

Villa d'Este, nostalgia della qualità

Villa d'Este: universo compiuto e multiforme, sogno di un potere grandioso e lungimirante. La Villa, assediata da tutte le brutture della periferia romana, a cominciare dal traffico, è essa stessa un accurato invito a riconsiderare il filo della qualità. Fatto sta che nelle sue sale la Pater-nostro ha impiantato una mostra basata su artisti diversi che, a loro modo, ricostruiscono il passato o lo rievocano o si proiettano nel futuro valendosi di una scienza figurativa già gloriosa. Epitome di tutto ciò potrebbe essere il «Sonno romano» di Clerici, opera degli anni '50, dove il passato arriva stremato e grandioso, marmorizzato, appassito e pur sempre con una vitalità invincibile. Gli fanno corona Bruno Caruso, che restituisce splendore ai più deietti frammenti dei

monumenti antichi; Cec-cotti, il quale da sempre rivisita una Roma minore, umbratile e notturna; D'Arcevia, plagiario del manierismo più funambolico e brillante, Tommasi Ferroni invece ridà fiato ad una pittura picaresca, di un caravaggismo più napoletano che settentrionale. Altri, come Paseretti, «aggiornano» una ritrattistica presa in prestito al '400, altrimenti mescolano l'antico con un pizzico di surrealità, come fa Parmeggiani. I nomi sono tanti, e ci dispiace di non citarli tutti, ma la mostra serve benissimo ad introdurre provvisoriamente Tivoli nel circuito romano. (Tivoli, Villa d'Este).

Paul Klerr - Scultore americano, ormai romanizzato fino al midollo, Klerr fa opere difficilissime da apprezzare ma, alla

fine, riesce ad essere poeta: del frammento, dell'eterogeneità, del caos privato. Come Schwitters ed i profeti della Junk Art, il suo imperativo è: non buttare niente, dal rifiuto, dal rimasuglio non solo può, deve venire l'opera. E il miracolo è che spesso ci riesce. Per fare un paragone: Morandi prendeva delle bottiglie polverose, sbrecciate, terminali e parallelamente ne visualizzava una ricomposizione gloriosa e definitiva sulla tela. Klerr assume quelli che ci possono sembrare brogliacci, scarabocchi, carte mal assemblate e cerca una risalita alla forma sul corpo stesso di codesta materia irrimediabilmente segnata. Più o meno così nascono anche le sue sculture in gesso armato o fatte di mattoni pericolanti, un monumento alla provvisorietà che

vuole persistere, a dispetto di tutto, anche dello scultore. (Galleria AAM, via del Vantaggio 12).

Vasco Bendini, opere dal '51 al '62 - Molti dipinti informali (anche di Bendini) presentano lo stesso spunto: un'area centrale, approssimativamente un quadrato, un recinto sacro, la pietra nera, che si macera, si accende, brucia e si distrugge sotto i nostri occhi. Le spiegazioni, per così dire, ideologiche mi apparivano insoddisfacenti: il quadro che si fa materia vivente e che pertanto si consuma ed arde; la penetrazione del pittore nel quadro con la conseguente indistinzione tra materia bruta ed azione; la ribellione della materia che «agisce» il pittore e recalcitra alla manipolazione estetizzante, ecc. La mia idea è che alla fonte ci sia il «Bue squartato» di

Rembrandt e che, senza saperlo, i pittori abbiano assunto quel lontano suggerimento di pittura informale, variandolo ed interpretandolo. Bendini, in questa direzione è uno dei più lancinanti. Nella sua opera possiamo scorgere la lezione di Wols, come pure le presenze di Tobey e di altri; resta il fatto che alla base del lavoro di quegli anni ci sia l'annichilimento della materia finalizzata all'immagine o alla sua suggestione (anche il mare è pece), per farsi poeta di energie, di segni ineffabili e perentori, di conflitti aerei e provvisori.

Quella di Bendini sembra una pittura che non si assesta mai, che non trova tregua nel quadro concluso e subito sconfinava in quello successivo: «mentre che il vento come fa si tace» vale per il breve tempo di una mostra.