

all'arte china

Le stagioni artistiche di Gianbecchina, ne parlano ...

ROSETTA ROMANO

MASSIMO GANCI

Nel suo campicello alberato — la nchiusa dei nostri padri — Gianbecchina, come egli stesso ha detto e scritto — "respira... all'ombra degli ulivi d'argento", mentre il suo pensiero assorto vaga e contempla le immagini che la sua mano esperta traduce sulla tela, in linguaggio pittorico.

Immagini che scoprono e rivelano "la bellezza della terra pagana — è ancora Gianbecchina che parla — la tenacia degli Arabi, l'intraprendenza dei Normanni, l'esuberanza degli Spagnoli". Immagini, quindi, che recuperano a se stessa la Nazione Siciliana, sorta appunto dalla fusione, nel crogiuolo dell'insularità di tutte queste esperienze storiche, all'amalgama delle quali ha fatto da collante "la fatica quotidiana degli uomini, lo sguardo delle madri, il sorriso dei bimbi, l'eredità antica della civiltà contadina". La somma di tutti questi fattori è la Sicilia; anzi è stata la Sicilia. Dobbiamo usare il passato prossimo sia pure con rammarico. E per esprimerlo nella nostra lingua, che non ha il passato prossimo, dovremmo dire fu la Sicilia. La quale "va scomparendo sospinta dall'incalzare della macchina".

L'anonimato della civiltà dell'industria, del supermarket, delle attività terziarie, ha cancellato i colori, tacitato i suoni dell'Isola. Nei quartieri sventrati di Palermo, si è tracciato un impianto urbanistico e si sono fabbricati edifici caratterizzati dall'andamento che ormai accomuna tutte le città europee. La campagna abbandonata e riscoperta oggi si viene ricoprendo di manufatti artificiali, mentre faraoniche opere viarie ne stravolgono i ritmi millenari. Certo, potrebbe essere il rilancio dell'agricoltura, dell'attività tipica della società siciliana; naturalmente con tecniche agrarie colture diverse. L'aratro a chiodo, la mietitura con la falce, la "pisatura" con i muli, "la stravulata" sono definitivamente superati. Speriamo che questo superamento sia sinonimo di benessere per il nostro popolo. Ma il rammarico per la fine di un'epoca mista ai ricordi esistenziali del nostro passato resta. E vorremmo che non si disperdesse.

Per fortuna c'è l'arte di Gianbecchina che ripropone il paesaggio antico; dai campi geometricamente divisi, dalla distesa infinita del feudo che si perde nella gallura della "restuccia", dopo la mietitura; mentre il contadino e il suo amico fedele, il mulo, ritornano nel crepuscolo dal lavoro. Il contadino dal volto plasmato nella terra, dalle rughe profonde come solchi.

Gianbecchina dipinge assorto e silenzioso, nel suo studio in cima alla casa che si è costruita mattoni su mattoni con i suoi risparmi. In questo settantesimo compleanno auguriamo, dunque, al pennello di Gianbecchina di tracciare ancora innumerevoli segni sulla tela. Per la soddisfazione dell'Amico e del Maestro, per il nostro godimento, per l'arricchimento della cultura siciliana.

M.G.

ANTONINO CREMONA

La pittura di Gianbecchina si svolge in modo analogo alla poesia di Murilo Mendes. Il fuoco interiore si solidifica in figure di aspetto classico, vampeggianti dal colore e — quando accade — irrigidite dagli orrori contemporanei.

Si capisce: la forma di Mendes è linda e quasi del tutto geometrica, rarefazione (nell'essenzialità) dei cieli isolani: quanto il Brasile si allarga, psicologicamente e per cultura, a farsi isola-continente. Gianbecchina si colloca in un'isola meno vasta e più fonda: una parte di Sicilia dell'interno, valliva fra montagne di storia e di preistoria, in cui — senza occhi, oppure (è lo stesso) con occhi murati — i suoi personaggi si aggirano in un'estraneazione da pogrom. I colori delle pitture di carretto, anch'esse classiche, sopravanzano le angolature e le mezzeluci.

Nel risultato (psicologico) dei personaggi contadini e in quello paesaggistico del

... A fronte dell'attuale sincretismo nella critica, definire l'arte di Gianbecchina e delinearla come messa a punto del rapporto uomo-natura, o incontro fra ragione poetica e ragione civile o, in termini positivisti, coscienza della realtà o ancora, in termini neoromantici, processo derealizzante vuol dire ripercorrere la polemica sui contenuti e le poetiche del realismo nella sua separazione, senza visitare l'aura il luogo in cui tutte le soluzioni e le metodologie critiche convergono.

Dice Guttuso che la storicità essenziale e fondamentale di Gianbecchina nei confronti della pittura contemporanea consiste non in una idea dell'uomo quale lo voleva il vecchio umanesimo: un centro a cui relativizzare ogni cosa, ma nell'aver egli dato all'uomo una sua più elementare realtà e cioè il suo essere natura — esso stesso, impastato con lo stesso fango di cui è fatta la natura. Ne intuisce anche la fondamentale coerenza della lezione pittorica quando lo indica implicitamente come uno dei più significativi rappresentanti dell'informale italiano (quello che fu detto nuovo naturalismo) sottolineando, che la sua partecipazione all'esperienza informale esisteva già virtualmente nella sua opera precedente.

Analogamente Raffaele De Grada nella prefazione del volume "Gianbecchina" edito dal Comune di Palermo in occasione dell'antologica all'Accademia di arte moderna, sottolinea il rapporto dell'artista e dell'uomo di cultura con le trasformazioni politico-sociali e di gusto che la Sicilia aveva avuto negli ultimi 40 anni, ma durante il dibattito che segue al Palazzo delle Aquile con Elio Mercuri, Armando Nacentini e Franco Grasso assume una certa distanza dai critici del marxismo ortodosso ed indica nel grande murale "La mattanza" una visionarietà attinta attraverso le frontiere del reale; scopre cioè quell'aura, di cui parliamo, in cui il realismo si dipana in declinazioni verificabili nell'oltre; diremmo più precisamente nell'ontologico o nel metafisico.

Ora due le cose o Gianbecchina è un pittore siciliano nel senso che egli assume nella sua arte i problemi dell'isola, quegli stessi che connotano opere, sia pure valide nel campo letterario, come il Gattopardo o i Viceré o egli tende a quel tipo di umanesimo che Guttuso riconosce come empatia, continuità tra soggetto e oggetto, e che Leonardo Sciascia, ripercorrendo il filone che da Marx e Lenin arriva a Lukacs (per essere ulteriormente esplorato) sceglie come collocazione sto-

ricizzante del Verga. La Sicilia costituirebbe in tale ipotesi una metafora ma in senso inverso all'ultimo aforisma di Sciascia.

Ed allora di fronte a tutte le opere di Gianbecchina definite con la scansione toponomastica — periodo sambucense, periodo romano — o con la scansione di tendenza — Corrente — informale — neofigurismo — sorge l'interrogativo — Che cosa è il realismo. Che cosa è realtà. L'argomento è avvincente per due motivi: primo perché ha diviso le tendenze dell'estetica marxistica tra il marxismo ortodosso e il marxismo aperto nel momento in cui al vaglio dei critici si presentava un tipo di arte come quella degli scrittori Joyce, Kafka e Svevo o del filone americano Gorki, Pollock, Rauchenberg in pittura che, per la sua presenza imperiosa non poteva elidersi, malgrado debordasse dalle caselle prefabbricate dell'impegno e della evasione e poi perché la necessità sempre crescente della interdisciplinarietà a cui non è estraneo lo sviluppo del funzionalismo ha portato a recuperare di valori obliterati nello studio delle conflittualità, alle coordinate — letteratura-urbanistica-pittura, alle analogie; ad un tipo di para-

metro per cui Della Volpe per es. e lo stesso Aristarco con il suo staff di — Cinema Nuovo — doveva fare i conti con una avanguardia che non sempre rivestiva il ruolo dispersivo a cui allude Guttuso quando polemizza con Vittorini a proposito della ragione poetica o della ragione civile. E non estraneo alla nuova problematica è il graduale rivelarsi del Cinema come settima arte — scenografia danza musica poesia — un tutto organico la cui pregnanza nel mondo dell'arte e conseguentemente della critica viene già avvertita, negli anni folli, da Ricciotto Canudo e da Walter Benjamin. Questa dissolvenza del tema "Gianbecchina e la realtà contadina" che vi prego di scusare è proficua ai fini di una scoperta del realismo che intanto è generica e necessaria in ordine all'esigenza di interdisciplinarietà ma è attendibile anche per sottrarsi al rischio della vecchia dicotomia impegno-evasione che poi sottende i canoni dell'obiettività e dello estraneamento (già teorizzati dallo Zola) ed evitare l'alea delle collocazioni anguste come il provinciale ed il locale.

R.R.



Gianbecchina - «Semina a spaglio». Carboncino traccia per il dipinto di cnt. 200x150 che l'artista sta realizzando.

DIEGO ROMEO

L'ipotesi mi pare di una esaltante bellezza. Immaginate Gianbecchina comporre cartoni animati per un film diretto da Ingmar Bergman coi suoi colori psicotrofici ed endocardiaci o per il Visconti della "Terra trema" con le sue acqueforti.

La immagine di Gianbecchina abita nel

cuore delle contraddizioni romantiche, da il mistero, il sentimento, il senso mistico della realtà con una precisione e una minuzia formali razionalmente perseguiti. Sono immagini legate ad un forte senso estetico, ad un sentimento spontaneo, purificato.

Immagini che segnano e danno la certezza di non correre rischi di morte, e sono una istigazione a coltivare un certo malessere, una insoddisfazione disperata, il dubbio che tre quarti della pittura degli altri sia un inutile imbroglio, tanto è al riparo dalle tempeste culturalistiche.

Sono immagini lapidarie, portatrici di una epigrafe preziosa. Azzardo a dire che formalmente rappresentano un distillato d'avanguardia ma nella moderazione di un estetismo di matrice classica: la fisicità e la dura concretezza della connotazione, infatti, lungi dal mascherare un vuoto d'intimità psicologica, senza sfiorare nemmeno le trappole del gratuito, riescono ad appagare quegli interrogativi dell'inquietudine contemporanea che appunto sono legati come apparenza alla stupida standardizzazione della moda dei volti e dei gesti.

Ecco un elemento di raccordo dunque: su un'onda funzionale di contemplazione estetizzante è portato un messaggio che parla all'uomo in termini di umanità.

Identifichiamoci nell'onestà di questa pittura e facciamone un esempio di speranza. Che è l'ultima a morire. Può essere banale, ma vero.

D.R.

AL CLUB DELLA STAMPA DI CATANIA

COLORE MEDITERRANEO NELLE OPERE DI ELEONORA CHIAVETTA

Nei locali del «Club della Stampa» di Catania, l'ing. Salvatore Sorbello capo reparto IV^o Telefoni di Stato Sicilia ha inaugurato una nuova Personale della pittrice palermitana Eleonora Chiavetta. La sensibile artista ha presentato per l'occasione nuove opere realizzate ad olio, in cui è sempre più evidenziato l'amore per la natura e la natia Sicilia in un autentico tripudio di colori mediterranei.

E' un gioioso inno che la Chiavetta vuol farci intravedere non solo attraverso il piglio sicuro della pennellata, ma anche servendosi della sensibilità del suo animo pronto a scrutare nella realtà quotidiana, mettendone a nudo gli aspetti più festosi. Oggi in cui dialogare d'arte è sempre più arduo, il messaggio di questa pittrice trova precisa dimensione facendoci riflettere sulle bellezze della natura, poché ancora in verità, ma preziosissime per l'uomo angosciato da problemi di sopravvivenza sempre più pressanti, i quali finiranno, se non risolti, per travolgerlo.

Eleonora Chiavetta vive ed opera a Palermo, ha al suo attivo ben 8 personali e numerose partecipazioni a diversi concorsi nazionali ed internazionali, ovunque conseguendo lusinghieri riconoscimenti. Opere dell'artista si trovano in numerose raccolte private e pubbliche tra cui: Circolo della Stampa (Pa), Città del Vaticano, Dopolavoro P.T., Galleria d'Arte Moderna (Pa), ecc.

G.G.

A.C.