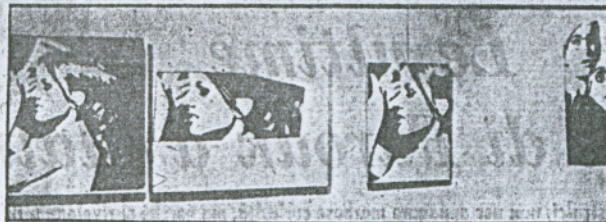


Unità 10 aprile '65

PAG. 6/ cultura

MOSTRE DI GIOVANI «POP» A ROMA

Dalla presentazione delle opere di Mario Ceroli, Pino Pascali, Giosetta Fioroni, Cesare Tacchi ed Ettore Innocente, è possibile ricavare un dato culturale interessante, comune a molti giovani pittori e scultori operanti nella capitale



Una parete della mostra di Giosetta Fioroni alla Tartaruga

UNA NEO-METAFISICA DEGLI OGGETTI DELLA CITTÀ

In questa ricca e interessante stagione artistica romana, la «Tartaruga» in primo luogo, e poi «Odyssa» e «La Saitta» sono le gallerie che sistematicamente fanno conoscere le esperienze plastiche di giovani artisti romani i quali, variamente si richiamano al gusto monumentale della «Pop-Art» nord-americana per i materiali della città, per i segnali, i mezzi e le tecniche della comunicazione di massa, per i fumetti e le immagini pubblicitarie e di consumo.

A Roma questi giovani sono numerosi e attivi da anni. In questi mesi, però, la presentazione delle opere loro è diventata sistematica. Ricordiamo l'importante mostra di Mario Schifano alla «Odyssa», che, tra l'altro, inaugura la mostra «Una generazione», con opere di Adamo, Angelò, Atiò, Castellani, Del Pozzo, Festa, Mari, Pozzati, Recalcati e Schifano. Ricordiamo le mostre della «Tartaruga» dello scultore Ceroli, i pittori Pascali, Giosetta Fioroni, la quale espone ora al «Naviglio» di Milano, e Tacchi la cui mostra è visibile in questi giorni, infine, alla «Saitta» è aperta la mostra di Ettore Innocente che è presentata da Cesare Vivanti e Mario Tugnoli. Dall'insieme di queste «personali» e da altre mostre di gruppo si ricava un dato culturale interessante.

Il «gigantismo» dell'oggetto

Si può dire, cioè, estensivamente, che la «Pop-Art» nord-americana con le sue tecniche oggettuali, ma anche con il suo feticismo per le merci e il consumo, sia un'esperienza americana ma superata. Resta il gigantismo dell'oggetto o del frammento della vita urbana ma si tratta di un gigantismo che finisce per accentuare la plasticità dell'oggetto con un «trompe-l'œil» di gusto tutto europeo e italiano singolarmente vicino al gusto che fu della «Metafisica» e dei «Valori Plastici». Naturalmente i valori tattili vengono cercati e affermati nella vita della città e non nel museo delle forme e dei pensieri qui sta l'influenza positiva delle esperienze americane.

E dagli oggetti e dai materiali della vita d'oggi vengono accolti innumerevoli stimoli per realizzare movimenti e scenografiche superfici che danno una sorta di stupore primitivo. Se il punto di partenza è stata la «Pop-Art», il punto d'arrivo è di passaggio. È piuttosto una nuova Metafisica dell'oggetto, una specie di Neo-Purismo utilizzando i materiali della città e riconducendo ai valori plastici le suggestioni più eterogenee e più tecnologiche. Dominano un sentimento di una tenerezza fragile, un lirismo spettrale, un'intonia assai gradevole per acrobazie di giudizio.

Lo scultore Mario Ceroli è nato in Abruzzo nel 1938, vive e lavora a Roma. Non conosce altre sculture sue che quelle presentate dalla «Tartaruga». Si tratta di grandi pannelli di legno dove sono ritagliate delle sagome umane o di animali, oppure di gigantesche lettere dell'alfabeto. Queste sculture sono certo nate sotto la suggestione dell'ironia «Pop» dell'inglese Joe Tilson, presente alla Biennale ultima, con quelle sue raffinate «caricature» delle immagini che, nella città, monopolizzano e indirizzano verso le merci la nostra sensibilità.

Ceroli è, però, più rude e forte dal punto di vista strettamente plastico mentre assai gradevole è la sua ironia. Così il monumentalismo, privato dell'ironia, acquista un valore spettrale e metafisico. Adamo ed Eva di tutti i giorni: l'uomo non iscritto ma imballato nel cerchio «Leonardesco»; le tigre che mostrano i denti per il lucido da scarpe e i formaggi; le lettere di parole squassate e senza più significato.

È piuttosto elementare come umorista ma ha un bel talento di costruttore che si applica alla cosa della città con quella naturalezza con la quale, un tempo, un bel ta-

lento naturalista cominciava applicandosi al modo, anzitutto, alla pianta. Il giovane Ceroli non ha picchiere e proprio il suo tagliare e spazzare con l'ascia rivela un talento monumentale, anche in virtù dei suoi difetti, capere di isolare ed esaltare un oggetto della vita della città in una dimensione «metafisica».

In Pino Pascali, che prima di questa esperienza «Pop» ha oscillato vagamente fra neo-realismo e neo-dadaismo, questo volgere in metafisica il gigantismo «Pop» è ancor più deciso e stranamente strutturato su un sentimento di malinconia che è particolarmente evidente nei «fiori» con la donna incedente e con la Roma di cartapesta. Mentre nei «rivers» con particolari anatomici femminili, in specie quello con le grandi labbra lacerte in rosso scuro, molto rosa pallido del volto affiorante dallo spettrale banco della cemento, il pittore manifesta un'aggravata e un errore di gusto surrealista, sempre però riconducendo il tutto a un ossessivo purismo idealico.

La mostra più interessante di un artista legato al gusto «Pop» che si sia potuta vedere a Roma, dopo quella di Mario Schifano, è la mostra della pittrice Giosetta Fioroni.

Alcuni aspetti tecnico-formali, più nella esecuzione che nella invenzione del quadro, stabiliscono una somiglianza di gusto fra la Fioroni e Schifano: l'immagine monocroma o con una lieve e gradevole impronta di colore e di segno, la ripetizione di particolare, la realizzazione delle sagome delle figure per mezzo d'un proiettore, ecc. Ma Schifano realizza un'immagine già naturalista, arborifera, dinamica e la Fioroni, invece, un'immagine assolutamente statica, dilatata pressoché nella sua origine freddamente meccanica e riproduttiva fino ad una malinconica evidenza metafisica, recuperando così a una sensibilità formale, ai valori plastici, le immagini più banali e più usate. Forse a un Larry Rivers potrebbe essere riportata, alle fonti, la somiglianza «Pop» così evidente fra Schifano e la Fioroni. E siamo convinti che nei quadri della Fioroni, la ripetizione non ha nulla di dinamico, di futuristico o di cinematico nel senso del Ballet mécanique di Léger.

La ripetizione di un particolare o lo smembramento in una serie di particolari della figura o della sola testa di una figura-idolo femminile, la Cardinale o la Martinielli ad esempio, è fatta per ribadire la staticità, per sottolineare plasticamente, a volte con griglia, griglia di sapore «liberty» (evidente in La ragazza sulla spiaggia), il recupero formale di un'immagine logorata dalla banalità del consumo.

Una delicata azione pittorica

Una volta proiettata la sagoma sulla tela, ha inizio una delicata e affettuosa azione pittorica di restituzione della bellezza all'immagine fotografica. Giosetta Fioroni sembra lavorare su un rettilo più che su uno scheletro d'immagine. Prima il suo segno modifica la sagoma e poi il colore, quasi sempre una medesima vernice d'alluminio o una fiammeggiante vernice cartellonistica, viene calato nella sagoma con forti contrasti di luce e ombra, oppure con un paziente giuoco di mezzetinte.

La sagoma della figura-donna è sempre assai più grande del vero in modo che il «fare» pittorico è sempre al di là del possibile ritratto. Questa pittura della Fioroni è molto sentimentale nella sua immobilità metafisica, con un so che di tenerezza, infantilmente dolce e sensazionalista, nella ripetizione dei motivi. Stranamente ricorda Valotton e Morandi.

Assai vicini per temperamento e risultati sono Cesare Tacchi e Ettore Innocente. Ce in loro un'adesione alla messa in scena «Pop» di un Oldenburg: gli oggetti molli come la macchina da scrivere

re e il telefono realizzati in materie plastiche, oppure il gigantesco tubo di dentifricio messo in posa come la Paolina del Canova. Nelle pitture a rilievo la tela è sollevata con imbottiture e le forme sono sottolineate con chiodi e

cuciture da tappezziere) di questi due giovani l'ironia tempera la metafisica, specialmente col giuoco fra le banali stoffe dei divani e delle pareti dei forni interni picciolo-borghesi e le forme sono sottolineate con chiodi e

stendersi sui divani o chinarsi sul sofà.

Prodotti tipici di questa ironia metafisica, che ha più caro l'inganno ottico che il giudizio e che è una specie di apologo del banale, sono Poltrona, Renato e poltrona, le tre figure sul divano e la biacca verniciata d'oro di 007 Missione Goldfinger, realizzati da Cesare Tacchi; e, naturalmente, La ragazza di Modigliani, Il riposo del guerriero e Cranach di Ettore Innocente, che giuoca il suo gioco col l'ironia tralasciando il disegno della sagoma di famose figure della pittura su veri letti, veri cuscini e vere lenzuola. Nel «combite» che porta il titolo Jasper Johnson alla Casa Bianca il «pastiche» è fatto col nome e la figura del presidente americano e col nome e i moduli stilistici del pittore «Pop» Jasper Johns.

È però una diversa evidenza metafisica. Quella poltrona vuota contro la bandiera stellata e quel disegno del presidente che trapassa dalla bandiera alla poltrona sono il frutto di un impegno morale che regna in secondo piano il divertimento. L'interesse di questi giovani sta dunque nel loro più o meno consapevole cercare dei valori plastici metafisici che possano generalizzare il banale e il volgare. Il loro limite, per ora, sta nel disimpegno morale, nell'ironia facile e nella freddezza divertita, ma non sempre di vertice, dell'inganno ottico.

Dario Micacchi



Mario Ceroli: «L'uomo di Leonardo», 1964

PERSONALE E PRA... (partially obscured)



Innocente: Pop Art: piglio e cuscino

«Innocente (ma non troppo)», il pittore Innocente pop-artista e arte novaveu), accusato di abuso per aver popartizzato Amadeo Modigliani con le sue composizioni «Cuscinetto-materasso» esposte alla galleria «La Saitta» in via San Sebastiano.