

# SCROPPO

Catalogo N. 11 - 27 febbraio / 12 marzo 1965

Edizioni  
Galleria  
delle Ore

*Inaugurazione*

*sabato 27 marzo 1965, ore 18*

Galleria delle Ore - Milano - Via Fiori Chiari, 18 - Telef. 80.33.33

*FILIPPO SCROPPO*

Opere dal 1948 al 1965

### *Organico sviluppo dell'arte di Scropo*

E soltanto dopo una non breve attività di pittore, di critico e di maestro che Filippo Scropo si decide a raccogliere un numero notevole di opere appartenenti a momenti diversi del suo sviluppo di artista, per offrir l'occasione a un ripensamento criticamente rigoroso e storicamente determinato dell'arco totale di svolgimento della propria attività. Intorno alla quale l'interesse degli studiosi, da Dorfles a Ballo, da De Grada a Carluccio, a noi stessi, non è mancato, ma che ora potrà esser appoggiato a una più completa e approfondita conoscenza dell'opera del pittore nel suo organico sviluppo.

Perchè la prima riflessione che spontaneamente si propone all'osservatore è la rara qualità di equilibrio che l'opera di Scropo presenta. Vogliamo dire equilibrio tra le pulsioni dirette del temperamento e l'apporto della riflessione e dell'approfondimento intel-

tuale, tra i dati della sensibilità e l'attenzione allo sviluppo delle poetiche, al significato, non soltanto estetico, dei movimenti dell'arte contemporanea. Presso una, spesso artificiosa, contrapposizione di esasperati sperimentalismi e di ritorni a un ordine preteso, troppo sovente ridotto alla mortificazione dell'ascolto della sensibilità o della registrazione delle occasioni ottiche, Scropo, serenamente e pacatamente, ha saputo far propri gli stimoli che gli venivano dal travaglio stilistico e formale del gusto contemporaneo, senza sentir perciò il bisogno di tradire il proprio temperamento, nè farsi prendere dalla vertigine dei continui rinnovamenti o rinnegamenti. Individuato il filone principale della propria fantasia, è venuto approfondendolo con una testarda applicazione in cui gli apporti delle varie poetiche erano di volta in volta assunti o scartati non seguendo

altra regola che quella di render il più possibile chiaro e perspicuo il proprio discorso pittorico, l'atto di comunicazione con cui si pone in rapporto intersoggettivo con gli altri. Attraverso poche, caute sperimentazioni Scropo giunge a definire un mondo d'immagini capace di situare il proprio discorso in rapporto attivo con lo spettatore, di aprirgli una prospettiva sul mondo in cui si rivelino alcune linee essenziali dell'operare umano. Volendo ricondurre alla formula, un poco schematica ma ormai consueta, dei periodi lo sviluppo del lavoro di Scropo, potremmo parlare di una preistoria costituita dalla esperienza figurativa, e di due momenti, quello dell'astrattismo geometrico — era il momento della scoperta di Bolla, di Magnelli, di Soldati, l'incontro coi quali fu per Scropo assai fruttuoso — e quello dell'informale o dell'espressionismo astratto, se pur queste definizio-

ni alquanto scolastiche si possano applicare ad un'opera così viva nella sua scoperta di ciò che vi è di essenziale nelle strutture organiche sottintese alla immagine naturale, e sembrano adeguate a un lavoro in cui ogni astratta opposizione tra figurativo e non-figurativo appare nettamente superata nel corso fluido e inglobante di un discorso per immagini create secondo leggi che hanno la spontaneità della natura, anche quando presentano oggetti che appartengono non alla natura reale, ma a una natura possibile, fedele stenogramma di una fantasia fiduciosa nella propria capacità di attingere e di restituire allo spettatore, le radici stesse della produzione organica.

Perché — non vi è bisogno di sottolinearlo — nell'opposizione tra mondo naturale e mondo meccanico, tra vita e creazione di strumenti, Scropo rimane fedele a una visione che prolunga il



*Forme  
ascendenti  
1951*

*Sviluppo formale - 1948*



produrre spontaneo della natura; e anche nel periodo dell'astrattismo geometrico nel senso di una riduzione delle atmosfere tonali, nella sicura arginatura dei campi di colore timbrico, della impaginazione impeccabile dello spazio patente: ma per essere riempita di una vibrante musicalità cromatica le cui radici non smentiscono il movimento primo dell'attenzione di Scropo: l'attenzione, intendiamo dire, allo spettacolo variopinto e pulsante del mondo, con il suo ambiente, che è ambiente umano, e con i suoi abitanti che sono uomini e animali e piante, in una parola: esseri viventi. Per cui il recupero di una dimensione di più ricca carica coloristica e materica e vitale apparve a ciascuno come il naturale concludersi di uno scavo le cui direzioni di lavoro erano già chiaramente inscritte nell'attacco iniziale. L'umida atmosfera in cui si svolge quella vegetazione di « for-

me » imprecisabili, ma infinitamente probabili e persuasive dell'ultimo Scropo, non è se non la trascrizione in termini di stile di una cordialità appassionata verso la vita che l'esperienza ascetica dell'astrattismo geometrico disciplinava ma non negava. È anche una « storia torinese » quella che qui, per cenni, si racconta. La storia di un momento di cultura che si prolunga tuttora in sviluppi che riguardano l'attività di Scropo come maestro di uno stuolo di discepoli da lui profondamente influenzati e di cui qualcuno già va oltre la semplice iniziazione al travaglio lungo della professione di pittore. Un giorno questo racconto dovrà esser steso in termini spiegati e sarà un capitolo necessario della cronaca della cultura torinese degli anni dopo il '50. Qui vogliamo accennarne solo in quella misura in cui l'elemento didattico — quasi si sarebbe tentati di

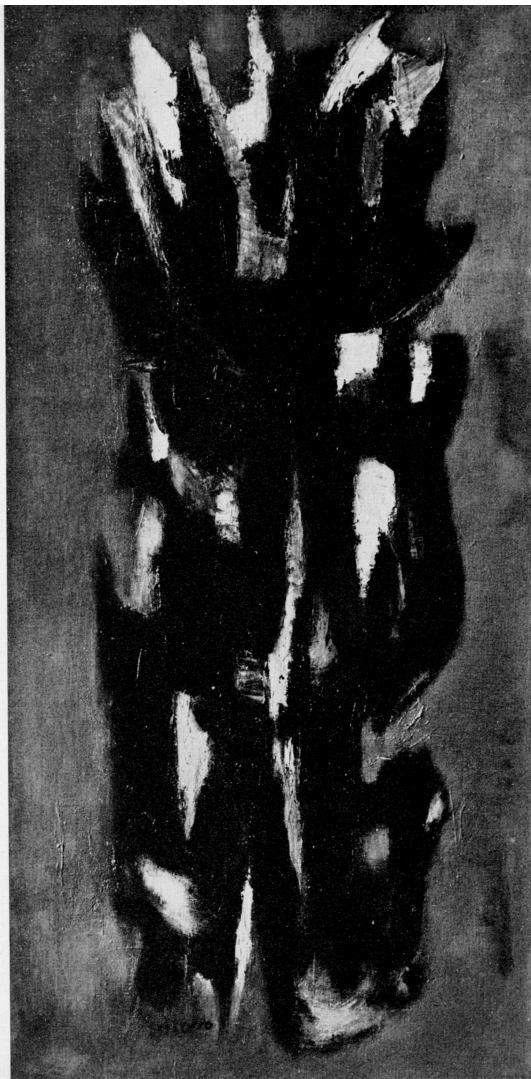
*Composizione - 1949*



dire, di proselitismo — è chiarificatore della struttura stessa di Scropo pittore e serve a meglio chiarire le ragioni dell'interpretazione critica che di essa si avanza. Scropo pittore e Scropo maestro di pittura non possono essere separati. Forse perchè, in un senso tutto peculiare, Scropo si è fatto maestro agli altri coll'approfondirsi come maestro di se stesso. Intendiamo dire che poche volte ci è accaduto di incontrare un caso di altrettanto rigoroso e chiaro controllo della personalità intellettuale e culturale di un artista sui suoi mezzi espressivi a fini, non di mortificazione e di evasione, ma di approfondimento e di scavo nelle proprie ragioni essenziali. Questa autodidattica come eterodidattica e viceversa, venne, per Scropo e per la città in cui egli opera, a coincidere coll'avvento del cosiddetto Informale. Su cui si è tanto discusso nel momento del successo e an-

cor più si discute in quello del rifiuto. Ma per Scropo la nuova poetica fu essenzialmente il mezzo atto a permettergli il recupero di una componente profonda della sua personalità, quella dell'adesione al reale nella sua pienezza di empito di vita. Per le sue stesse posizioni ideologiche Scropo era portato a meditare con serietà d'impegno morale il problema del realismo, anche se si rifiutava a ogni troppo facile soluzione che identificasse l'esegesi della realtà naturale e storica con il racconto per riferimenti esteriori o per vicende illustrate. Cosa potevano voler dire termini come « Realismo » e « Informale » nella situazione concreta di un pittore operante a Torino negli anni cinquanta e all'uscire da un'esperienza di purismo astrattistico? Ecco il problema che Scropo si propose e non in termini di teoria — anche se più di altri possedeva l'attrezzatura mentale e

la preparazione culturale alle dispute teoriche — ma nel preciso impegno del proprio lavoro di artista. E, nell'atto concreto di quel lavoro non gli fu difficile rendersi conto — e renderlo evidente allo spettatore attraverso la comunicazione concreta del quadro realizzato — come i due termini, apparentemente opposti, finivano col coincidere, nella misura almeno in cui la realtà si presentava non come un disperso lessico di forme accidentali, ma come una costruzione coerente e dinamica capace di determinare lo svolgersi da nuclei iniziali di forme possibili obbedienti a leggi tanto rigorose quanto libere e liberatrici nei loro molteplici sviluppi. Realismo, perciò, in cui la libertà « informale » non era se non la condizione per moltiplicare le prospettive e per liberare le forme dall'accidentalità del caso e restituirle nel loro originario significato. Il mezzo stesso della resa pit-

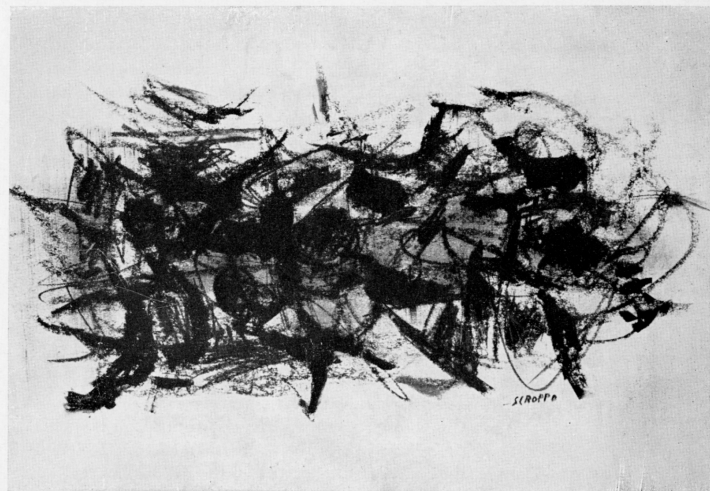


*Ascendenze  
sul grigio  
1962*

torica, dall'intreccio di segni ancora immaginati secondo ritmi spaziali di derivazione astrattistica al riempirsi e fermentare delle forme scure sui fondi accesi o chiare entro gli argini di uno spazio misurato come da una cornice interna al quadro, quasi visti in un canocchiale rovesciato, degli anni recenti — penso a opere come il bellissimo « Forme ascendenti » del '63, con quella finezza d'invenzione coloristica in cui si placa liricamente la visione, spesso drammatica, del pittore — acquista un'assoluta libertà di fronte alle costanti della pittura informale, per adeguarsi a un'evocazione d'ambiente in cui l'azione si risolve in contemplazione, il gesto in estatica partecipazione. È questa dialettica di drammaticità e liricità, di ampia apertura gestuale e d'intenerita o intensamente ansiosa considerazione del mondo, che mi par costituire il carattere distintivo della pittura

di Scropo nella complicata vicenda dell'attuale travaglio del gusto. E, forse, è anche questa la ragione segreta, intima, per cui Scropo maestro ha potuto esercitare, come esercita, un fascino così accattivante su molti giovani artisti e fornir loro l'avvio primo ad un esprimersi personale. Vogliamo dire l'aver saputo fissare, nel labile mutar dei linguaggi e dei mezzi d'espressione, un momento di sicura presa sul mondo, uno strumento per capirlo e amarlo nel momento stesso in cui se ne rifiutano le apparenze più banalmente evidenti. È in questo senso che parlavamo di rapporto dialettico tra figurazione e non-figurazione, tra realismo e informale, tra drammaticità e liricità. Ma forse è venuto il momento di lasciar che lo spettatore ripeta individualmente l'iter di cui abbiamo tentato di tracciar una prima mappa, su i quadri. Che parlano benissimo per proprio conto.

ALBINO GALVANO



Momento grafico - 1962

## *Nello studio di Scropo*

Lo studio in cui oggi Scropo lavora è formato da una serie di stanze a corridoio, di irregolare forma e successione, che corrono lungo il tamburo della volta di una chiesa, nella vecchia Torino. Chi vi giunga di sera, potrà affacciarsi, su invito del pittore, attraverso grandi vetrate che si aprono in ogni vano di così straordinario alloggio, sopra il grande spazio, oscuro e vuoto, dell'interno dell'edificio sacro: un tempio di rito non romano, che si apre al culto soltanto la domenica.

A voler fare subito un po' di letteratura, come è giusto, diremo che la contemplazione notturna di quell'architettura — un pregevole documento della scuola dello Juvarra — appare al visitatore come una sorta di rito affascinante, di cui naturalmente, al momento attivo del cerimoniale, gli sfugga il si-

gnificato preciso. Ma ecco che poi, a ripensarci, se è vero che ogni pittore ha, in fondo, lo studio che si merita, i simboli sciogliono, un po' per volta, i loro segreti. E diremo allora che Scropo addita, in questo modo, una allegoria rovesciata delle sue operazioni, quasi a svelare, certo inconsapevolmente, il fondo mistico, tenebroso per definizione, della sua pittura.

Visione enigmatica e speculare: perchè infatti, tra le poche, le pochissime cose che Scropo confessa intorno alla propria poetica, è la tensione, è lo slancio, tutto in verticale, di talune sue composizioni, la cui struttura ascendente egli sottolinea con compiacimento, con un gesto della mano. Così, dopo la « via in giù », offerta nel vissuto, ecco indicata a noi, sul terreno sublimato dell'arte, la « via in su »: e le due vie,

sappiamo, sono una. Che poi la « via in su » della pittura di Scropo sia traduzione, nei termini laici dell'arte astratta contemporanea, di una oscura esperienza religiosa, di una discesa in un grembo mistico, sarà cosa — per chi conosca Scropo — assolutamente pacifica.

Ma il « gotico » di Scropo ha una sua storia precisa, perfettamente verificabile nel tempo: e chi oggi accosti i quadri degli ultimi anni alle sue prove più antiche, scandite in nette campiture di rigorose geometrie colorate, vedrà tale « gotico » spontaneamente e fatalmente farsi « fiorito », e le forme sciogliersi, e come disincantate attorcerci e svolgersi. Sempre più intensamente, egli ha puntato sopra le possibilità di dilatazione fantastica del suo discorso, sopra i piaceri dell'immaginazione; e nelle sue

esperienze più recenti, graffiando abilmente le sue carte, Scropo pare abbandonarsi al fascino di una tentazione, un suo particolarissimo informale, cui il « fiorito » suo sperimentare non sa ormai più resistere. Le intemperanti immagini, che ora si proiettano come fantasmi nei suoi disegni, sempre più chiaramente proclamando da quali sorgenti di tenebra emergano come inquietanti allusioni, come agitati emblemi. Così, muovendo rettamente da una sorta di rito iniziatico, l'osservatore ritrova, alla fine della sua visita, la oscurità da cui è partito: ma un'oscurità — se possiamo dire — tutta illuminata nel suo significato.

EDOARDO SANGUINETI

*Torino, marzo 1965.*



## *L'uomo e l'artista*



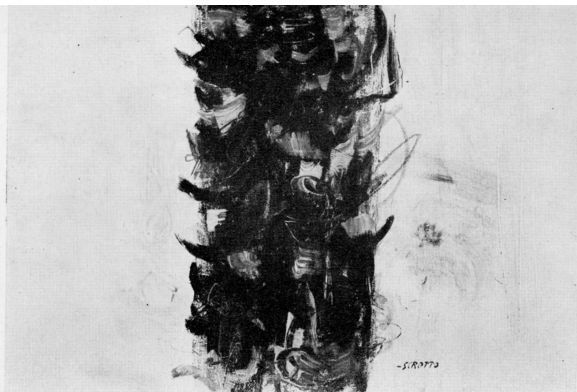
Tra le numerose esperienze pittoriche contemporanee, quella di Filippo Scroppo sembra correre ai margini degli umori e delle polemiche, a cui il nostro tempo indulge o che ama accogliere come indispensabile « habitus ». Schivo e quasi risentito, per una specie di pudore e di moralità non forzata, la sua figura vive appartata in un silenzio che sottintende un puntiglioso impegno a non parlare di sé, delle sue personali vicende di uomo e di artista.

I molti anni di frequentazione e di amicizia con lui ci permettono, tuttavia, di tentare una prima sistemazione biografica, che non può non essere affrettata e, per molti versi, sommaria.

Nasce a Riesi nel 1910 da famiglia valdese: un'eccezionale isola domestica nell'ambiente siciliano quasi sempre conformista nella rassegnata fatalità. Il suo convinto protestantesimo assume, come per istinto, fin dalla prima giovinezza, un forte sapore sociale, che ri-



*Forme in verticale - 1960*



Agglomerati - 1963

marrà un insopprimibile componente della sua chiara personalità.

Dopo anni di artigianato culturale, sempre particolarmente attento ai richiami della pittura e delle lettere, cede alla urgenza di un imperativo religioso che gli addita il ministero pastorale, e, quasi a rispondere totalmetne ai genuini richiami di una tradizione, entra nella facoltà valdese di teologia intorno agli anni in cui il nazismo aveva appiccato il fuoco immane della seconda guerra mondiale. Gli eventi bellici poi, nonchè l'aumentata chiarezza di valutazione delle possibilità artistiche personali, lo inducono a interrompere gli studi teologici per concludere quelli letterari a Torino — sua patria seconda dal 1934 — presso la cui Università si laureerà nel 1942, sempre mal celando la sua insofferenza ai limiti scolastici e politici imposti dal fascismo. Frattanto, anche in pittura egli procede alla conquista di un segno che ha già la vibrazione del gesto e, nella sicura

definizione degli spazi e dei volumi, le premesse di uno stile. Sono di quegli anni certi nudi che tendono all'assoluto matisiano, ma che hanno non poche modulazioni espressionistiche.

L'ingresso ufficiale di Filippo Scropo nel mondo della pittura, coinciderà con la fine della guerra e con l'intensificata amicizia con Felice Casorati, di cui diviene assistente presso l'Accademia Albertina. Ma del Maestro accetta il senso di responsabilità e dignità verso l'arte, più che le dirette o indirette indicazioni formali, non di rado letterarie, che condizioneranno gusto e cultura di tanti allievi o ripetitori.

È tuttavia in un'esperienza espressionista — una stagione di rigore costruttivo pur nella violenza e libertà delle immagini — che egli definisce e canalizza le sue emozioni non cedendo a genericità patetiche ed occasionali. Tra le tante opere di quel periodo, rimane testimonianza validissima del suo esprimersi in succoso lessico espressionistico

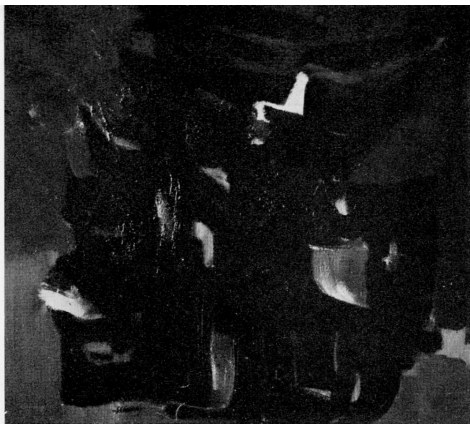
Elevazione dendriforme - 1962



« Rappresaglia nazista in Val Pellice » del 1944, che in un prevalere di neri e di bruni vigorosamente incastrati in zone di intensa luminosità, riflette un dramma che non è solo cronaca o storia, ma esperienza d'arte colta e immediata.

E dopo il '45 che ha inizio la svolta che apre la via a quello che sarà un grande momento della pittura di Scropo. In quegli anni di generoso, anche se a volte confuso, bisogno di rinnovamento, egli è con Mastroianni, con Spazzapan, con Galvano, con Moreni e poi con Calvino, Ciaffi, Battisti e molti altri, in quel fiorire di iniziative, che è come il segno del tempo, a cui aderisce con slancio meridionale, ma anche con la riflessività ed il distacco tipico del carattere valdese. Difatti fin dal 1947 le sue « immagini astratte » che appariranno nelle collettive d'impegno del dopoguerra, sono un sasso gettato in mezzo alle stagnanti « sopravvivenze » e ai tanti « ritorni » pruden-

*Contrasti  
e accensioni*  
1965



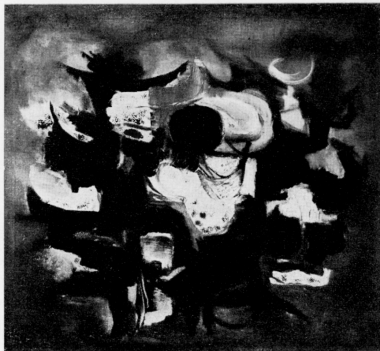
ziali. Sono anche gli anni del sodalizio con Atanasio Soldati, con Enrico Prampolini e con i gruppi vivacissimi del M.A.C. Ma se con Prampolini stabilirà un continuo scambio di idee, di propositi che si concluderanno nella pratica realizzazione di mostre in Italia e all'Estero, di cui proclamano l'irrefutabile importanza il voluminoso carteggio epistolare nonché i numerosi cataloghi, l'amicizia con Soldati lascerà una traccia ben diversa. Di quest'ultimo artista, infatti, e lo dicono proprio quelle sue prime « Astrazioni » dal '49 al '50, accetta il senso profondo dell'esperienza non figurativa, l'equilibrio tra spazio e forme, ma ne accentua il rigore costruttivo con stesure che risentono della esperienza di Mondrian e parzialmente di Balla. Questa componente dell'arte di Scropo è sottolineata altresì da un giudizio di Prampolini in uno scritto inedito del 1953 in cui è detto fra l'altro: « La pittura di Scropo ha molti elementi mentali, che ci possono far

pensare che alla base della sua formazione stilistica, più che Kandinskij, abbia operato il fiammingo Mondrian. Tuttavia dall'impiego del colore, come nella divisione degli spazi e nella definizione delle immagini plastico-concrete, avvertiamo un fremito polidimensionale di natura drammatico-espressiva. Scropo è uno dei pochi artisti di questo dopoguerra che può non chiudersi entro uno schema accettato una volta per sempre perchè agisce quotidianamente per giungere alle personali intuizioni plastiche sempre più libere e necessarie ».

Un punto di partenza, quindi, queste sue non realistiche composizioni, non una cifra od un gioco intellettuale che si ripete all'infinito. Difatti esse si trasformeranno nel suo cammino in quelle immagini che Italo Calvino ha definito, con bella figura letteraria, « ideogrammi » simili a quelli che « i pastori preistorici incidevano sulle pareti rocciose » e in luminosità che si accendono « così

*Forme  
ascendenti*  
1963





*Viluppo nello spazio - 1960*

come attraverso l'ombra dura di un semaforo sospeso all'incrocio dei viali, o i vetri delle finestre che rivelano le luci di una città notturna»; o nelle « Arborescenze », a partire dal '57, così preziose nella sottigliezza, quasi dimesa, dei toni, ma con vibrazioni, che si muovono secondo le cadenze di una ben precisa costruzione.

Nei più recenti sviluppi, in questo continuo approfondimento espressivo e nella coerente apertura formale, se rimbalza l'eco di un'antica vocazione espressionista, che quasi si traduce in immagini e non in « verità-pretesto », in simboli e non in « oggetti-realtà » combinandosi in un felice equilibrio tra « esprit romantique » ed « esprit de géométrie », tra un'accensione mediterranea ed uno scabro riflessivo misticismo nordico, è pur sempre presente una fedeltà, mai smentita, alla non figurazione, alla cosiddetta « arte astratta ». Fedeltà che già ebbe il suo convincente

pronunciamento in quel manifesto-programma degli esponenti torinesi della pittura di punta, steso in occasione di una mostra dimostrativa alla Galleria Gissi di Torino nel novembre del 1952, e sottoscritto da Scropo oltre che da Galvano, Biglione e Parisot. « Ci è estraneo — è detto in quello scritto — il pudore, con cui, anche recentemente in occasione di una grande mostra internazionale, alcuni artisti italiani, che pur dipingono e scolpiscono utilizzando mezzi nuovi e figurativamente diretti, si sono affrettati a far istituire dagli amici critici presentatori, sottili distinzioni a dimostrare che la loro arte sembra, sì, astratta, ma astratta non è; come ci è estraneo il troppo abile gioco delle adesioni a movimenti avvallati magari da autorevolissimi consensi ufficiali ». Questa quasi ventennale coerenza pittorica ha fruttato all'artista amarezze ma anche lusinghiere attestazioni e riconoscimenti che lo hanno consa-

*Contrapposizione - 1965*



crato personaggio di primo piano dell'arte nostra. Presente alle Biennali veneziane del secondo dopoguerra quattro volte (1948, '50, '52, '62), a tutte le edizioni della Quadriennale romana a partire dal 1947, alla rassegna torinese « Peitres d'aujourd'hui » Francia-Italia, al Premio Marzotto, alle Quadriennali torinesi, al « Morgan's Paint » di Rimini, alle esposizioni d'arte italiana in Svezia, Norvegia, Finlandia, Germania, Austria, Svizzera, Francia, Jugoslavia, Africa del Sud, Australia, alle rassegne promosse dall'Art-Club in Italia e all'Estero, come nelle personali di Torino, Firenze, Milano, Bologna, Neuchâtel e Ginevra ha espresso, in inconfondibili dipinti, tempere e disegni, la sua vitalità appassionata e sapiente, che ha riscosso i consensi della cultura specializzata più responsabile. Consenso ed interesse, che trovano conferma nelle espressioni di critici e scrit-

Disegno - 1965



tori come Gillo Dorfles, Guido Ballo, Francesco Arcangeli, Marcello Venturoli, Mario De Micheli, Tristan Sauvage, Enrico Prampolini, Albino Galvano, Italo Calvino, Massimo Mila, Angelo Dragone, Marziano, Bernardi, Luigi Carluccio, Alberto Rossi, e molti altri italiani e stranieri assieme ai premi ottenuti alla Quadriennale d'Arte di Torino, alle esposizioni « Golfo della Spezia », a Modena, ad Arezzo, a Francavilla a mare, a Perugia, San Marino, Livorno, Corridonia, Villa S. Giovanni, ecc. o nelle opere disperse nei musei d'arte moderna di Helsinki, Neuchâtel, Roma, Torino, Bologna, Modena, Arezzo, La Spezia, Livorno, nell'Istituto di Storia dell'arte di Pisa o in molte collezioni private italiane e straniere.

Attestazioni e consensi, che per Scropo rappresentano quasi « gli incidenti » di una carriera ufficiale, che non intaccano il suo granitico proponimento — gli amici glielo rimproverano scherzosamente — di percorrere senza esitazio-

ni l'affascinante itinerario pittorico individuale.

Impegno, che egli non considera esaurito nella sola pittura e si tramuta talora in un fervore di iniziative e di manifestazioni per l'arte, che sono, come il bisogno di chiarire a se stesso e all'ambiente che lo circonda, in una sorta di didattica, l'aspetto più pratico dell'apporto sociale della sua multiforme opera. Come con le mostre dell'Art-Club, organizzate assieme a Prampolini, farà conoscere ai torinesi la pittura di molte nazioni, così con la galleria il « Prisma » di Torino, che egli dirigerà per il biennio 1957-1958, divulgherà l'opera di Jorn, Fontána, Baj, Arnaldo Pomodoro, che avranno molto più avanti i loro riconoscimenti ufficiali. Toccando anche di sfuggita le imprese para-pittoriche di Scropo non si può tacere la mostra di Torre-Pellice, che con l'anno in corso giunge alla sua sedicesima edizione, e si prefigge stabilmente di informare il pubblico di una civilissima cittadina di

Disegno - 1965



provincia su quanto avviene nel campo delle arti in sede europea e talora mondiale. Coadiutori, fin dal primo apparire della benemerita azione culturale, sono stati e rimangono Albino Galvano e Leopoldo Bertolé affiancati dal presentatore di turno, che scrive le pagine introduttive del catalogo. Tra questi Sanguineti, Dragone, De Bartolomeis, Capra per non citarne che alcuni.

Come indispensabile conseguenza dalla mostra a cui si fa cenno nel piccolo centro prealpino, Scropo ha finalmente potuto iniziare una raccolta stabile di quadri e sculture che allo stato dei fatti comprende le maggiori firme, di anziani e giovani contemporanei rappresentative in prevalenza della regione piemontese, la cui notorietà è già un fatto compiuto.

Per la serietà professionale pittorica, non disgiunta dalla preparazione umanistica e speculativa è da tempo titolare della rubrica della critica d'arte sull'*Unità* per la provincia di Torino; ma

continua anche a scrivere per altri fogli esprimendo giudizi sereni ed obiettivi spesso controcorrente come quello scritto nel 1946 su « Agorà » riguardante Spazzapan: « ... uno dei rarissimi artisti di casa nostra che merita una riguardosa lettura ed un credito illimitato ». Più tardi nel rammentare artisti come Casorati, Mino Rosso e Gallizio non smentirà la possibilità di resistere alla tentazione del sempiterno elogio postumo; ma sceglierà la via di un giudizio non equivoco, tutto irradicato in quello che egli considera l'assoluta verità intorno all'opera più o meno viva di un artista e la relativa dimensione nella storia.

Questa verità che Filippo Scropo ricerca nella sua scuola di piazza Cavour e all'Accademia Albertina, dove insegna dal 1949 come nella sua opera pittorica, pulsante impegno verso se stesso e la società in cui opera appassionatamente e senza cautele riserve.

ASCANIO DUMONTEL

## ELENCO DELLE OPERE

1	<i>Sviluppo formale</i>	1948 (coll. priv.)	cm. 70 × 50	olio
2	<i>Composizione I</i>	1949 (coll. Maino)	cm. 100 × 55	olio
3	<i>Composizione II</i>	1949 (coll. Maino)	cm. 100 × 55	olio
4	<i>Forme ascendenti</i>	1951 (coll. priv.)	cm. 150 × 80	olio
5	<i>Costruzione ritmata</i>	1955 (coll. priv.)	cm. 120 × 60	olio
6	<i>Forme organiche</i>	1959	cm. 100 × 80	olio
7	<i>Viluppo nello spazio</i>	1960	cm. 80 × 90	olio
8	<i>Sintesi dendriforme</i>	1960	cm. 80 × 100	olio
9	<i>Forme in verticale</i>	1960	cm. 140 × 100	olio
10	<i>Trofeo sul chiaro</i>	1961	cm. 100 × 70	olio su carta
11	<i>Trofeo sul rosso</i>	1961	cm. 100 × 70	olio
12	<i>Ascendenze sul grigio</i>	1962	cm. 150 × 70	olio
13	<i>Elevazione dendriforme</i>	1962	cm. 150 × 80	olio
14	<i>Fondo giallo</i>	1962	cm. 110 × 80	olio
15	<i>Forme rampanti</i>	1962	cm. 100 × 70	olio su carta
16	<i>Forme ascendenti</i>	1963	cm. 100 × 70	olio su legno
17	<i>Aggregati neri</i>	1963	cm. 46 × 66	tempera
18	<i>Viluppo arborescente</i>	1963	cm. 46 × 66	tempera
19	<i>Prospetto</i>	1964	cm. 70 × 55	olio
20	<i>Cadenze grigio-neri</i>	1964	cm. 70 × 60	olio
21	<i>Contrapposizioni brune</i>	1964	cm. 80 × 90	olio
22	<i>Contrasti e accensioni</i>	1964	cm. 80 × 80	olio
23	<i>Immagini sul grigio</i>	1964	cm. 75 × 80	olio
24	<i>Momento grafico</i>	1962	cm. 56 × 86	pastello - olio
25	<i>Grafia colorata</i>	1962	cm. 56 × 86	pastello - olio
N. 12	disegni	1964-65	misure varie	tecnica mista
N. 3	tempere colorate	1964-65	misure varie	tecnica mista