

★ CRONACHE D'ARTE ★

DUALISMO DI PAGANIN

La scultura da molti anni gode poco favore presso il pubblico. È divisa, forse più nettamente che non la pittura, in due campi agguerriti: a Roma i più oltranzisti difensori della scultura-scultura hanno fatto un'importante scoperta, che cioè la forma geometrica ideale non è il cubo e nemmeno la sfera e nemmeno l'ellisse, ma l'ovale, perché « si apre all'uomo e diventa umana ». Intanto in Paganin, che espone alla Galleria Borgonuovo, si è voluto vedere (come in Meloni per la pittura) il necessario ritorno alle condizioni elementari della « vera » scultura; e la sua « Eva » è stata offerta da artisti, amatori e mercanti alla Galleria d'arte moderna di Milano. Paganin ha 34 anni, l'anno scorso vinse il premio Matteotti per la scultura; interessanti i suoi pezzi in legno di noce e di ciliegio, tozze figure di donna, energicamente squadrate a grandi colpi di scalpello, che si coprono la testa con le mani. Dopo tanta « indeterminatezza » e « languore plastico » in tanta scultura che si potrebbe dire « sorella bastarda della pittura », Paganin « si è proposto il problema fondamentale che è quello costruttivo. Il suo lavoro è una continua rinuncia alle tentazioni di far-bene a costo di sembrare sgradevole, rude e aggressivo » (Cantatore). Scultura come sintesi di volumi e rapporti di peso, dilatazione e soppressione di forme secondo il loro valore plastico, riduzione all'essenziale dei nessi, sovrapposizione orizzontale di ruvidi piani contro le compiacenze della spirale su cui sfuma la luce. La linea spezzata sostituisce la curva, l'esecuzione è convinta, senza pentimenti, la deformazione non urta perché tutta portata su una medesima scala di accorta concentrazione. Alla drammaticità del gesto si accorda lo scabro « non finito », come rifiuto di atteggiamenti estetistici e insieme di presupposti esclusivamente formalistici. Figure stupite, forse inutilmente robuste, certo impacciate e un poco catafratte. Infatti c'è il pericolo che la forma schematizzata troppo sommariamente se ne vada per suo conto, ossia perda il suo carattere di originale scoperta di un ritmo o di salutare

semplificazione, per diventare formula astratta, fredda armatura quasi stampata sopra, che non tradisce più l'emozione: per questo alcuni legni meno convincenti di Paganin soffrono per una troppo netta spezzatura che non ne permette l'unità, e assumono una rigidità un poco povera come di rozzo idolo barbarico. Anche perché la risoluzione plastica è spesso incompleta: molti elementi formali anziché risolti individualmente e poi ricomposti, sono eliminati o confusi insieme (pericolo del « monolito »), contrastando con il forte rilievo dato ad altri di effetto più immediato. La ragione di queste dissonanze credo sia questa: che nonostante l'apparenza, l'emozione prima di Paganin è ancora molto vicina a quella degli scultori « pittorici ». Guardiamo la sua Eva. La superficie scabra, le incisioni trasversali dello scalpello, gli orli del legno entrano immediatamente in rapporto con la luce, creando senz'altro una vibrazione luminosa, irrequieta e dispersa, paragonabile con quella di una statua di cera, fatta « a forza di porre ». Lo scalpello ha sostituito solo materialmente il pollice: l'effetto è ancora tattile, sensorio, pittorico, epidermico. Ma proprio sul contrasto di luce e ombra è basata anche la suggestione della parte superiore del corpo, con la faccia che affonda gradatamente nell'ombra tra la luce del petto e del braccio, come un'apparizione; non si può allora parlare di sintesi, di costruzione, di grandioso, ma proprio di raffinatezza, di sentimentale, di indeterminato, eccetera. (Che per noi del resto sono elementi tutt'altro che negativi). In questi legni dunque, domina ancora l'« impressione », e credo che anche per l'autore essi siano degli « inizi », rapide realizzazioni di una visione rivelatasi improvvisamente; queste figure sono personaggi evocati da un mondo commosso di sentimento (anche la loro speciale deformazione ce lo assicura), ben più che pretesti per invenzioni puramente formali e astrattizzanti. Nelle due grandi donne sdraiate, di gesso, l'impegno costruttivo è più chiaro, ma quel loro inquieto distendersi e slogarsi sotto la luce ci mostra ancora una volta co-

me sia esclusiva l'interpretazione che di lui si vuol dare. Da quanto si è detto segue che i difetti della sua scultura vengono da una non perfetta risoluzione del contrasto vitale tra sintesi-costruzione e analisi-dispersione; ma questo è l'attivo di Paganin: egli parte da un dualismo (segno di temperamento e di ricchezza) che gli auguriamo di comporre armonicamente. Mentre i puri costruttori sono destinati a restare per sempre al di fuori dell'arte.

Tra i molti schierati nell'altro campo nominiamo Lorenzo Guerrini (Galleria Barbaroux) con le sue sottili lamine di rame e argento sbalzate con forse eccessiva delicatezza. Dagli altri il suo modo è definito decadente sia per i temi (tra cui: « femmine », « mutilati », « barbone », « panciona ») sia per l'espressione: un rilievo bassissimo e sfumato, sorgente da un alone incerto, che rinuncia alla definizione plastica, preferisce il piccolo e l'evanescente. Da Micene a Carlo Magno, da Bisanzio ai Longobardi i suggerimenti culturali sono manifesti: solo che qui quella tecnica sembra asservita a intenti quasi estranei ad essa, un poco cerebrali e frammentistici, come di cose viste in istato di transe. Alcuni pezzi sono più illustrativi, altri più allusivi, ora il bozzetto ora la « medaglia », che spesso, però, è faticoso decifrare. Preferiamo le « maschere » più evidenti e più chiaramente espressive.

Ma c'è un terzo campo di scultori, che quelli dei due precedenti, accordandosi per un momento, trasformerebbero volentieri in un campo di concentrazione: quello degli scultori per così dire naturalisti. È il caso del napoletano Lello Scorzelli, il più giovane dei tre, perché ha 25 anni, che ha esposto alla Galleria Ranzini ritratti e figure di cera e bronzo, fatti alla maniera tradizionale secondo la visione comune delle cose. Confessa di non vergognarsi se « nella ricerca dei mezzi di espressione » è stato « potentemente attratto dagli antichi » e dai « Maestri ». Da Pompei a Gemito. Certo le sue qualità sono sicure e sovrabbondanti, anche troppo: il mestiere posseduto così a fondo potrebbe finire per soffocare ogni originalità e portarlo al convenzionale. Il giovane scultore dopo avere imparato dai Maestri farebbe bene adesso a guardare quello che succede; l'avvertire le nuove esigenze e i nuovi fermenti non potrebbe che giovargli, modificando la sua posizione o rendendogliela più cosciente, aiutandolo appunto a « guardare come dal di fuori il cammino compiuto ». Cosa che, come tutti sanno, è sempre necessaria per progredire.

Antonio Cederna.