di TITO AMODEI

All'inizio della sua carriera artistica il notissimo pittore Emilio Vedova, confrontandosi col Tintoretto, aveva incontrato la passione di Cristo. Dopo impegnato nel sociale, il tema non compare più nella sua arte, ma la forza del suo linguaggio fortemente espressivo ed il suo talento notevolissimo avrebbero trovato alimento e stimolo grande nella Passione se egli non avesse abbandonato l'originaria traccia.

## Quando Emilio Vedova rifaceva Tintoretto.

Rivedo un quadro di Emilio Vedova, notissimo pittore veneziano e uno dei maggiori rappresentanti nell'arte italiana nel mondo <sup>1</sup>, e sono spinto ad alcune considerazioni che mi piace comunicare ai lettori della Sapienza della Croce.

Il quadro è del 1942; da allora sono trascorsi troppi anni e troppo accidentato è stato, nel frattempo, il percorso dell'arte, ma credo che se ne possa ancora parlare perché l'autore è tuttora vivo ed attivo protagonista dell'arte contemporanea.

Il quadro rappresenta una Crocifissione, ma il sottotitolo specifica che è da Tintoretto.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> VEDOVA, EMILIO (Venezia 1919) Studia a Roma e a Firenze. Nel 1942 fa parte di "Corrente" e tiene la prima personale alla Galleria della Spiga a Milano. Nel 1946 aderisce al "Fronte Nuovo delle Arti". Nel 1951 tiene la prima personale negli USA, alla C. Viviano Gallery di New York.\_Nel 1952 fa parte degli "Otto". Nel 1961 cura la scenografia e i costumi dell'opera "Intolleranza" di Luigi Nono, rappresentata al Teatro La Fenice di Venezia. Dal 1948 espone alla Biennale, ove ottiene il Gran Premio nel 1960, dal 1955 a Documenta di Kassel. Insegna alla "Sommer Akademie" di Salisburgo. Negli anni sessanta si dedica alla creazione dei Plurimi. Dal 1968 inizia dei fotomontaggi sperimentali .

310 Tito Amodei

Non è una scoperta accorgersi che molta arte nasce dall'arte come i libri ex libris fiunt. E le opere d'arte che nascono da opere d'arte registrano soprattutto la spinta che l'artista riceve dal modello per affinità di linguaggio e per l'interesse ai medesimi contenuti; infine per affinità temperamentali degli autori che si guardano.

Si deve ritenere che Vedova fosse catturato dal Tintoretto per la forza e l'impeto dinamico della sua pittura, che egli, giovane artista veneziano, aveva sotto gli occhi. In Tintoretto vi riscontrava la stessa foga esecutiva che sarà una costante di tutta la sua vita d'artista. Era catturato dall'energia che guizzava tra quelle folle concitate di personaggi che il grande manierista del '500 assiepava nelle sue tele. E il quadro che stiamo esaminando, e che qui riproduciamo, puntualmente fa sua.

Effetto, quindi, di temperamento dell'artista, e lezione assunta dal maestro cinquecentesco nel quale egli, in qualche misura, si sente affine, ma lezione inserita nei fermenti di una attualità storica e culturale nella quale il giovane artista venne a trovarsi.

Alla fine degli anni '30 e agli inizi degli anni '40 in Italia ci fu una vasta presa di coscienza a favore di una cultura che non fosse succube di direttive imposte dall'alto. Il diffuso 'ritorno all'ordine' che voleva dire orientamento classicistico, per esempio, e l'arte organica al regime non potevano non suscitare quella forte ribellione che indusse le giovani leve artistiche a tentare vie nuove per la nostra arte. La cocente sconfitta in guerra e la rapida affermazione delle sinistre furono la piattaforma ideale per queste spinte innovatrici.

Si spalancò quella porta che permise di affacciarsi su quanto, nel frattempo, era accaduto ed accadeva fuori dei confini nazionali. Critici notissimi, come Lionello Venturi (1885-1961) rientrato dopo il conflitto dagli Stati Uniti, dove il Fascismo lo aveva esiliato, fecero da supporto ideologico alle nuove istanze estetiche e immediatamente per la Penisola si diffuse questo fervore di rinnovamento di linguaggi espressivi per una resa poetica che fosse più 'vera', più rispondente alla vita e più in linea con quanto avveniva altrove. E altrove c'era Picasso, c'era Matisse, c'era Moore, c'era Giacometti e le tante schiere di indirizzi innovativi, indirizzi di ricerca e scatenamenti di passioni per l'affermazione di linguaggi tuttora inesplorati.

Abbiamo iniziato rilevando la vicinanza di Vedova al Tintoretto.

Il suo quadro con la Crocifissione è del 1942 e anche questo è stato già notato. Gli storici lo inseriscono nell'area di Corrente, un vivacissimo rag-

gruppamento attorno a cui si strinsero giovani talenti molto motivati anche politicamente <sup>2</sup>.

Il quadro in questione fu dipinto nello stesso anno in cui Guttuso dipinse la sua Crocifissione con la quale vinse il Premio Bergamo e che scatenò polemiche, oggi incomprensibili, ma allora ampiamente comprensibili specie sul versante religioso, perché ci si vide una profanazione della sacrosanta passione di Cristo. <sup>3</sup> Opera che, comunque, sul piano del rinnovamento dell'arte costituisce un notevole punto fermo e su quello religioso una testimonianza della cultura di frontiera sui temi sacri. Sì perché se si dà un'occhiata a quanto si produceva, per committenza ufficiale in quel settore, si registra solo una desolante assenza di qualità insieme ad un diffuso e compiaciuto cattivo gusto. Entrambi ampiamente responsabili del perdurare della fuga degli artisti dai temi religiosi.

Le forze nuove dell'arte, la maggior parte allora, gravitavano nell'area romana e milanese ed erano costituite non solo da pittori e scultori, ma ne erano coinvolti notissimi intellettuali o poeti, quali, per esempio, Ungaretti o Quasimodo e sostenuti da critici d'assalto e anch'essi dell'area di sinistra come Morosini, De Grada, Valsecchi e poi Argan.

Nelle mostre promosse da Corrente, qualche volta, comparvero anche altre opere a tema religioso, che in genere volevano soprattutto essere una denuncia delle violenze e della guerra. Non di rado esplicita condanna della gerarchia e, considerato il clima che si viveva, attacchi anche a quella ecclesiastica, come in alcuni violenti disegni di Birolli dello stesso periodo. Alcune di queste opere sono firmate ancora da Guttuso, dallo stesso Vedova e da Cherchi, solo per ricordarne alcune.

Alcuni di questi artisti, anche se sciolti in seguito dal sodalizio di Corrente e in un clima stemperato negli anni, sono tornati sul tema sacro quasi sempre per puro impulso personale. Come sarebbe il caso, per esempio di

MARCO VALSECCHI "Gli artisti di Corrente" Ed. di comunità Mil. 63

 $<sup>^3</sup>$  Tito Amodei "La Crocifissione di Guttuso quarantacinque anni dopo". In Sapienza della Croce anno 2 n. 2 1987.

312 Tito Amodei

Sassu o quello più noto e con più ampia partecipazione, di Manzù a causa di una attenta, e più accorta committenza ecclesiastica. <sup>4</sup>

<sup>4</sup> Diversa è la posizione di Vedova, per un ansia maggiore, per un impegno più dilacerato. Se risaliamo alle fonti culturali dell'artista, esse ci dimostrano come egli abbia perseguito, pur attraverso i successivi arricchimenti del suo linguaggio, pur nelle variazioni dettate dal mutare delle situazioni, una sua costante di accesa espressività. Potremmo dire addirittura una costante di meditazioni culturali che sempre hanno esercitato su di lui una forte attrazione: dal Barocco, all'Espressionismo, al Futurismo. Da ragazzo disegnava interni di cattedrali, suggestionato dalla sconvolta spazialità di Tintoretto; interni che erano pieni di ombre, di pause e di esplosioni. Il suo espressionismo lo portò quindi nell'ambito del gruppo di "Corrente"; si costrinse quindi per un breve periodo, prima del 1950, in una struttura di ordine geometrico, per meglio controllare la sovrabbondanza della sua ispirazione. Ma tornò subito, con maturità diversa e con decisione, alle esplosioni del segno, ai contrasti violenti dei neri e dei bianchi, qua e là illuminati da bagliori cromatici. La geometria venne infranta; Vedova ritrovò tutta la sua intensità espressiva abolendo ogni ordine precostituito. In questo senso, la dinamica delle linee-forza futuriste gli fu molto utile. Tutta una tradizione culturale, quindi, che proviene da una scelta fatta in piena coscienza, ha accompagnato e accompagna l'artista lungo tutto il percorso della sua attività ed è avvertibile ancora oggi nei plurimi, nell'attività grafica, che è diventata per lui sempre più importante, nei collages eseguiti anche con materiali fotografici. È evidente perciò che questo linguaggio, questo spazio che non ha più nessuna dimensione geometrica, ha una sua giustificazione storica.

Vedova certamente non è Pollock e non è De Kooning, non ha niente a che fare con l'Action Painting americana, diversa essendo la sua posizione ideologica, ma anche la sua pittura nasce da una poetica dell'azione, che non è negativa, bensì di partecipazione.

Lo spazio è il luogo degli scontri ed è uno spazio che conserva una intensità barocca, ribaltato dal fondo verso la superficie, che arriva quasi a suggerire o addirittura a realizzare una dimensione all'esterno del quadro. È in questo spazio, così vitalizzato, prima le forme, quindi con più audacia i segni-forma, si sono sistemati, organizzati, senza limiti di movimento, senza controlli eccessivi o repressioni di sentimenti. Scontro di situazioni, Immagini del tempo, sono questi i titoli che Vedova dà ai suoi quadri. Va detto però che nonostante i titoli, nonostante le denunce, questa pittura non ha mai voluto essere un simbolo, ma semplicemente la realtà di una condizione. I vuoti e i pieni si intrecciano nei bianchi e nei neri, si sovrappongono, interrotti e ritmati da improvvise folgorazioni di colore o dalla stessa concreta presenza della materia. Il messaggio, le aspirazioni, le proteste vengono espresse con questi mezzi, senza simbologie. Il dramma si realizza nello spazio, nel rapporto dei segni, nell'urto delle forme.

Per quanto fortemente impegnata ideologicamente, la pittura di Vedova non è comunque una pittura a tesi, ma un atto che realizza un modo dell'essere.

Nello Ponente, "L'arte moderna vol XII – Fratelli Fabbri – Milano 1975

Questa Crocifissione di Vedova deve essere considerata solo una esercitazione stilistica, un voler apprendere dal grande genio del passato o anche una testimonianza dell'interesse per il sacro, come solitamente si ritiene quando il tema svolto lo fa supporre?

Risponde lo stesso artista in una lettera ad una mia richiesta sull'argomento, dei primi anni '60. "La passione di Gesù, come ogni altro argomento drammatico umano, mi ha molto interessato nella mia prima gioventù".

Una testimonianza che collima con la scelta e l'espressione del quadro in esame, ma l'artista si affretta ad aggiungervi quell'aggettivo "umano" che viene a ridimensionare la sua attenzione al sacro.

Un suo quadro, esposto alla Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma parte con lo stesso titolo: "Crocifissione contemporanea", ma con il sottotitolo: "dal ciclo della protesta". L'artista ormai lanciato in quel suo stile astratto espressionista, evidentemente, partendo dalla Crocifissione, anche se di difficile reperimento in quella tela, intende apportare un qualche contributo alla lotta di classe, momento caldo della politica internazionale.

Sono indotto a questa lettura rileggendo il seguito di quella lettera della quale parlo sopra. In essa l'artista si tirava fuori da certe sollecitazioni a partecipare al sacro e diceva di non voler creare equivoci essendo un uomo schierato sull'altro versante: "Imbrogliare le coscienze, presentare in qualche modo per aderenti chi aderente non è, anche se non è nemico, non può essere il compito di chi sente la vita religiosamente, anche se non è religioso". Un complicato giro di parole per dire semplicemente che il tema era fuori dei suoi interessi e che egli (in un clima politico abbastanza arroventato e da lui pubblicamente sposato) non intendeva ingenerare equivoci.

Proprio in quegli anni '60 i suoi ex compagni di Corrente già avevano optato per una figurazione, e alle volte, troppo gridata (il realismo socialista) che doveva attestare la partecipazione polemica e dichiarata per i problemi sociali, in netta opposizione e spesso virulenta polemica con quanti inseguivano forme non narrative. E Vedova approdava ai *plurimi* che potrebbero essere anche visti come il massimo raggiungimento della sua poetica. Una straordinaria combinazione di gesto grafico su superficie piana e spazio fisico. Questi *plurimi* sono costituiti di fogli di compensato variamente spezzati e lacerati, liberamente assemblati da risultare quasi effetto di una collisione e resi più drammatici da attraversamenti di segni cromatici sciabolati da costituire degli assoluti espressivi in tutto il lungo percorso della sua ricerca artistica. Fanno pensare ad una scultura-architettura dipinta e disastrata da un evento tellurico.

314 Tito Amodei

Non per nulla, quasi dagli inizi, per l'arte di Vedova i critici più accorti evocarono il primo futurismo. Quello del dinamismo, della forza ribelle, quello del movimento. Ma poteva essere e restare solo una evocazione. Vedova parla spesso dei punti di forza, parla spesso del gesto espressivo e bisogna credere che egli nella superficie del quadro vi cerchi solo l'opportunità oltre la pittura o meglio, attraverso la pittura, ma soprattutto attraverso il segno, di scaricare le sue interiori energie.

Non si può, a rigore, sostenere che egli abbia pensato ad una nuova estetica. Molti dei suoi contemporanei stranieri, da Soulages ad Artung, da Kline a De Kooning hanno esperimentato la strada del gesto e del segno. Quelli di Vedova sono più imperativi, spesso caotici.

I segni di Vedova consentono nella superficie l'affacciarsi di spazi altrettanto espressivi quanto i suoi neri. Si potrebbe infine sostenere, con una certa forzatura, che quella di Vedova non sarebbe neppure pittura a rigore di specificità; sarebbe una libera, sciolta, anche confusa orditura, che consente al segno e allo spazio intersegnico di costruire non tanto una immagine, che difatti l'artista non vuole, quanto una reazione dinamica di presenze-assenze così incisive da muoverti fortemente lo spirito. Come ipotesi si potrebbe anche ritenere che se l'artista volesse riferirsi a qualche storia esplicita, come la passione di Cristo, ci sarebbe spazio come evocazione e coinvolgimento. Perché se è vero che quando partì da Tintoretto egli attendeva agli stimoli linguistici che vi trovava, questi non prescindevano dal tema che il suo Tintoretto vi aveva incluso. Ora con gli indubbi risultati espressivi di cui egli è in possesso non ci sorprenderemmo se tornasse ad un approccio al tema originario, sicuri di risultati garantiti. Come è ampiamente dimostrato in molte opere di alcuni suoi colleghi e contemporanei, i quali nella totale autonomia del loro linguaggio, seppero attestare che il Cristo è veramente "la vittima del male del mondo" come ripeteva Rosai. Vedova però questo male del mondo lo ha affrontato nell'impegno sociale.

Perché quando egli si impegnò, dagli anni '50 nel "ciclo della protesta" non raccontava, per combattere la sua battaglia, né rappresentava, bensì esprimeva, col segno esplosivo e scattante, ribellione e sdegno. In un eventuale suo impegno sulla passione del Signore, credo che quel dramma ne sarebbe emerso con efficacia e di impatto sicuro. Ma questa resta solo un'ipotesi e magari un voto per il futuro.

## EMILIO VEDOVA

## Tito Amodei, C.P.

In the early years of his artistic career the well-known painter Emilio Vedova, studying Tintoretto, discovered the Passion of Christ. Later, absorbed by social concerns, the theme disappears completely from his art, yet the very force of his highly expressive language and his immense talent would have been affected and greatly stimulated by the Passion had he not abandoned its original traces.