

FERNANDO
FARULLI

Galleria
delle
O R E

Milano, via delle Ore 4 - Tel. 803.333

La S. V. è invitata ad intervenire all'inaugurazione che avrà luogo il 22 Febbraio alle ore 17.

*

La mostra durerà fino al 7 Marzo 1958.

Mai come oggi la pittura ha avuto bisogno di tanta carta stampata. Segno di una nuova, eccezionale fioritura della letteratura artistica e della critica militante? Ha l'arte infine toccato la popolarità del cinema o della letteratura? No. La vita artistica è attualmente senza scampo in mano ad alcune clientele mercantili il cui potere opprimente e fazioso ha radici profonde nelle università come nei ministeri, nei salotti e negli uffici culturali dei capitani d'industria come nelle sacrestie. Non esiste un rapporto autentico e diretto fra il pittore e il pubblico. La fama di un pittore non nasce in un normale incontro fra l'amatore e il quadro, ma è il mercante a deciderla con la stampa, le mostre, la radio, la televisione e anche il cinema. Mai come oggi le strutture e l'organizzazione della vita artistica hanno deciso della popolarità dell'arte.

E' naturale che il corso schietto delle vicende artistiche non sia quello imposto e sostenuto dai mercanti: anzi, quel poco o molto di nuovo e di importante che si è fatto nel dopoguerra da noi, lo si è fatto contro e nonostante il mercato d'arte internazionale.

E la realtà è che la condizione intellettuale presente del pittore, la sua disperazione e la sua speranza, ogni suo impeto rivoluzionario così come ogni suo smarrimento e ogni sua sconfitta, si manifestano e sono costretti sulla terra arida e impietosa del mercato. Anche le conquiste più rivoluzionarie divengono instabili e precarie se non poggiano su strutture che le facciano proprie. Non voglio trovare giustificazioni « storiche » ai pavidetti, agli avventurieri, ai vigliacchi che sono numerosissimi anche fra i pittori. Dico soltanto che il destino dell'artista è un destino sociale. Agli artisti possiamo chiedere una presenza morale esemplare nella società, ma non si pretenda che in virtù della loro individualità crea-

trice, anche geniale, essi possano vivere in una sorta di isolotto al di sopra della storia sulle cui rive fatalmente si frangano placate le onde piccole del viver quotidiano e le alte e le basse maree della storia.

Perchè si dovrebbe presentare un pittore, oggi che l'abitudine dell'apologia è degenerata in malcostume? Credo, però, che un'utilità ci sia ancora: per chi scrive, per il pittore, per il pubblico. L'occasione fa l'uomo ladro, si dice; mi scuserà e mi comprenderà Fernando Farulli se ruberò molto spazio del suo catalogo per ficcarci di prepotenza, e a tradimento quasi, delle idee. Sì, delle idee, anche se possono infastidire non soltanto chi è per sue ragioni di classe contro le idee, ma forse anche qualcuno che con le idee dovrebbe avere dime-stichezza.

Il momento attuale è gravissimo per le sorti dell'arte in Italia. Una crisi c'è, e profonda, anche se molti, per loro tornaconto, ripetono che tutto va per il meglio. Questa crisi è innanzitutto di idee: tocca nell'intimo e i pittori della tendenza realista e i pittori della tendenza astrattista. L'invasione attuale della pittura di gusto astratto-informale si spiega col chiarimento della natura di questa crisi ideale. Nel clima politico, morale, culturale creato dalla Resistenza antifascista, all'indomani della Liberazione si è scatenata la lotta delle tendenze, delle correnti e anche della fazioni. Ma tutti indistintamente i pittori protagonisti di questa lotta riconoscevano, pure nella diversità delle posizioni, una matrice unica al loro lavoro: la matrice della Resistenza, dell'impegno sociale dell'artista, del riconoscimento della egemonia rivoluzionaria della classe operaia.

Gli artisti di tendenza astratta erano fra i primi a parlare preferibilmente di società anziché di poesia.

Molto c'è da dire naturalmente sul valore e la qualità dei risultati conseguiti da una

generazione di artisti, ma non è questo che può essere fatto qui. Qui interessa dire che quella prospettiva culturale moderna nata dalla Resistenza si è spezzata, anche se non del tutto perduta. Una generazione ha fatto fallimento, ma non c'è nessuno che abbia il coraggio di dipingere la sua *Zattera della Medusa*. Non basta constatare che nell'ambito della tendenza realista, ad esempio, un Guttuso resti quel pittore grande che tutti sappiamo. Ma come si svilupperà il suo lavoro d'ora in avanti? Non finirà egli per essere toccato nell'intimo della fantasia dall'incertezza del presente e dall'oscurità del futuro? Una posizione individuale per quanto eroica e geniale possa essere, rischia sempre d'essere travolta dal corso avverso delle vicende artistiche, e non solo di quelle artistiche.

Ciò che è più tragico e gravido di conseguenze è che i Birolli, i Cassinari, i Guttuso, i Morlotti, i Sassu, i Treccani, i Vedova, i Cagli, i Mafai, i Pirandello, i Pizzinato, tanto per fare dei nomi, non operino più su quella piattaforma unitaria di cui si diceva. Se bastasse la considerazione delle grandi individualità artistiche perchè l'arte viva e si sviluppi modernamente, anch'io potrei puntare attualmente molte delle mie carte sul nome di Ziveri, Guttuso, per quel che riguarda la tendenza realistica. Ma una tale impostazione del problema non risolve nulla, e tantomeno lo risolve il gusto personale.

Consideriamo un momento, sempre da una certa parte, ma non per spirito di fazione, quei giovani artisti dai quali può dipendere se non proprio una possibile soluzione della crisi, almeno la prospettiva di una nuova piattaforma unitaria: Perez, Attardi, Vespignani, Muccini, Ciai, Farulli, Sughi, Francese, Romagnoni, Ceretti, Guerreschi, Vaglieri, Renzini, Scorzelli (a questi nomi ognuno avrà sicuramente da aggiungere o da toglierne alcuni). Ebbene, questi stessi giovani sono divisi

e credo, nemmeno pienamente coscienti della necessità di una piattaforma unitaria. Eppure ciò che conta oggi non è tanto quel molto che li può dividere, bensì quel poco che li unisce.

La cosa fondamentale è che quella condizione di individualismo feroce e di angoscia intellettuale che proprio la piattaforma ideale unitaria della Resistenza sembrava aver liquidato, è tornata ora a scatenarsi selvaggiamente e anche vergognosamente. E' qui che contano gli uomini nella loro struttura morale, presi uno per uno. E per quanto concerne la pittura, se gli avvenimenti angosciosi, dolci o ardenti del mondo — per usare parole di Picasso — li sconvolgono e li muovono ancora alla gioia, al dolore, all'ira; non sembra che per ora essi riescano a dare lucidamente un giudizio di questi avvenimenti al lume delle grandi idee che muovono il mondo contemporaneo. Si ripresenta così una prospettiva neoromantica tesa pericolosamente fra l'*abstract-expressionism* (Pollock, Gorky, De Kooning, Bacon, Appel, Wols, De Staël anche) e un romanticismo ottocentesco piccolo-borghese o populista-espressionista.

La facoltà del giudizio è una facoltà razionale; e qui sta il limite preoccupante della posizione attuale della giovane pittura italiana: oggi i pittori tornano a parlare di ragioni dell'istinto e del sentimento, ma se c'è qualcosa di cui sarebbe utile parlare, tornare a parlare, e parlare ancora, questo qualcosa son proprio le ragioni della ragione. Credo che i giovani artisti che subiscono in questo momento la suggestione della poetica dell'angoscia e dell'informale astratto-impressionista o astratto-espressionista non abbiano ben valutato e al lume della ragione la prospettiva tragica della negazione del linguaggio e del carattere razionale della conoscenza artistica. Non ha senso dichiararsi per una pittura della verità e poi cedere proprio sul problema del linguaggio che della verità è la forma. Giunti

a questo punto, è meglio allora l'esasperazione della forma, il formalismo, che la sua negazione.

I giovani di cui abbiamo fatto i nomi hanno tutti un interesse dominante per la città, la fabbrica e al realismo danno un valore critico e sociale. Sta bene; ma quelli di loro che sentono il fascino delle esperienze informali si sono resi conto della contraddizione insanabile esistente fra il mondo della città e della fabbrica, e la concezione dell'arte come manifestazione dell'irrazionale e dell'automatismo psichico? E come proprio i pittori dell'informale oppongano natura a società?

Non è a caso che poetica dell'angoscia, gusto dell'irrazionale e negazione del linguaggio emigrati in America con gli ultimi disperati epigoni di una cultura di classe decadente, siano stati qui raccolti e fatti propri dai gruppi mercantili e intellettuali egemonici, per essere poi rilanciati nuovamente in Europa. La cultura artistica europea paga oggi le spese della crisi terribile che travaglia le arti nel maggior Paese del capitalismo industriale: qui c'è gente che sta con i piedi piantati nella fabbrica di missili e satelliti, ma con la mente smarrita e sconvolta, piegata ancora davanti ai totem delle caverne.

Siamo così giunti a parlare più da vicino della pittura di Farulli dopo così divagante preambolo. Ma quale senso avrebbe parlare per lui di contenuti e di forme qualora restasse oscuro il clima in cui egli, come gli altri, attualmente lavora? E che senso avrebbe trastullarsi con le questioni del disegno e del colore, quando sono in gioco le cose fondamentali? Oh! Disegno e colore sono questioni essenziali quando si parla di un pittore, ma non ci si prenda per dei contenutisti volgari. Le questioni della forma hanno un senso quando sono forma di qualcosa: e di questo si è voluto parlare. Perchè quando il visitatore fermerà l'occhio su un olivo torto, su un

greppo gibboso o su una ciminiera rugginosa che vomita nel cielo la fatica degli uomini e tanto ruggire di macchine, egli intenda da che nascono quell'olivo e quella ciminiera.

Quanto poi all'aspetto particolare della produzione pittorica e grafica di Farulli sin dalle sue primissime prove, esso tocca proprio quella questione generale del linguaggio a cui si accennava. E il discorso generale riguarda Farulli proprio perchè fra i giovani egli è ancora uno dei pochi, dei rari direi, che si battono per il linguaggio, che fatica e stenta su una tela non per dare testimonianza, in un vomito di colore, dell'angoscia che lo rode, ma, semmai, per intendere la natura e le ragioni sociali della propria angoscia e dell'altrui, per prenderne razionalmente coscienza e quindi liberarsene nel momento stesso in cui la giudica.

Non è mai stata serena la sua visione di pittore, nè idillico il suo mondo. La sua storia, o se si vuole la sua cronaca è nota: l'esordio all'ombra quieta ma grande dell'esperienza realistica rosaiana; il momento di esaltazione del linguaggio sino al formalismo astratto-cubista con cadenze stilistiche assai vicine alle opere di un Guttuso e di un Pizzinato (ma anche Picasso, Léger, Rouault, Soldati, Delaunay e i « Fauves »); la svolta fondamentale segnata dal primo contatto con alcune opere pittoriche e grafiche dei messicani alla XXIV Biennale di Venezia (Orozco, Siqueiros, Posada, Mendez); infine l'adesione schietta e senza equivoci alle istanze del movimento realista con una ripresa stilistica di gusto rosaiano innestata questa volta sull'esperienza fondamentale neo-cubista di Guttuso (condotta però con la mente fissa più a Cézanne che a Picasso).

Qui, pastelli e oli sono tutti recentissimi. Non c'è nulla di sensazionalmente nuovo, ma ogni quadro è assolutamente coerente con tutta la sua storia viva di pittore. Se qualcosa a

Farulli può essere rimproverato nella sua fedeltà non programmatica alle istanze del realismo, è la sua instancabile attività.

Oggi egli è giunto a un punto di maturità nel suo lavoro: è giusto esigere da lui che tante e così acute osservazioni particolari, tanti emblematici frammenti del paesaggio industriale, si compongano, confluiscono in più ambiziose composizioni. Non è solo un problema di quantità di tele da dipingere, ma anche un problema di metodo. Non c'è suo disegno o sua pittura che non contenga un'idea, una notazione preziosa; ma ci si chiede: perchè tutti questi frammenti non debbono confluire in un'opera finalmente essenziale e completa sulla fabbrica e la vita di fabbrica? Farulli ha tutte le carte in regola per tentare un quadro del genere. Innanzitutto egli vede il paesaggio industriale assolutamente al di fuori d'una concezione paesaggistica, pittorica della fabbrica. La fabbrica non fa paesaggio, ma realtà.

Semmai egli ha già magistralmente individuato nei suoi quadri un contrasto tipico del paesaggio toscano, là dove il paesaggio contadino di antica nobiltà segnato da olivi, viti, campi di grano, cieli, acque nella vicenda naturale delle stagioni, è invaso, sconvolto e trasformato dalla fabbrica con le sue strutture di accaio, di mattoni, di vetro, le sue colline che crescono sempre nuove col crescere dei detriti, i suoi torrenti che gli acidi e le acque di scolo incidono profondamente nelle colline rugginose dei detriti. Se c'è una contrapposizione di natura e realtà, Farulli la vede nelle cose stesse. E quando i detriti rossastri dei minerali giungono a rodere le radici di un ulivo, non c'è ragione per lui di disperazione. E' evidente che questo contrasto fra natura e realtà è drammatico, tragico a volte: il pittore ne è ben cosciente, ma ha ragione a stare dalla parte della macchina o, meglio, dell'operaio.

Non è facile dominare razionalmente la propria vita sentimentale e, soprattutto imprimere sulla natura e sulla realtà il segno inconfondibile di un'idea. Particolarmente quando sarebbe più facile e spontaneo, di volta in volta, stare ora interamente dalla parte dell'ulivo, ora invece dalla parte della fabbrica. Oggi Farulli è ormai lontano sia da una posizione di soggettivismo espressionista di natura naturalistico-romantica, sia dalla mitologia macchinista dell'avanguardia.

I suoi quadri sono semplici, chiari, eloquenti nello stile; ma di una semplicità, di una chiarezza, di un'eloquenza realistiche faticosamente perseguite e raggiunte. Egli sa cavar dalla tecnica quel che vuole, ma non è un virtuoso; anzi la sua pittura è così sobria da apparire qualche volta a un osservatore frettoloso quasi sprovvista.

Proprio in un momento di isteria generale per la « non-objective painting » rilanciata in Europa col timbro dei mercanti americani, egli è giunto a trovare una forma moderna per degli oggetti moderni. Nel suo linguaggio ciascuno potrà leggere quel che egli deve a Cézanne, a Rosai, a Guttuso e al cubismo, ai messicani: in questa scelta c'è coerenza assoluta perchè Farulli parla il linguaggio del proprio tempo. Ma questo suo linguaggio ha la sua giusta e profonda radice nella lingua; radice per la quale la parola *fabbrica*, per fare un esempio, significa *fabbrica* e per l'operaio e per l'artista. E in questo senso i quadri di Farulli sono leggibili, non certo per una piatta verosimiglianza. Ci sarebbe da dire naturalmente quadro per quadro e pesare col bilancino il bene e il meglio, il male e il peggio. Confesso di non sapere esser equo soppesatore e lascio quindi ai visitatori di scegliersi la pittura o il pastello che più piacerà loro.

DARIO MICACCHI

FERNANDO FARULLI, nato a Firenze nel 1923, vive e lavora a Firenze. Diplomato nell'Istituto d'Arte di Firenze. Nel 1940 ha fatto in Firenze la sua prima personale, e da quell'anno ha tenuto mostre personali e in gruppo in importanti città in Italia e all'estero (Brescia, Bruxelles, Brno, Budapest, Firenze, Ginevra, Livorno, Losanna, Milano, Oslo, Padova, Parigi, Praga, Prato, Piombino, Portogruaro, Roma, Torino, Vienna), negli U.S.A. al « Pittsburg International » e recentemente nell'U.R.S.S. alla Mostra del disegno Italiano Contemporaneo, e alla Mostra del Festival della Gioventù a Mosca. Ha partecipato a manifestazioni d'Arte Italiana in Italia e all'estero (per invito) Biennale di Venezia e Quadriennale di Roma. Ha vinto numerosi premi. Suoi lavori figurano in collezioni pubbliche e private in Italia e all'estero.

Del suo lavoro hanno parlato: Leonardo Borgese, Walter Battiss, Fortunato Bellonzi, Giovanni Colacicchi, Pierre Descargues, Antonio Del Guercio, Fortunato D'Arrigo, Dario Durbé, Mario De Micheli, Raffaellino De Grada, Luigi Ferrante, Renzo Federici, Silvano Giannelli, Lando Landini, Dario Micacchi, Duilio Morosini, Mario Novi, Alessandro Paronchi, C. L. Ragghianti, Alfredo Righi, Paolo Ricci, Adriano Seroni, P. C. Santini, Marcello Venturoli, Marco Valsecchi.

La Galleria è aperta tutti i giorni, compresa la domenica dalle 10,30 alle 12,30 e dalle 16 alle 20.