Mark Rothko stupendamente selezionate, per convincere e avvicinare anche i recalcitranti, anche i fondamentalisti del figurativo, ce ne sono ancora, o chi aveva potuto vedere soltanto qualche quadro isolato del pittore senza capirci molto. Rothko non è solo il maggiore fra gli astratto-espressionisti. È uno dei pochi grandi della pittura contemporanea.

Figlio di ebrei russi, nasce nel 1903. A sette anni con la famiglia si trasferisce negli Stati Uniti. A 35, nel 1938, si fa naturalizzare.

A 39 trasforma il nome, anziché Marcus Mark, anziché Rothkowitz Rothko. E si fa notare nel «Gruppo dei dieci», i dissidenti, gli sperimentatori, i ribelli di allora. Il

«New Deal» di Roosevelt si era occupato anche degli artisti, il futuro Rothko aveva potuto attraversare gli anni della Depressione lavorando per il «Federal Art Project», e seguendo all'Università le lezioni di Max Weber.

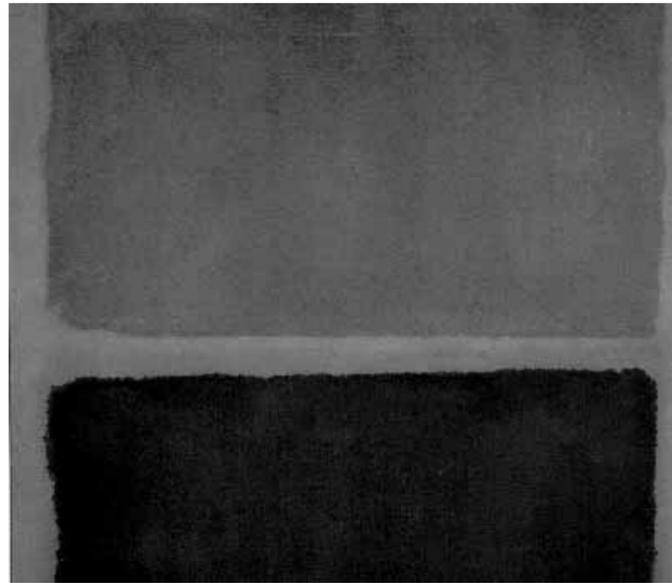
Da quella scuola e da quegli anni viene l'avvio e si definisce il contorno definitivo della sua concezione pittorica. Dipinge allora il patetico, l'avvilimento ripetitivo del quotidiano nella città, figure anonime e silenziose che scendono sotto terra, nell'«Ingresso del metro» (1938), e l'underground. Fra quegli spazi divisi da strutture geometriche, a campiture che volgono al monocromatico, si avverte già «la dimensione della mor-

te», una delle scansioni fondamentali della ricerca e delle ossessioni del pittore.

Il Mam ha scelto una presentazione cronologica, che introduce e segue, con la cronologia di Rothko, il maturarsi della sua visione e della sua tecnica. Nietzsche e Jung lo portano ai miti primitivi. Di quegli archetipi, di Antigone, di Ifigenia, dice: «Sono simboli eterni... delle paure e delle motivazioni originarie dell'uomo». Poi, nel 1940, con l'arrivo dei surrealisti, Masson, Ernst, Miro, Tanguy, avviene un sommovimento, il solo salto di una evoluzione lineare. L'automatismo, i nuovi strumenti pittorici, portano Rothko a sperimentare altre immagini, ibridi misteriosi («Tentacles of Memory», '45-'46). Il fallimento è palese, i surrealisti sono incomparabilmente meglio.

Rothko ritrova il proprio cammino con i «Multiform» del '48-'50, macchie di colore a contorni indefiniti, primo passo essenziale verso la grande astrazione del vero Rothko, che la perseguirà approfondendola fino alla morte, nel 1970. Dalle scene cittadine dell'inizio, il pittore giunge, per successive, drastiche eliminazioni dell'inessenziale, a una sorta di paesaggio mentale in perenne trasmutazione, il cielo sopra, la terra sotto, o il mare?, divisi da un orizzonte, ma potrebbe essere l'equatore, o una linea arbitraria del tempo. I grandi rettangoli che dividono le tele, prima anche verticali, poi soltanto orizzontali, con una spettacolare limitazione dei mezzi impiegati, tutti concentrati nel colore, ci conducono a sensazioni di pienezza e di profondità, in quegli spazi pur rigidamente bidimensionali.

La curatrice della mostra ha seguito le indicazioni di Rothko. I quadri sono appesi bassi «perché così sono stati dipinti», e così «ci si può entrare direttamente». La lu-



Mark Rothko, «Senza titolo», 1955

ce esterna è attenuata perché risalti quella interna che prorompe dalla tela e si veda meglio, dice il pittore, quando «si dilatano verso l'esterno, o, al contrario, si chiudono verso l'interno», dietro gli strati sovrapposti di colore, di colle, di vernici, in una superficie che sembra fremere di vita, oppure di morte. Nella ricerca della «pittura assoluta», con le capacità di penetrazione della poesia e della musica, Rothko diventa un trionfo dell'«ossimoro: vita e morte, presenza e assenza, finito e infinito, sonorità e silenzio, opacità e trasparenza:

c'è tutto e l'opposto di tutto in quelle tele perché la vita è un ossimoro, e Rothko ne era l'impersonificazione vivente. Quando sceglie il grande formato, non lo fa cercando la monumentalità. Al contrario, vuole l'intimità e raccomanda di guardare quelle enormi tele a una distanza precisa: 18 pollici, 45 cm. circa, per eseme meglio avvilluppate.

Michaud si è chiesto chiera davvero Rothko, «un messia, un profeta, un rabbino?». La sua ascesi verso l'assoluto, cioè il senso riposto della vita, credo lo avvicini a

un San Francesco, alla sua rinuncia dell'inessenziale, il Francesco che lui amava negli affreschi di Giotto ad Assisi. La sua religiosità laica gli farà dire, a Paestum: «Ho sempre dipinto dei templi greci», e lo porterà ai quadri terminali, neri e grigi, della Cappella di Houston e dopo. Il Rothko della fine guarda con ironia all'esistenza umana, al niente che la conclude, come nel «Macbeth». Condannato dalla malattia, si uccide, barbitorici e vene tagliate, quasi cercasse le stimmate, dopo quel molto rumore per il nero del nulla.

LA LETTERA

Grazie a te, Jan Palach sono uno di sinistra

Un ventenne scrive a «l'Unità»

Cara Unità,

Sono uno studente universitario di ventitré anni e volevo ringraziare per i preziosi interventi in ricordo del sacrificio di Jan Palach apparsi il 18 gennaio. Forse vi domanderete perché interessi ad uno della mia generazione una figura lontana e sbiadita come quella del giovane Palach. Quello studente cecoslovacco di appena vent'anni, è per me una figura importantissima e contribuisce insieme ad altre a «formare una solida impalcatura del mio essere-informazione» e dell'essere diventato uno studente di sinistra.

Pur avendolo conosciuto a posteriori, attraverso il filtro della storia e della storiografia, ed essendo stato a Praga per una banale gita scolastica in un anno politicamente «infausto» come il 1994, la sensazione che mi hanno procurato le letture sulla Primavera di Praga e la piccola croce di legno nell'aiuola di Piazza Venceslao, la porto da allora con me e penso mi accompagnerà per sempre.

La generazione di allora e soprattutto la «sinistra in lotta» (tranne rare eccezioni), così come era avvenuto precedentemente per i fatti d'Ungheria, «non capì» quel gesto estremo o forse, meglio, apparteneva ad altri orizzonti culturali e sociali. Al suicidio isolato prediligeva la violenza verbale e fisica, anche perché nel dualismo manicheo imperante all'epoca appariva come l'unico modo di ottenere risultati tangibili.

Scrivo in modo calzante il dottor Sofri, esplicitando l'ideologia rivoluzionaria del '68: «La vita è devota ad una causa non va sprecata e in fondo non ti appartiene: appartiene alla causa (...).». È contenuta in questa frase, secondo me, tutta l'intransigenza e l'integralismo ideologico di quegli anni e capisco perfettamente la distanza nell'interpretare ed interiorizzare la figura di Palach che separa il

mio «essere di sinistra» da quello del '68, sia dalla sinistra movimentista ed extraparlamentare che quella storica.

Secondo me non fu soltanto la sinistra italiana o occidentale a non capire e valorizzare quell'«atto eroico», ma fu il mondo intero, ostinatamente diviso in due blocchi monolitici: non capì Palach ed i suoi troppo spesso dimenticati compagni, come non capì i monaci di Saigona, ma forse la congiuntura storica di quel periodo non lo consentivano o, meglio, archiviavano quelle «schegge impazzite d'umanità» con slogan allora inconfutabili.

Ma la cosa che più mi preme sottolineare è che nulla di quei sacrifici è andato perso e, soprattutto, molto continuerà nel ricordo, oggi più che mai vivo, ad insegnare. Non so neanche io, caro dottor Sofri, se i ragazzi di Praga indossino una maglietta col nome di Jan Palach, come non so se la mia generazione preferirà un giorno imprimere sulle bandiere il suo volto «spaurito» piuttosto che l'affascinante icona di Che Guevara, ma non importa. Penso che chiunque abbia sentito parlare dello studente di Praga abbia ricevuto qualcosa, dai 600 mila che seguirono il suo feretro ai passanti affrettati che incontrai in Piazza Venceslao, in quel marzo del '64.

Mi ricordo poi che poco distante da quell'aiuola, trovai un venditore ambulante di vecchi vessilli dell'epoca del socialismo reale, e tra le tante cose, c'erano anche delle piccole spille con la bandiera cecoslovacca, ma senza la croce gialla imposta di solito dai sovietici, insomma la bandiera di una Cecoslovacchia democratica, riformista e soprattutto libera, proprio come sarebbe piaciuta a Jan Palach. Una di quelle spille appuntata sul mio zaino ormai logoro e penso rimarrà lì per sempre.

PIER PAOLO PENTUCCI

Il grande cinema di
Stanley Kubrick
in edicola

o a casa tua

Invio periodico
di 9 vhs
140.000 lire
(+5.000 lire s.p.)



Arancia meccanica
Full metal Jacket
Lolita
2001 Odissea nello spazio
Shining
Barry Lyndon
Orizzonti di gloria
Rapina a mano armata
Il Dottor Stranamore

ogni videocassetta + il fascicolo a 17.900 lire

Per richiedere gli arretrati chiamare il Servizio Clienti l'Unità multimedia tel. 06.52.18.993 • fax 06.52.18.965 dal lunedì al venerdì 8.30-13.00 e 14.00-17.30

Nome _____
Cognome _____
Via/Piazza _____ n. _____
CAP _____ Città _____ Prov. _____
Telefono _____ Fax _____

Compila il coupon sovrastante, effettua il versamento sul ccp 28942001 intestato a: L'Unità Editrice Multimediale S.p.A. Via dei Due Macelli 23/13 00187 Roma, e invia coupon e ricevuta originale del versamento presso la casella postale l'Unità Multimedia n. 210 - 00125 Roma. Oppure al numero di fax 06.521.89.65

Per informazioni: l'Unità multimedia tel 06.52.18.993 • fax 06.52.18.965 • Dal lunedì al venerdì 8.30 - 13.00 e 14.00 - 17.30

Il trattamento dei dati personali da Lei forniti è svolto per consentire a L'Unità Editrice Multimediale S.p.A. di inviarLe informazioni commerciali de L'Unità e di suoi qualificati partner commerciali. Le operazioni di trattamento sono quelle utili alla selezione del Suo nominativo per l'invio delle comunicazioni L'Unità. Il trattamento è manuale ed elettronico. Il conferimento dei dati è facoltativo: in mancanza, L'Unità non fornirà le dette informazioni. Lei conosce i suoi diritti di cui all'art. 13 della legge 675; in particolare i diritti di accesso, aggiornamento, rettifica, cancellazione e opposizione al trattamento dei Suoi dati per fini di marketing diretto che potrà esercitare scrivendo a L'Unità all'indirizzo di seguito indicato. Titolare del trattamento L'Unità Editrice Multimediale S.p.A., con sede in Roma, Via dei Due Macelli 23/13. Con l'invio del presente coupon, Lei esprime il consenso ad ogni e più ampia operazione di trattamento dei Suoi dati personali nonché alla loro comunicazione e/o diffusione, per i predetti fini.

Firma _____

Data _____

l'U
MULTIMEDIA

L'occasione colta

