

16

8 FEB. 1942

Alla Galleria di Roma

AFRO, CASTELLI, MIRKO, PEYROT, PURIFICATO e RIZZO

Se in arte si potessero fare ancora delle classifiche morali, noi porremmo Afro fra gli scettici null'altro che per il rigido puramente intellettuale, dal di fuori, dei fenomeni pittorici, vissuti dal di dentro — dramma immanente — da taluni grandi nomi della storia dell'arte. La cultura, e il gusto di questa, hanno introdotto in taluni settori della sensibilità creativa contemporanea quel tal tono di maliziosa sufficienza che è vero arricchisce l'opera del fascino complesso dell'erudito, ma che la sprovvede del piacere della novità; fenomeno di puro scetticismo inquantochè nuovo e sorprendente non nascono che da un problema morale, nucleo urgente, considerato il campo vasto e fascinoso delle varianti, esclusivo regno degli increduli.

Afro presenta a suo modo questo gusto della cultura, e diremo che raramente oggi si incontri animo più pronto a assaporarne la grandezza con senso attualistico, e sensibilità più adatta a renderne gli echi con spregiudicata eleganza. Noi contravverremo all'uso di far nomi per chiarire parentele; sappiamo che, su un determinato piano di qualità, i nuclei si scindono in strutture autoctone. Afro, su questo piano, resta un artista personale, rappresentante di quelle complesse e pur gloriose angustie della pittura odierna, da alcuni considerate segni di marcescenza. Quel che di esangue e di raffinatamente macerato che è nei toni accostati per lievi varianti complementi, quel cadere, quasi abbandonarsi delle architetture dei suoi quadri a morbide orizzontali, quel subitaneo nervoso scattare nello spazio, anelito a salire delle esili forme, quell'atmosfera preziosa, antica, pulviscolare e esausta che se si accende si dora dell'orientale bagliore del tramonto, quello stesso segnare sontuoso e disordinato per delimitare un carattere, quello schermirsi da una definizione precisa perseguendo invece le forme con un ritmo greve, cadente, spessato della mano, tutto concorre a definire un mondo di maliosa ma drammatica incredulità. di gaiane, elegante scetticismo. Sarà per questo meno pregevole l'artificio? Se l'arte contemporanea si deve irrispecchiare lo specchio dei nostri stati d'animo, è più preciso in certo senso di questo riflesso che Afro ci presenta. E perciò di estrema importanza. Si potrà tutt'al più chiederci se i germi di un così sontuoso corteggio contengano una linfa capace a procedere o se il peso degli orpelli non sia destinato a soffocare via via i sussulti della già toccata compagine ner-

renze, più robustezza di racconto che incontinenza espressiva. Potrà non persuadere certo frammentarismo di favola, e cioè alcuni modi ancora scoperti di esporre i suggerimenti attinti qua e là nel vasto mondo della cultura; l'appoggiarsi e il preferire ora i fenomeni correnti del gusto, ora gli abbagli eruditi: spigolature queste di un temperamento morale in formazione. Ma al di sopra di queste, più che appropriazioni, reminiscenze, vige nel pittore una così personale tutela del modo di condurre e di colorire, un così stringato riassumere, un così manifesto indirizzo figurativo, una così progressiva ambizione di chiarezza formale e cromatica, da far considerare alcuni suoi pezzi punti fermi della sua personalità e deciso contributo ai nascenti orientamenti della pittura attuale.

Volta al gratuito problema della luce in esclusiva funzione di tono è invece la pittura di Peyrot. Più fantomatico nei disegni, e forse più ricco di concreto fascino per le misteriose evocazioni richia-

mate dagli indumenti frastagliati o dai manichini impettiti, la sua pittura presenta lo strano fenomeno di una diletta e delittuosa alchimia. Il problema del tono fine a se stesso, lontano da ogni funzione morale, prende talvolta nella sua pittura è vero un rigore astratto di indubbia finezza, ma con questo anche un clima polare lontano da ogni palpito della stessa fantasia. E' fuori dubbio che alcune sue tele, fra cui « Natura morta in grigio », raggiungono l'unità di ambiente in una incantata luce boreale e, allo scopo prefissosi dal Peyrot, basterebbe questo risultato per giustificarne l'opera; ma ci sia permesso di chiedere all'artista quale fine giustifichi il suo mezzo, e quanto sia valida oggi una pittura risolta in se stessa sia pure secondo una propria unità stilistica con i sentori che corrono per l'aria. Si ritiene forse prospera la vena di una astratta classicità tonale?

E infine, in questa mostra incontriamo la pittura di Rizzo e la scultura di Alfio Castelli. Onesta e eclettica la prima, vivacemente naturalistica la seconda. L'una e l'altra in notevole elaborazione di più felici e risolutive strutture.

Attilio Crespi

flesso che Afro ci presenta. E perciò di estrema importanza. Si potrà tutt'al più chiederci se i germi di un così sontuoso corteggio contengano una linfa capace a procedere o se il peso degli orpelli non sia destinato a soffocare via via i sussulti della già toccata compagine nervosa. Ma chi potrebbe impegnare il domani?

Mirko in certo senso porta nel sangue lo stesso male, ch , anche di lui si potrebbe dire che la compiacenza erudita fermi a met  — alla compiacenza estetica — l'interno e dinamico divenire di alcuni suoi bronzi. Raramente mossa da un rovello attivo la sua scultura si leva nello spazio entro il raggio di una eletta ricerca intellettualistica: eletta, ma di matura esterna. A parte i gessi che ci sembrano i meno fermi quanto a equilibrio di fattura in rapporto al fine, sia i bassorilievi che alcuni bronzetti (Mercurio, Pugile, La strage degli innocenti, lo stesso S. Sebastiano) restano bloccati nel giuoco spaziale entro i limiti di una elegante statica: come intesi secondo una intrinseca necessit  di raffinato ritmo, non secondo il concludersi della intima forza che quei moti presuppongono e che dovrebbero determinare. Tale scultura potrebbe preludere a esclusive soluzioni e evoluzioni formali, fini a loro stesse, se qui due elementi non introducessero di che guardare con compiacimento a Mirko scultore. « Danzatore con spade », gi  pi  unitario quanto a partecipazione intima allo slancio dimentico del corpo rotante, e « Edipo », prospettano due soluzioni di equilibrio, anche se composito, fra forma e contenuto, erudizione e cultura.

L'Edipo, impostato secondo un canone classico, sale nello spazio, architettura mobile e naturale, spontaneo e eletto contemporaneamente. L'erudizione   assorbita e asservita da una precisa emozione: contenuta e sospesa questa, fuggevole; ma le forme lette sul vero secondo una educazione del gusto, la rivelano attraverso una propriet  di eloquio plastico, una rara misura, e un fluire di ricorsi sottili nei lineamenti del volto, nelle estremit , nelle anse e nei piani.

In netto contrasto, la pittura di Purificato. E non si intenda per palato grosso il suo colorire acceso, le gamme ferme, gli impianti decisi, e il mondo popolare, Noi ⁸remmo, queste pr