

I TEMI

Cesena inaugura la Grande Malatestiana, uno spazio per l'arte accanto alla biblioteca di manoscritti antichi, con la retrospettiva dedicata ad Alberto Sughi che si è aperta ieri e chiuderà il 22 luglio. A destra, *Il teatro d'Italia* (1983-84) di proprietà della Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena: a sinistra si riconosce il ritratto di Gianni De Michelis



PIANO BAR

In quest'opera del 2002 Sughi torna sul tema della fredda incomunicabilità (olio su tela, 140 x 160 cm)



IL BALCONE SUL MARE

La solitudine della coppia: lei che si aggiusta i capelli e lui che guarda il mare (olio su tela, 180 x 125, 1981)



CLASSE DIRIGENTE

In quest'opera del 1965 emerge il tema della critica sociale e l'impegno civile (olio e tempera, 165 x 140 cm)

La mostra ALBERTO SUGHI LA SOLITUDINE AL TAVOLINO DEL BAR



di VITTORIO SGARBI

La ricerca pittorica di Alberto Sughi nel saggio del critico in catalogo, di cui riportiamo un ampio brano

Il «realismo esistenziale» nella pittura di un maestro del Novecento che racconta in modo malinconico e disilluso il senso dell'esistenza. Cesena rende omaggio al suo artista alla Biblioteca Malatestiana con un'ampia retrospettiva curata da Vittorio Sgarbi

DI QUALE TEMPO è contemporaneo Alberto Sughi? Se la storia dell'arte avesse ancora una direzione e la pittura un senso, Sughi sarebbe guardato con la stessa ammirazione e con lo stesso profondo rispetto riservati a Enrico Berlinguer, come protagonista, testimone e osservatore di una storia complessa e difficile.

Certo, non sono mancati, nella lunga carriera di Sughi, i riconoscimenti e le legittimazioni critiche, a partire dai suoi esordi subito dopo gli anni eroici della Resistenza. La sua formazione è nella Torino del dopoguerra, la stessa di Pavese e di Fenoglio, dominata da quella sensibilità neo-realistica che avrà diritto di cittadinanza nel cinema, ma non nella pittura. Eppure Sughi sente che proprio lì deve combattere, resistendo al canto delle sirene dell'astrattismo. Nel 1948 Sughi visita la Biennale ed elegge a riferimento Fougeron: "Ne parliamo appassionatamente. Non ci sfuggiva che Fougeron si riproponeva di guardare con veemenza in faccia alla realtà. Era quello che aveva sempre inconsapevolmente cercato, ma proprio dove non si poteva trovare; il distacco dell'arte dalla realtà: ecco che cosa ci aveva sempre infastidito. Nello studio che avevamo in comune, Cappelli, Caldari, e io, cominciammo a dipingere nature morte piene di violenza: gli oggetti più umili erano costruiti e fissati con taglianti inquadrature. Era già un passo; quegli oggetti erano ben gli stessi della realtà quotidiana, caricati poi di una passione che li sopravanzava. Intanto si cominciava a parlare di Neorealismo e di contenuti sociali.

SUGHI ELABORA COSÌ un radicale realismo esistenziale. Ma il teatro per la rappresentazione non è né Torino né Venezia. È Roma, dove Sughi attraversa *Guernica* e Guttuso. Senza esserne contagiato: "Cominciai a pensare ad una pittura dove l'uomo fosse reso nella sua vera misura. Ricordavo i contadini del mio Paese e li vedevo sullo sfondo delle campagne o dei portici delle città romagnole". Agli amici di Cesena si aggiungono quelli del "gruppo di Portonaccio", Alberto Muccini e Renzo Vespignani. L'incontro è fonda-

mentale per orientare le scelte di Sughi in favore della figurazione. Comincia lì la indisponibilità verso soluzioni formali post-cubiste, cui indulgono gli stessi Guttuso e Pizzinato, ma anche verso la retorica del neorealismo con i temi consueti delle lotte contadine e degli scontri di classe. Sughi definisce un realismo disarmato, denso di implicazioni psicologiche, senza eroi, a rappresentare una realtà degradata. È a Roma, nel 1954, alla Galleria "Il Pincio" che Sughi mostra i primi frutti del suo lavoro. Ma è nel 1956 che si definisce lo scarto tra un residuo di realismo sociale

**L'UOMO
«Questa società
borghese fa
perdere colore
e umanità alla vita»**

e un realismo esistenziale. Lo avverte lo stesso Sughi in una intervista sull'"Unità" del 14 luglio 1956: "Al momento sono impegnato nel rendere certi aspetti della vita moderna. Faccio quadri sulle attese nelle mutue, sulle tavole calde, sui vecchi all'Eca. Mi spinge non soltanto una fredda documentazione, ma un motivo poetico e drammatico: la società borghese, e con queste forme di organizzazione sociale, invece di rendere più agevole e comoda la vita degli uomini, le fa perdere il suo colore, la sua umanità. In certi ambienti dovrebbe avvertirsi l'alito della solidarietà umana che invece manca completamente per lasciare il posto quasi a una freddezza disumana. Di fronte a questa cronaca, io

assumo una posizione critica attraverso un sentimento poetico che trasmetto ai miei pennelli... Il realismo non significa, a mio avviso, dipingere certi soggetti, ma dire qualcosa di inedito su di loro, dare un contributo a capire la realtà di oggi". È con questo viatico che Sughi si avvia a raccogliere l'attenzione di critici come Corrado Maltese, Antonio Del Guercio, Marcello Venturoli, Dario Micacchi. Da un lato essi osservano le radici della sua pittura nel verismo sociale ottocentesco; dall'altro registrano la riflessione sul linguaggio di Daumier e di Degas e io credo anche di Manet.

VALORIZZANDO QUESTA abile contaminazione, Lorenza Trucchi coglie le relazioni di Sughi con i pittori della "scena americana", in particolare con Hopper. La desolazione degli spazi lega le due esperienze di una iconografia tutta urbana. Del Guercio osserva: "Ad una pittura di cose si era sostituita a una pittura di situazioni umane: la solitudine, non desiderata né passivamente accettata, che è il risultato dei falsi rapporti, dei contatti vacui, tra gli uomini, in un mondo dove l'alienazione predomina. In una certa misura è questa una pittura della città: nella misura in cui la città è sede, più di ogni altra tipica, della contraddizione tra apparente socialità e reale solitudine". Al limitare di questa esperienza prende avvio questa mo-

LUNGA INTERVISTA
A SUGHI NEL CATALOGO

**«Oggi l'uomo
cerca risposte
nel denaro più
che nell'arte»**



di SERGIO ZAVOLI

UN ARTISTA del tuo rango, insediato nella storia stessa della pittura, come si misura con l'idea di una crescente marginalità dell'arte? Ne sei sempre convinto?

«Arte è una parola che oggi sembra fare riferimento a tutto e di più, perdendo il suo significato tradizionale da quando, nel trascorrere del tempo, è venuta meno la sua funzione originaria. Le aspettative e le paure dell'uomo moderno si rivolgono soprattutto alla scienza, alla religione, alla politica, al danaro per trovare risposte o conforto. Ne consegue che l'Arte gioca ormai un ruolo marginale. In altre parole, ho l'impressione di vivere all'interno di un tempo che non ha più bisogno di Arte».