

lungo brandelli di elementi formali; non lo spirito né la concezione ideologica, che erano morti. Bisogna però intendere chiaramente che la Nuova Oggettività al suo culmine è opposta all'Espressionismo; essi corrispondono ai due poli tra i quali sempre oscilla l'arte tedesca, tra idealismo e materialismo, tra un di più d'espressione e un di più di realtà, tra il prestar ascolto alla voce interiore, al « grido originario », e il guardare la durezza crudele del reale.

La stabilizzazione del marco crea un'apparente stabilizzazione della società; in realtà le conseguenze spaventose dell'inflazione rimangono, solo vengono mascherate istituzionalizzando l'ingiustizia. Cade ogni illusione, ogni speranza; scompare ogni movimento, ogni « calore », ogni pathos. L'arte della Nuova Oggettività è infatti disperata, statica, « fredda », talvolta indifferente.

Anche la progressiva involuzione politica avvolge di un sottile soffocamento la Nuova Oggettività; i movimenti rivoluzionari sono definitivamente eliminati, la socialdemocrazia fa i suoi giochi, sul secondo tempo della repubblica di Weimar cresce sempre più cupa l'ala nera del nazismo. È sorprendente trovare nel 1923 un disegno di Grosz che raffigura Hitler come un barbaro vestito solo di una pelle di animale e con una collana di amuleti al collo, intitolato « Hitler, il redentore ». L'anticipazione è paurosa, ma indica anche fin da allora la coscienza del pericolo.

Tra chi aveva questa coscienza e chi restava « impassibile » o chi anche cercava rifugio nel magico, pur circolando una comune disperazione, si stabiliva una diversità di linguaggio e di mondo espressivo. Si sono formate così, nel seno della Nuova Oggettività, numerose tendenze: c'è un realismo sociale, un realismo di costume, un realismo « magico »; c'è un gruppo in cui l'attenzione è tutta sulla « presenza degli oggetti »; ci sono dei veri ritrattisti.

Ma le ricerche sulla Nuova Oggettività, a cinquant'anni di distanza, non sono finite; il campo è così vasto, così ricco e sconosciuto che promette altre scoperte, e già se ne intravedono i primi fantasmi, le nuove immagini.

Arte fantastica al XXII Premio del « Fiorino »

L'arte fantastica oggi ha il suo precedente immediato nel surrealismo, questa specie di grande riserva o di cisterna dei sogni e delle follie, del pensiero irrazionale e simbolico. Il surrealismo aveva rotto una barriera, una parete che era stata eretta molti anni prima e resisteva ad ogni attacco e sembrava anzi ormai un naturale limite dell'esperienza; ma quando fu abbattuta, dalla breccia entrarono ogni sorta di oggetti, di immagini e di idee; nell'enorme flusso si incanalò tutto quanto, del romanticismo, era stato bloccato, negletto, rinchiuso nella sua oscurità, impedito a svilupparsi, i terrori, le angosce, le disgregazioni, le profondità e l'infinito dell'amore; l'esperienza immaginativa dell'uomo si rivelava in realtà sconfinata, inesauribile. Il surrealismo all'inizio degli anni venti compì questo gesto estremo e fondamentale e indicò così nuovi corsi all'arte moderna. L'arte fantastica diciamo pure che non è surrealista, ma nasce da quel gesto incantato e fecondo; e se l'esperienza surrealista vera e propria ha chiuso il suo ciclo, è ormai storia e passato, un altro se ne è aperto che da quella chiusura ha preso avvio.

L'arte fantastica di oggi ha perso il carattere, che era surrealista, dell'automatismo; è un'arte riflessiva, profonda, meditata, sembra il risultato di una razionalizzazione dell'irrazionale. Forse per questo Giorgio Di Genova scrive che « il fantastico d'oggi tende più all'Illuminismo che non al Romanticismo »; ma è solo un'illusione, creata appunto dal pensiero tortuoso, complicato, simbolico, a volte perfino scientifico che organizza il fantastico. Questo pensiero e tutte le sue produzioni espressive nascono dall'inconscio: è questo il nuovo, ombroso, sterminato serbatoio. Freud che riteneva di essere solo uno scienziato, e lo era ma insieme a molte altre cose, considerava con sospetto i prodotti letterari e artistici dei surrealisti, li riteneva curiose follie. Ma chi voglia oggi affrontare per una conoscenza più vera l'arte fantastica non potrà fare a meno degli ausili della psicanalisi. E non solo l'arte fantastica naturalmente; ma essa in particolare.

Così è stata buona scelta averne fatto il tema del « Premio del Fiorino », che si è inaugurato da poco nel Forte di Belvedere a Firenze. La mostra infatti è risultata ricca di attrattive, di un fascino sottile e turbante. A cominciare dall'omaggio ad Alberto Savinio con cui si apre; poiché Savinio fu un grande e sconosciuto iniziatore, surrealista prima dei surrealisti, fantastico prima dei fantastici, e poeta quasi sempre. Questo omaggio che gli fa il « Fiorino », di breve spazio ma di grande respiro, unisce opere molto distanti negli anni: è un piccolo e bellissimo campionario, dal malinconico « Ritratto di bambino » del 1927 a quel « Jeux des anges » del 1930, dove Savinio è più follemente irritante e poetico, fino a « Bal de têtes » del 1952, nel quale l'ironia romantica e metafisica si cala in bella pittura. Savinio ha scritto: « Le mie pitture non finiscono dove finisce la pittura. Continuano. E si capisce. Erano già nate prima che fossero dipinte. È giusto che vivano anche al di là della superficie dipinta. Anche perché nella mia pittura c'è fiato romantico. Quel fiato che ineffabilmente continua la cosa di là dalla cosa ». È proprio questa dilatazione dello spazio pittorico da ogni lato oltre l'opera che può servire da paradigma per tutta l'arte fantastica. Qualcosa comincia prima dell'opera fantastica e qualcosa finisce dopo, la sua risonanza si allarga ad altri spazi, ad altre realtà, ad altre oscure regioni.

Il piano della mostra, steso da Giorgio Di Genova, e gli inviti tengono quasi sempre fede a questa situazione, così essa ne risulta abbastanza unitaria, per quanto è possibile in un caso tanto difficile e che per sua stessa natura rifiuta schemi e ripetizioni. Solo appaiono un po' deboli gli altri due omaggi, soprattutto dopo la forza così

esemplare del primo, e non tanto quello a Gastone Novelli, nei cui grandi quadri turbinava una nevrosi, una sottile angoscia che si scioglie in poesia, ma quello a Pino Pascali, che soffre di una troppo modesta inventiva. Ottime invece le personali dei vincenti di due anni fa: Aldo Turchiaro infatti insistendo a creare paesaggi apocalittici di simil-metallo giunge a creare un impasto di fascino e di ossessione; e lo scultore Annibale Oste mostra la sua ricchezza di talento e di fantasia.

Molto ben diramata poi, anche sul piano internazionale, appare la mappa dei partecipanti. Vi fanno spicco tra gli italiani: Sergio Vacchi con due « Piscine », in cui la luce, l'eccitazione, la forza e la delicatezza fan nodo di inquieta poesia; Arturo Carmassi, sontuosamente perso tra i labirinti fantastici dell'eros e del mito; Giannetti Fieschi, vivo come sempre nel suo sogno antico, contaminato e poetico; Carlo Guarienti, che indaga il mistero laico della realtà con mezzi ormai giunti a una grande maturazione dell'immagine; Giuseppe Guerreschi con la sua forza amara e dirompente; e poi Guido Biasi, Giuliano Pini, Antonio Possenti. Tra gli stranieri, a parte la presenza minima e quindi ingiudicabile di grandi artisti come David Hockney, Allen Jones e Edward Kienholz e non essendo giunte le opere di Konrad Klapheck e degli spagnoli, è da indicare come una felice scoperta, almeno in Italia, lo jugoslavo Dado che presenta col grande « Trittico di Saint-Hubert » un'opera di grossa personalità; ancora ricchi di interesse il francese Gerard Tisserand, la jugoslava Liliana Petrovic e il giapponese Keizo. Felici le presenze degli scultori: Alik Cavaliere, Augusto Perez, Novello Finotti e Francesco Somaini.

ROBERTO TASSI