LA NOTA DOMINANTE DELLA GRANDE ESPOSIZIONE E' QUELLA DEL SURREALISMO

Allineamento di vecchie avanguardie alla Mostra Internazionale dell'Aquila

Significative le due «antologiche» di Cagli e Fontana che tuttavia appaiono isolate dal contesto della rassegna — Un padiglione americano e un panorama del disegno in Italia Si cerca di replicare alla Biennale di Venezia? — La nuova moda della «pop-art»

Dal nostro inviato
DUILIO MOROSINI

L'AQUILA, *agosto*. — La mostra internazionale dell'Aquila — «Aspetti dell'arte contemporanea» — fa del Castello Cinquecentesco qualcosa come una strana succursale dei Giardini di Venezia. Le quasi 500 opere, tra pittura, grafica, scultura, plastici e foto di architettura, sono un po' un fuoco di artificio in questa città circondata dai monti e dentro queste mura, caparbi testimoni di altri avvenimenti. Né è difficile immaginare il non meno caparbio coraggio di chi deve fare i conti, qui, con un'impresa di cultura nella quale centri ben più grandi (non so, Napoli) non si sono mai sognati di avventurarsi.

La mostra del '62 poggiava su di un «Omaggio a Burri» e procedeva dalla pittura «post-informale» (arte cosiddetta «organica», viscerale antropomorfa) al neo-dada, al neo-surrealismo. Eccezione alla regola era l'ultima sala, con Guerreschi, Romagnoni, Recalcati ed il giovane americano Petlin, un pittore di radice goyesca.

Quest'anno le retrospettive (Cagli, Fontana) non hanno un rapporto diretto con il resto. Un rapporto indiretto, forse, per come sono ordinate. Quella di Fontana parte dal '30, quella di Cagli dal '44. Per difficoltà pratiche, scrive il prefatore Crispolti. E' più che verosimile. Ma è anche verosimile che nel «subconscio» abbiano agito altri fattori. L'esposizione intera spiega perchè il sommovimento culturale creato a Roma negli «anni trenta» dall'espressionismo orfico di Cagli sia interessato meno delle sollecitazioni che, negli stessi anni, venivano dall'astrattismo di Fontana e di altri artisti del Nord, con i loro nessi — tramite la *Galleria del Milione* — coi gruppi parigini di *Cercle et Carré* ed *Abstraction-Création*.

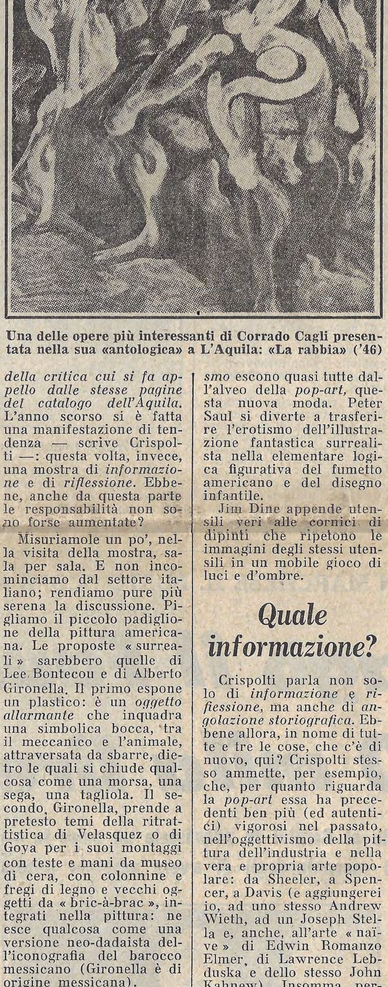
Una chiara tendenza

La cosa risulta oggettivamente (nei fatti se non nelle intenzioni) dalla stessa riduzione «all'osso» dell'opera figurativa del Fontana di allora, la cui vivacità era considerata da un critico come Edoardo Persico (ed altri tra i più aperti uomini di cultura dell'epoca) come la espressione più autentica dello scultore. Il risultato è quello di offrirci un'immagine ben frammentaria del migliore Fontana, per cedere quasi tutto il posto alle *trovate* della sua pittura e scultura del dopoguerra.

Tutt'altro il caso di Cagli. Certo, mancano i dipinti giovanili, ma la retrospettiva ha una sua compattezza e tocca alcune delle punte più acute dello spirito inventivo dell'artista. Sul terreno dell'espressività — per tele come «La rabbia» del '46 o «Il pescatore e la luna» del '50 — e su quello di un dinamico e lucido sperimentalismo, per opere come «Ça ira» o «Levata di scudi», del '51. Ma, ripeto. Cagli è qui figura autonoma, rispetto agli assunti della rassegna intera. Quest'ultima è diversa da quella del '62 più che altro nell'apparenza.

Siamo nel '63, ma è come se si camminasse a ritroso. E' come se il dadaismo non avesse avuto (ben 40 anni fa) le sue aspre punte di polemica sociale (Rodcenko, Heartfield, Grosz giovanile). E' come se il surrealismo si fosse fermato al primo Breton e a Dali; come se Picasso e Siqueiros non avessero lasciato un'eredità alle nuove generazioni, figurando, il mostruoso quale prodotto di una società (ed in conflitto con le forze storiche della ragione); come se uno stesso Bacon non avesse dato forma oggettiva alla vertigine della ragione.

E' un bel risultato per una cultura che parla, ad ogni passo, di fenomenologia e che si dice in movimento. Queste non sono obiezioni, ma allarmi? Ebbene, allora diciamo che ciò fa parte — e come — di quelle responsabilità della critica cui si fa appello dalle stesse pagine del catalogo dell'Aquila. L'anno scorso si è fatta una manifestazione di tendenza — scrive Crispolti —: questa volta, invece, una mostra di *informazione* e di *riflessione*. Ebbene, anche da questa parte le responsabilità non sono forse aumentate?



Una delle opere più interessanti di Corrado Cagli presentata nella sua «antologica» a L'Aquila: «La rabbia» ('46)

Misuriamole un po', nella visita della mostra, sala per sala. E non incominciamo dal settore italiano; rendiamo pure più serena la discussione. Pigliamo il piccolo padiglione della pittura americana. Le proposte «surreali» sarebbero quelle di Lee Bontecou e di Alberto Gironella. Il primo espone un plastico: è un *oggetto allarmante* che inquadra una simbolica bocca, tra il meccanico e l'animale, attraversata da sbarre, dietro le quali si chiude qualcosa come una morsa, una sega, una tagliola. Il secondo, Gironella, prende a pretesto temi della ritrattistica di Velasquez o di Goya per i suoi montaggi con teste e mani da museo di cera, con colonnine e fregi di legno e vecchi oggetti da «bric-à-brac», integrati nella pittura: ne esce qualcosa come una versione neo-dadaista dell'iconografia del barocco messicano (Gironella è di origine messicana).

D'altro canto, le proposte di un *nuovo oggettivismo* escono quasi tutte dall'alveo della *pop-art*, questa nuova moda. Peter Saul si diverte a trasferire l'erotismo dell'illustrazione fantastica surrealista nella elementare logica figurativa del fumetto americano e del disegno infantile.

Jim Dine appende utensili veri alle cornici di dipinti che ripetono le immagini degli stessi utensili in un mobile gioco di luci e d'ombre.

Quale informazione?

Crispolti parla non solo di *informazione* e *riflessione*, ma anche di *angolazione storiografica*. Ebbene allora, in nome di tutte e tre le cose, che c'è di nuovo, qui? Crispolti stesso ammette, per esempio, che, per quanto riguarda la *pop-art* essa ha precedenti ben più (ed autentici) vigorosi nel passato, nell'oggettivismo della pittura dell'industria e nella vera e propria arte popolare: da Sheeler, a Spencer, a Davis (e aggiungerei io, ad uno stesso Andrew Wieth, ad un Joseph Stella e, anche, all'arte «naive» di Edwin Romanzo Elmer, di Lawrence Lebduska e dello stesso John Kahnew). Insomma perché non riflettere e far riflettere *anche sul resto:* sulla figurazione di Diebenkrn, di Hultberg, di Rico Lebrun, di Oliveira, del negro Jacob Lawrence, ecc. ecc. *cioè sull'inseparabile contesto dell'intera cultura artistica americana d'oggi?*

Il fatto è che, in tema di «angolazione storiografica», qui ci si attiene alle «tradizioni di comodo». La cosa risulta esplicita nel settore retrospettivo della pittura europea, allestito appunto con l'intento di gettar luce *sui precedenti dell'arte attuale, reperibili negli anni '20 - 30.*

Anche qui, infatti, siamo alla riesumazione di fenomeni culturali di secondo piano rispetto a quanto — negli stessi anni — creavano un Léger, un Picasso, uno stesso Ernst (e, altrove, un Beckmann od i messicani). Anche qui, a parte, le digressioni sull'astrattismo geometrico italiano (Radice, Melotti... ma allora perché non i *prototipi*, gli Herbin, lo stesso Balla, ecc.) e sul secondo futurismo (che da Mino Rosso, il solo artista di talento, meritevole di una sala a parte, «scende» a Filia e scade al livello di un Farfa) la nota dominante è quella del *recupero del surrealismo minore:* Hans Bellmer, Paalen Buchheister, Jacques Herold, e, accostato all'arte arguta, intelligente di Savinio, lo esempio spurio di Alberto Martini, colle sue deteriori discendenze spiritualistiche dai pre-raffaelliti, dai «Nabis», dal peggiore Redon.

E' a questo che alludevo all'inizio parlando di *revival* di un surrealismo senza il suo potenziale di realismo moderno, senza continuità, «congelato» nelle sue più ibride componenti (oniriche, esoteriche) ed esemplificato, per di più, da opere di epigoni (ai quali non si vede, seguendo una tale logica, perché non siano state affiancate, allora, quelle dei Penrose, Hayter, Nash, Seligmann, Dominguez, ecc.). Il panorama retrospettivo è, insomma, la chiave per capire, in qualche modo, il significato delle scelte operate nell'ambito delle tendenze attuali.

Il settore italiano

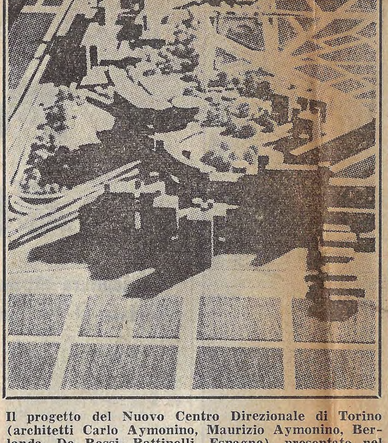
Lo è nello stesso suo ultimo capitolo, il «Ricordo di Requichot», mostra postuma di un neo-surrealista francese, pressoché sconosciuto in Italia, morto precocemente nel '61, a soli 32 anni, pittore del macabro (un macabro senza dimensione sociale) dotato di un talento, di un senso plastico e di un'abilità manuale superiori a quelli della maggioranza dei pittori raggruppati nella «retrospettiva» internazionale, ma, anche, un artista il quale non è mai riuscito, nella sua breve esistenza, a sottrarsi al fascino dell'esempio di Ernst (l'Ernst delle *foreste* e *delle orde*) ne avanzare da lì, verso una totale adesione alla vita.

Nel settore italiano, la attenzione del visitatore è richiamata particolarmente sull'opera di Vacchi, di Fieschi e di Guerreschi (incisore). E' la parte migliore della mostra, anche se la prospettiva culturale in cui la si inquadra è la stessa. Per gli ordinatori della sala, l'intera parete di Vacchi, *che va dal '48 ad oggi*, ha lo stesso rilievo di attualità, riveste lo stesso interesse.

Dal vigore della pittura post-cubista dell'immediato dopoguerra, alla disgregazione del pensiero e del linguaggio dell'esperienza *informale*, all'attuale, difficile cammino verso la riconquista di una pittura di immagini e di idee (intorno al tema, trattato con umor nero, della superstite Roma barocca e clericale) all'ipotesi, infine (che questa progressione suggerisce) di una ulteriore reintegrazione del cubismo — come partizione razionale del quadro ed oggettivazione dell'immagine — in vista di una arte ricca di suggestioni, sì, *ma forte di un'inequivocabile rapporto tra forme e significati.*

Idem per il caso di Gianetto Fieschi, un artista sulla quarantina poco noto in Italia per aver vissuto durante lunghi anni all'estero (in Francia ed in America, tra l'altro). Fieschi è potenzialmente capace di realizzare una audace figurazione a piani multipli, di sintetizzare aspetti contraddittori del mondo contemporaneo, e mostra di essere consapevole della necessità di servirsi, spregiudicatamente, di mezzi altrettanto contraddittori, ma ciò che gli tarpa le ali è la caotica ed inattuale formazione ideologica — misticheggiante ed anarchica ad un tempo — contro le cui alee nessuno, qui, lo mette in guardia, benché essa lo conduca a cedere — fino alla capitolazione — alla tensione psichica che già è nella sua natura, sino a disperdere il racconto figurativo in una folla di immagini di eredità formale decadentistica, senza una vera connessione logica e fantastica.

Opposta, la situazione di Guerreschi, il quale risponde da solo (con la perentorietà della sua critica demolitrice dei miti della moderna città borghese, con il suo assumere il macabro e l'assurdo che si celano dietro l'apparente splendore della vita urbana) a chi, in sede critica (Marchiori) gli attribuisce, qui, la «contemplazione degli incubi»; così come risponde ancora da solo alla curiosa logica per cui lo si accosta, sulle pareti, a dei raffinati decoratori (Hoehme e Kalinowsky).



Il progetto del Nuovo Centro Direzionale di Torino (architetti Carlo Aymonino, Maurizio Aymonino, Berlanda, De Rossi, Battinelli, Espagne), presentato nel padiglione di architettura della Mostra

L'isolato Guerreschi

Guerreschi è un isolato nella sua sala così come lo sono Ferroni e Romagnoni in seno all'«Antologia del disegno italiano», dalla quale solo 7 artisti (i due citati, più Vacchi, Recalcati, Ruggero Savino, Saroni, Soffiantino) meriterebbero di essere staccati dalla massa *dei 33 espositori, per essere messi a confronto con quelle nuove tendenze — nazionali ed internazionali — della figurazione impegnata che dalla mostra dell'Aquila sono pervicacemente tenute lontane.*

La pittura si è portata via tutto lo spazio disponibile in quest'articolo e bisognerà così rimandare ad altra occasione il discorso sulla rassegna di architettura (Mostra retrospettiva dell'opera di Quaroni e *rassegna delle realizzazioni dei giovani).* Qui resta appena lo spazio per dire che la seconda ha il difetto opposto: (pecca di eclettismo) e per segnalare qualche nome di particolare interesse: Morassutti, Mangiarotti, Dal-l'Olio ed il gruppo Aymonino, De Rossi, Berlanda, Battimelli, Espagne, Moscon...

DUILIO MOROSINI