

vita, queste sere della vita! I più in povertà, con tosse, schiena curva, tossicomani, bevitori, anche alcuni criminali, quasi tutti non sposati, quasi tutti senza figli, questa olimpiade bionegativa, una olimpiade europea di qua dall'Atlantico, che portava lo splendore e il lutto dell'uomo post-antico attraverso quattro secoli. Chi è nato fortunato ha forse ottenuto una casa, come Goethe e Rubens; chi era in posizione modesta, ha dipinto a vita, senza un quattrino in tasca, i suoi olivi ondeggianti; chi vive nell'epoca che conquista il cosmo, si affaccia, dalla sua stanza che dà sul retro, su una gabbia di conigli e su due ortensie. Se li si abbraccia con un solo sguardo, si può scoprire una sola cosa: tutti erano in stato di costrizione» (1). Così Benn.

Questo « stato di costrizione » può essere inteso in molti sensi ed avere più di una ragione, ma è certo che per tutti determina uno sprofonamento in se stessi, uno sguardo rivolto solo all'interno, che vede la luce nell'oscurità della sera. Nelle opere dei vecchi artisti aumenta lo spessore, cioè la profondità spirituale, dell'immagine: un lieve disfacimento delle forme indica il rifuggire dalla perentoria sicurezza dei contrasti, delle opposizioni decise; la luce diventa più avvolgente e penetra fin nei più segreti strati della materia, lo spazio perde la sua determinatezza. Tiziano, Rembrandt, Monet e Morandi sono avventurosi esploratori in questo cammino verso le regioni più misteriose dello spirito umano.

Nelle ultime opere di Morandi ogni cosa è resa estrema, intima e drammatica dal sentimento di una solitudine essenziale, dal sentimento forse della morte: una luce chiara, incorporea, senza sorgente che la produce, fa rabbrivire le forme, costringe gli oggetti a raggrupparsi al centro del quadro come per una difesa, scava nelle case le ombre di una finestra, di una porta, di un muro come fessure buie e già tragiche, scolora tristemente il paesaggio. Luce, materia e immagine sono portate, in una riduzione finale, all'essenza più povera del loro esistere.

Il folto gruppo degli acquerelli degli ultimi

cinque-sei anni, nei quali questo processo è spinto molto avanti, stanno nella storia dell'arte come esempi, forse ineguagliati, di opere in cui ad una forte riduzione del significante corrisponde una massima intensità del significato. Si possono ricordare, per confronto, solo certi acquerelli e disegni di Cézanne. Sul foglio di una bianchezza appena opaca sono depositate le cose, come se, spremuta da sé ogni materiale consistenza, fossero ormai ridotte solo ad essere ombre, fantasmi della memoria, inquieti ricordi della vita; giunte alla destinazione estrema da un viaggio lungo attraverso le desolazioni del mondo; una contro l'altra, sulla l'altra, sospese in uno spazio che non ha più nessun segno di riconoscimento naturale e sembra aperto da tutte le parti sull'infinito; uno spazio che è come una luminosità spremuta dalle cose stesse.

Qualche macchia lievemente dilatata ai margini dall'assorbimento della carta, qualche striscia di colore pallido e il chiarore, ravvivato nel contrasto, del foglio intatto che si muta miracolosamente in forma: con questi minimi elementi Morandi ha creato delle opere che stanno dentro gli anni estremi della sua vita con lucida desolazione e diventano contemporaneamente risposte disperate alla storia.

Il discorso è appena impostato, ma sarà necessario portarlo ben avanti e approfondirne la sostanza, per svelare tutta la ricchezza di novità racchiusa nella prodigiosa vecchiaia di uno dei maggiori artisti del nostro tempo.

ROBERTO TASSI

Una mostra di pittura e grafica di Lorenzo Viani

Parlando di Lorenzo Viani, il famoso pittore viareggino, è bene tenere presente, a prevenire ogni possibilità di equivoco, che siamo nell'area del decadentismo. E proprio con questa precisazione, appunto, si apre l'introduzione critica di Fortunato Bellonzi nel catalogo della mostra alla Galleria Levi di Milano.

(1) Da: GOTTFRIED BENN, *Saggi*, Garzanti, Milano, 1963, pag. 262.

Perché questa premessa? Perché si sente attri-
buire facilmente, ad artisti come Viani, un senso
della realtà, una presa sulle situazioni più vere
della vita, ecc. Ora, è appunto da ricordare
che questo atteggiamento fa parte di una poetica,
ossia di un modo di affrontare la realtà secondo
certi canoni e perciò di trarne certi effetti, di far
vedere le cose sotto una determinata luce. In
questo l'atteggiamento di Viani si può considerare
entro un ambito di intendimenti proposti dalla
cultura che l'artista vuole avvalorare, naturalmente
portando un autentico contributo di passione e
di osservazioni.

Questo può sembrare un modo insolito di av-
vicinarci al problema dell'attività artistica di Viani:
si potrebbe obiettare che, al contrario, come artista
di origini plebee, ha affrontato e espresso, in modo
diretto e violento, la sua esperienza di vita tra
i derelitti della società. Quello era il suo mondo,
che bisogno c'è di tirare in ballo la cultura, il
decadentismo? Viani era un uomo schietto che
rispondeva a delle sollecitazioni di un ambiente
che gli apparteneva. Si nasconde il pericolo, par-
lando così, di attribuire agli artisti di origine
popolare una spontaneità ormai irraggiungibile
per l'uomo colto. Ma appunto la verità è che essa
è irraggiungibile per chiunque, tanto più per la
persona più ingenua o meno smalzata, perché
se un possibile ritorno esiste, a uno stato di natu-
ralezza, esso non può che passare per gli stadi
più alti dell'autocoscienza, dove animalità e cultura
si rispecchiano una dentro l'altra senza contrasti.

Un'origine sociale così difficile, come quella di
Viani, e anche disperata, non è in contrasto con
una assunzione della cultura decadente quale
chiave di interpretazione della realtà e quale mezzo
di riscatto dalle origini, senza tradirle, ma al
contrario adoperandole quale materiale di inegua-
gliabile valore umano.

Se confrontiamo Viani ad artisti che, in qualche
modo, gli possono essere messi vicino o che lui
può aver visto, ci si accorge immediatamente delle
differenze di atteggiamento, si rileva quello che
io considero il lato culturalistico di Viani, ad
onta della sua violenza autentica, e di un tempe-
ramento ben presente. Prendiamo Munch o Dau-

mier: è evidente che entrambi questi artisti non
rimangono chiusi in una definizione unilaterale
del mondo: l'angoscia di Munch è permeata di
un mistero esistenziale che non intende denun-
ciare niente, ma solo spingersi sempre più a fondo
in un destino assillato dagli psichismi e da domande
metafisiche. Così Daumier partecipa con passione
a una commedia umana che lo prende nel momento
stesso in cui vuole catechizzarla come deforma-
zione di valori morali. Viani invece accentua le
tinte di un'umanità derelitta che egli intende illu-
strare come fatto di scandalo per la rispettabilità
dei benpensanti. Parlare di cultura decadente in
Viani non deve far pensare che gli si voglia attri-
buire un particolare tirocinio erudito, al contrario.
Viani era un uomo di passione, di sdegno, di
rivolta, un moralista e un maledetto insieme. Le
sue opere, di cui molte su malati di mente, hanno
una evidenza morbosa, senza pudori: « L'ossesso »
del '13, « La tentazione » del '24 sono tra le cose
più forti della mostra, così come i disegni dei
« pazzi del manicomio di Nozzano » del '34 o
quello, giovanile, dal titolo « Tutto passa ». Men-
tre, ne « L'albergo dei poveri », una frase, scritta sul
margine inferiore del disegno « Gente, c'è anche
il cèo » rivela tutta la crudeltà della vita su cui
si soffermava Viani. E si apprezza la rapidità dello
sguardo, la violenza della situazione, il modo di
risolvere la scena, l'intensità con cui ogni volta si
appresta a rendere un tratto di abiezione o di
dolore o di follia. Bellonzi prova a richiamare il
periodo blu di Picasso, le sue figure scarnite per
cercare una concomitanza di sguardo, di intui-
zioni. Ma non regge il rapporto: in quel periodo
di Picasso c'è lo sguardo di un giovane sulla
misericordia e la poesia, la vita bohème con i suoi
retroscena, c'è tenerezza, come un'occasione di
sentimenti fraterni, ma prevale sempre lo spunto
amoroso, la sfaccettatura del vivere. Picasso ha
tutta l'elasticità propria dei grandi artisti, di partec-
cipare a fondo senza accanirsi, senza rendere
monocorde l'esistenza, donando a ogni periodo
nuovi aspetti, come è appunto una vita che si
svolge e si matura.

Che Viani rimanga dentro un ambito di pensieri
e di emozioni, è sì da mettere in relazione alla

pressione che risentiva di fronte al lato umano negativo — sia dovuto alla società sia dovuto alla natura — tuttavia è anche da ascrivere a una sua partecipazione senza fermenti critici a un certo movimento culturale. In arte non avviene come nella politica in cui uno può essere integralmente anarchico o socialista, in arte accettare i limiti di una poetica è accettare i limiti della propria visione del mondo. Prendiamo, per esempio, l'espressionismo tedesco che è un settore abbastanza rispondente a un senso di esasperazione proprio anche a Viani: l'aspetto vivo del movimento è l'aspetto iniziale, di rottura e di scoperta, poi ogni perso-

nalità del gruppo prende quota nella misura in cui sa liberarsi degli schemi espressionistici.

Nei grandi artisti, o almeno in quelli a cui ci rifacciamo per entrare un po' dentro il processo dell'arte, notiamo la temporalità delle adesioni e sempre un movimento umano, legato anche allo svolgersi e al trasformarsi di una vita, che non può affidarsi a un significato unilaterale come a una chiave con la quale affrontare ogni situazione. L'artista, si può dire, è proprio quello che riesce a vivere, ad accettare di vivere, superando continuamente l'angoscia di non ottenere dalla vita risposte definitive.

CARLA LONZI

TEATRO

Il matrimonio

La proposta critica di un testo come *Il matrimonio (Stub)* di Witold Gombrowicz scritto nel 1946, costituisce un importante contributo alla definizione di un teatro d'avanguardia che sappia recuperare al tempo stesso tutti gli stimoli di una tradizione, ricostruendo pezzo per pezzo una struttura esatta con segni presenti di una realtà onirica che sembra muoversi — con allucinante chiarezza — dentro il tessuto della Mitteleuropa.

Gombrowicz parte dal buio per rientrare nel buio; e il buio è la memoria, la sua immaginazione, il suo dualismo affascinante tra realtà e incubo, tra conoscenza del mondo e la sua coscienza. I personaggi sono i personaggi di un lungo sogno, di un processo automatico, di un risveglio delle cose, dei segni, in un rituale scenico nutrito di ricordi scespiriani, di metafore teatrali, di allucinazioni, di parole ripetute, alterate, sino all'assurdo, al gioco di tensioni e di paradossi. « Porco, porco, porchissimo » è la dilatazione, come in un'eco, dell'invettiva, il grido di ribellione e di protesta, la presenzialità di uno stato di veglia che diviene allucinante, come il dito puntato verso l'intoccabile, dio, padre, o re non importa.

Il protagonista di questa favola misteriosa,

fatta di cose presenti e di memorie segrete, Enrico, scopre una per una le sue follie, i suoi personaggi, il padre, la madre, la fidanzata, e li riscopre nell'antica casa, dando movimento alle ombre, dilatando gli spazi sino a reinventare la follia dell'esistenza. Il discorso si complica quando i personaggi evocati si impastano con un'altra realtà, divengono loro stessi gli autonomi personaggi di un'altra dimensione teatrale, il re, la regina, il principe, la principessa, i cortigiani e il vescovo, di una letteratura teatrale che si diparte da Shakespeare per divenire realtà.

Allora il sogno di Gombrowicz si fa concreto, lo spettacolo acquista un sapore di girotondo, di antica tradizione; ogni elemento sembra ricostruirsi un suo silenzio, un suo modo di avverarsi nella realtà di una tradizione europea, si accende nel cuore dell'Europa centrale, diviene simbolo religioso di una inquietudine che appartiene al grottesco che rievoca una stagione che risente di tutti i segni della deformazione espressionista, andando oltre i silenzi, oltre il gioco delle allusioni. Il breve passaggio tra realtà e fantasia si accentua come in un ballo dove i costumi sono il segno di una situazione di trapasso; Enrico tra saggezza e stoltezza è sempre insidiato dal ridicolo della mediocrità. Sogna di innalzare il padre alla dignità