

**innocente**

Galleria "La Salita",  
Via Sebastianello, 16c  
Roma, 6 aprile 1965



La ragazza di Modigliani 1954

L'alienazione delle opere che emergono dalla nevrosi dei consumi (visivi, ma non solo) di massa, delle opere d'un Oldenburg o d'un Lichtenstein per esempio, credo sia la più lucida degressione d'un io, la più perfetta mise en place d'una presentificazione dell'oggetto-scaccia-uomo che l'arte « alienata » degli ultimi sessant'anni abbia conosciuto.

Sulla frontiera iniziale che l'ottica pop costituisce nella grammatica artistica attuale, non ci sono più dubbi. E chiari sono anche i rapporti di fatto della pittura nuova con alcuni archetipi dell'era surrealista: sonde lanciate, e rimaste sospese in aria, da una generazione chiaramente intenzionata, allora, a fare a pezzi il cosmo figurativo borghese.

E' proprio il doppio fondo surrealista a garantirci della funzionalità espressiva e della carica evolutiva contenute nell'attuale operare sui « segni di massa ». Dichiarava recentemente Oldenburg: « La mollezza della mia macchina da scrivere è la trasposizione d'un sogno, d'un desiderio fisico... La macchina da scrivere mi era qualcosa di molto vicino, un prolungamento di me stesso. E mentre battevo sui tasti, sognavo uno strumento più dolce, più tenero. Il mio sogno era il desiderio molto naturale d'una precisa sensazione fisica. Tutto il contenuto emotivo stava nel cambiamento di materiali, la poesia passava attraverso un'impressione tattile prima d'essere un'emozione intellettuale ». Il morbido sensualismo e psicologismo di tali moventi dichiarati può forse stupire in quel freddo e colossale ri-Costruttore di supermarket ch'è Oldenburg, ci conferma comunque che l'arte non è ancora uscita dal campo della storia, continua a nascere nel punto d'intersezione d'un trauma o d'un « complesso » individuale con la metamorfosi delle forme e delle società.

Nei quadri di Innocente, sono evidenti e proclamate le adesioni di sintassi all'arte americana;

ma assistiamo pure al farsi di eventi d'immagini che hanno una loro euresi innocente, d'origine non colta/ripetitiva, di specie anzi naive, dove contenuti figurati desunti dalla cronaca circolano in ambienti d'una consistenza fisica ignota fino ad oggi da noi, clichés e fantasmi umani che si introducono/filtrano in/da un mondo di oggetti appena prelevati al consumo quotidiano/familiare.

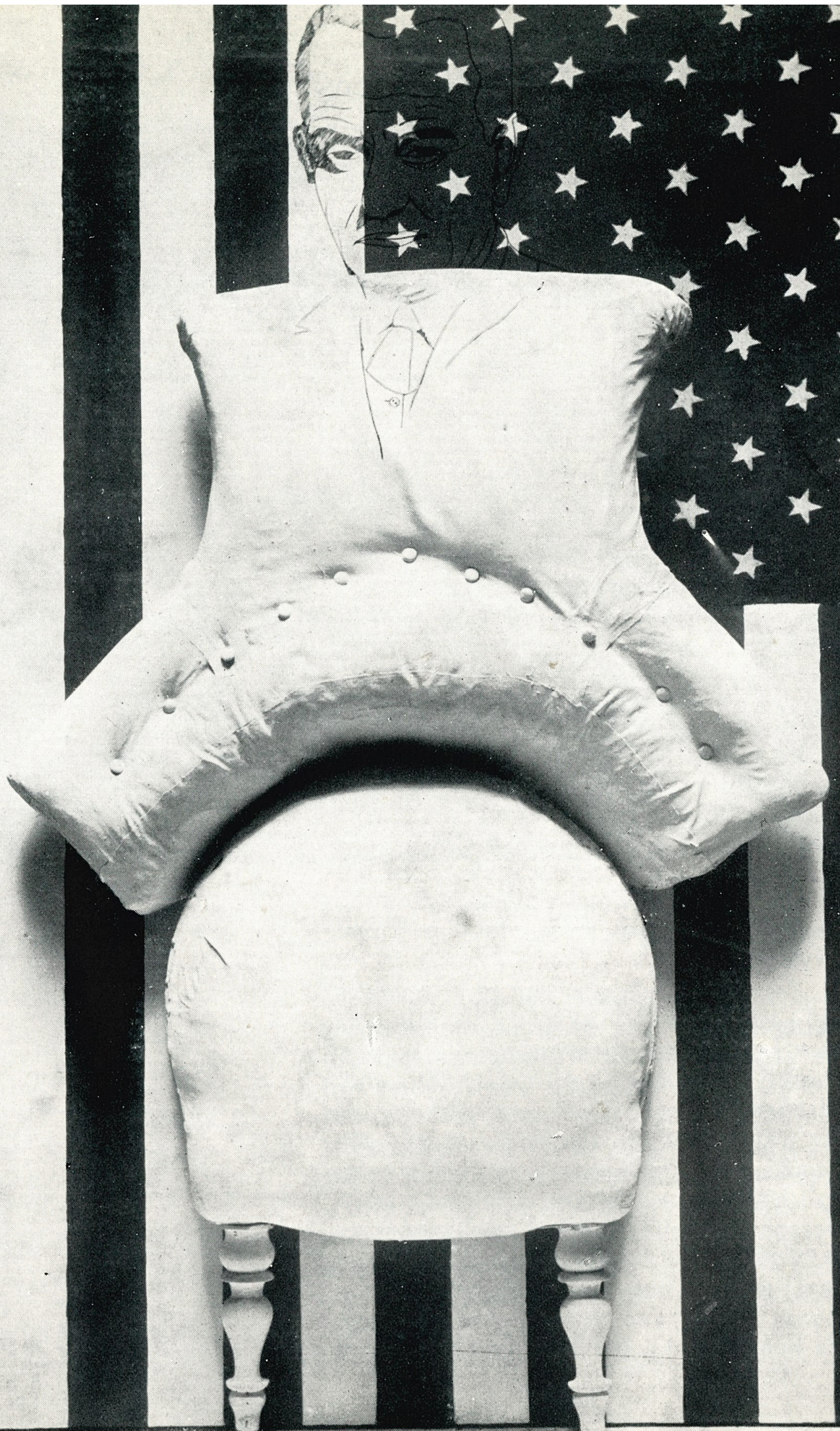
Poltrona, ombrello, scarpe, coperta, cuscino, lenzuoli, materassi, vestito, tendaggi costituiscono l'universo oggettivo che entra, in questi quadri, in un contatto allegorico-letterale con le ironiche, umane, memoriali, spettrali ombre provenienti con perfetta indifferenza dalla Storia dell'Arte e dalle pagine dei rotocalchi, che lo fruiscono. L'analogia o allegoria, associativa di fatto, tende in realtà ad essere mentalmente dissociativa; sostanza dell'evento è appunto che elementi fisico-psichici una volta lontanissimi nello spazio e nel tempo si vengano a trovare improvvisamente legati in un tema che, se da un lato è funzione dell'esplicarsi dell'agire libertario del pittore, che si sente rimbalzare come una palla da tennis — fino allo smash finale — fra gli aspetti contraddittori dell'esistenza, dall'altro fa precipitare nelle forme d'una grottesca apocalissi l'eccesso di « consumo » che sta registrando, fino alla estinzione dei significati costituiti, dei beni di cultura tradizionali. Non risulterà allora, per questa attività di reperimento di beni consumati, privo di implicazioni il fatto che Innocente giovane abbia trafficato a lungo nello studio di Colla.

Tale particolare simbiosi di proiezione umana (o « cosale », come nel « Michelangelo » — com'è ormai chiamata in gergo la recente banconota da diecimila lire) e di deiezione esistenziale degli oggetti (che ha il suo momento iniziale, e anche più esternamente virulento, nel greve « Jasper Johnson alla Casa Bianca », dove una bandiera alla Johns, dietro la poltrona pseudo-presidenziale, sopra cui emerge il viso di Johnson, è il punto focale d'una allegoria

volutamente e decisamente popular) è l'interessante apporto di Innocente all'ottica della nuova pittura italiana.

E' una contaminazione funzionale che, mi pare, ripropone un preciso archetipo di cultura, quello, prima accennavo, allegorico-surrealista. Non ci sono da anticipare precettistiche sulla potenziale evoluzione della nuda e cruda pronuncia pop verso l'allegoria: è subito letteratura. Rimane però, che quella « nudità e crudità di pronuncia » lo è meno di quanto sembri: automatismo, sensibilità viscerale, nominazione magica, doppi fondi della coscienza, gouffres psicologici, ludus e trompe-l'oeil vi fermentano dentro a tutto spiano. Un'intenzione allora denigratoria accompagna sempre le immagini, perché sono esse le forme del « male », in accezione contemporanea, da cui il pittore si è, dipingendo, guarito: così nel « Paolo VI » il quadro costituisce una sorta di « cura », dilatata simbolicamente, dall'« immaginetta » feticcio, dal souvenir inerte, dal totale oscuramento d'un'intelligenza collettiva, rischiando inoltre di conseguire il contatto con un'immagine originaria, di vedersi costituire un'approssimazione simbolica.

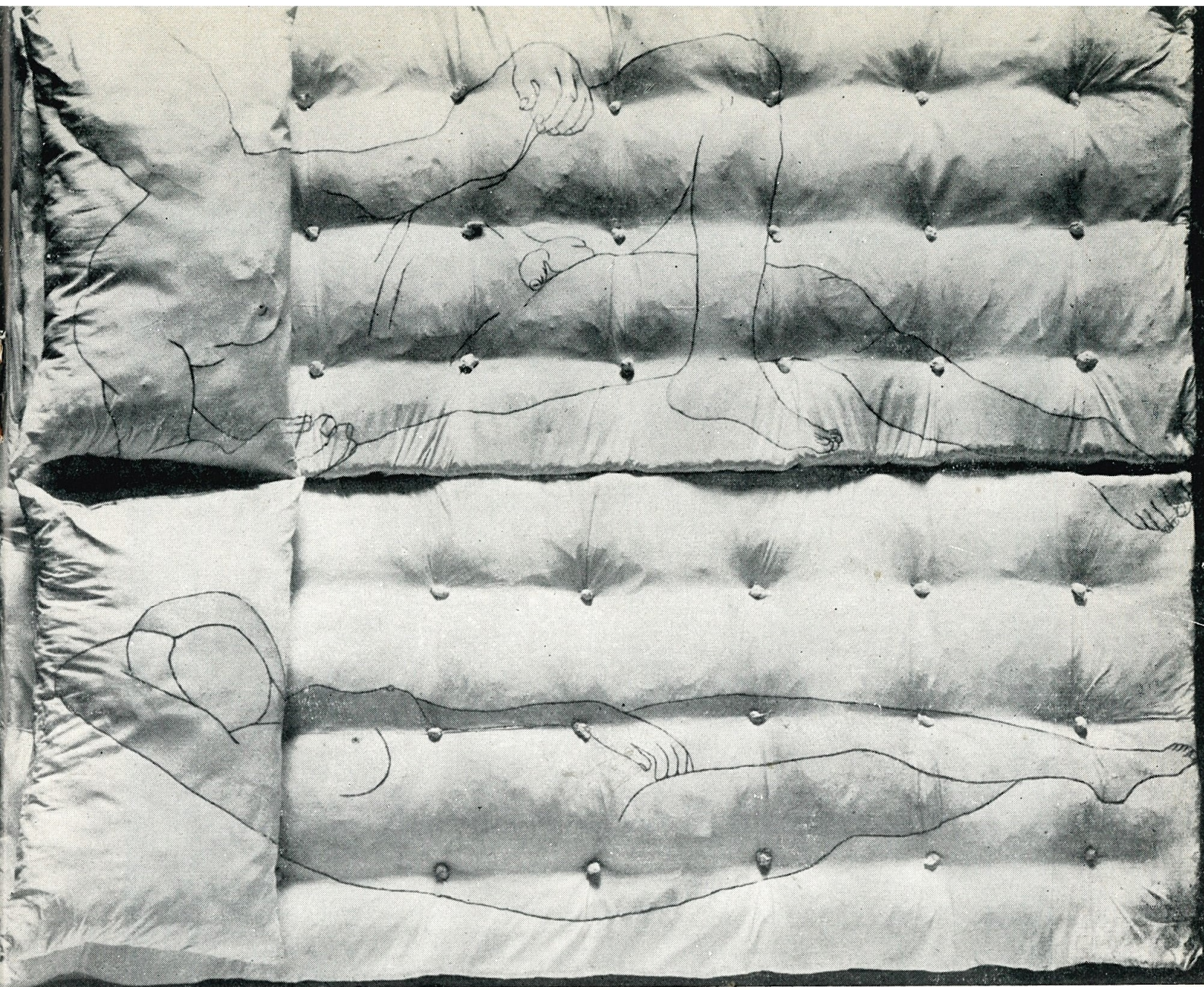
Dietro l'estrema (al primo sguardo) leggibilità del quadro si profila dunque, a un livello di produzione giusto popular, la formazione del simbolo. All'intersezione di oggetto e « invention » potrà ri-scattare l'allucinante metafora dechirichiana; da una situazione organica di immagini recuperate e spazio-contesto « reale », come una trama che riesca a far convergere in sé, per cooptazione reciproca, un prefabbricato soggettivo e un prefabbricato oggettivo, il sovraccaricamento dell'analogia pop (esemplarmente, nel quadro-chiave di questa mostra, l'impronta del riposo semantico d'un Guerriero e d'una Dea da cartellone/calendario) può accelerare quel processo di innovazione nelle strutture dell'imaginaire che la pittura sta operando.



Seguo da abbastanza tempo il lavoro di Innocente per poter testimoniare della sua autenticità e della sua onestà ed oggi, mi sembra, anche della sua validità. Innocente non è uno di quegli artisti fortunati che arrivano quasi d'un colpo, con facilità, a un proprio mondo poetico; al contrario egli ha attraversato sbandamenti, dispersioni, situazioni di crisi, ed è riuscito a costruirselo, questo suo mondo, a prezzo di un lavoro difficile e ostinato, non privo di ripensamenti, di quadri sbagliati, di errori anche gravi. Ma la forza di volontà e la passione sono elementi determinanti nella carriera di un pittore, e vi possono essere delle sconfitte (per esempio l'insistere testardamente su una strada sbagliata) che dal punto di vista dell'apprentissage contano più di certe vittorie troppo facili e troppo ovvie.

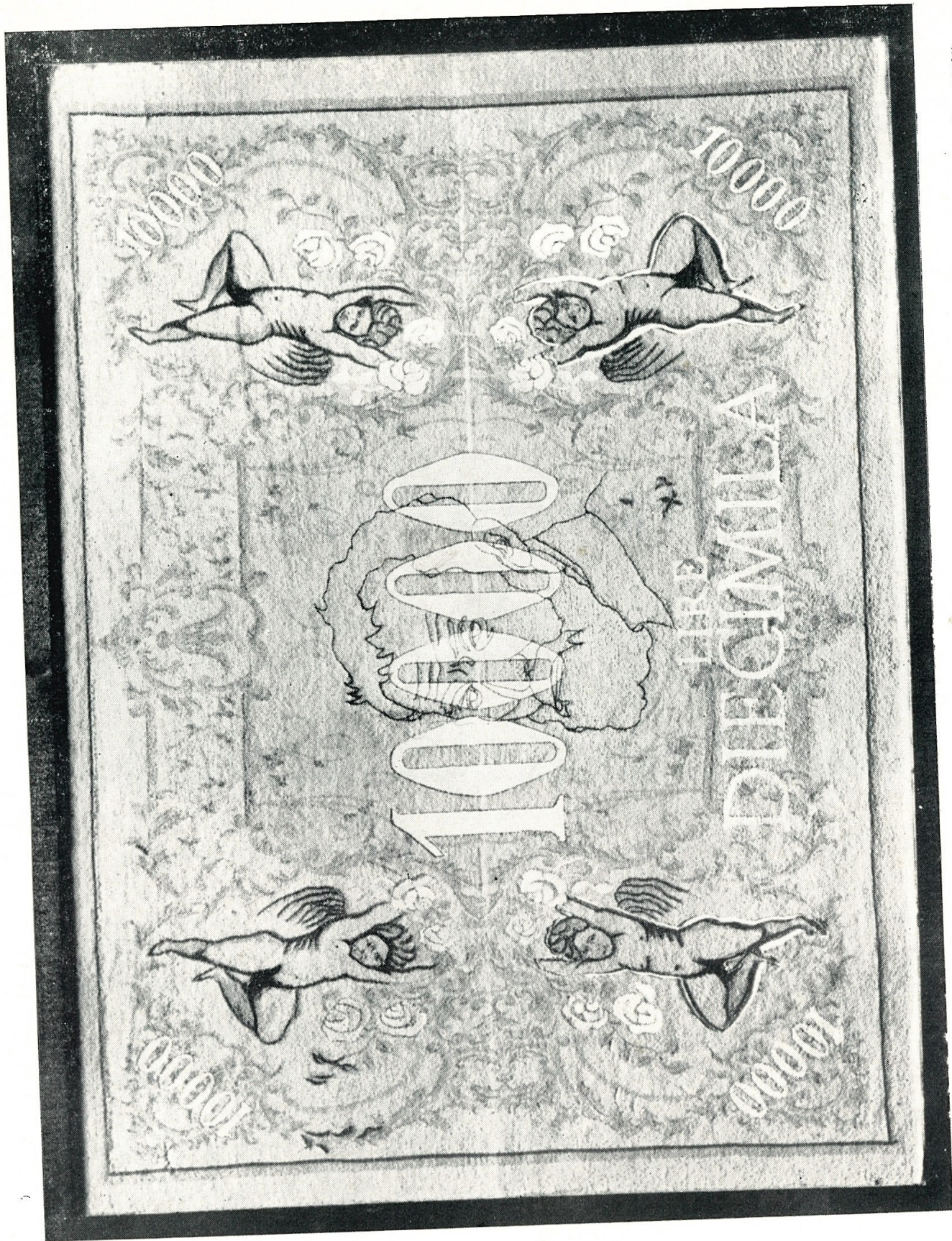
Innocente è ormai giunto al termine del suo duro e amato tirocinio, e questa mostra è lì a dimostrare come egli sia pervenuto alla maturità ed a un primo, soddisfacente risultato. Ancora incerto tra suggestioni pop e neo-dadaiste nei più vecchi dei quadri esposti, nei più recenti egli ha trovato soluzioni originali e assai personali, riallacciandosi con piena coscienza, per portarle avanti, per costringerle ad esiti nuovi, alle esperienze che a Roma erano state tentate, anni addietro, da Scarpitta. La bandiera con la testa di





negro sovradipinta era una versione particolarmente polemica data da Scarpitta del suo amore per la materia-stoffa che più tardi troverà altri sviluppi; in Innocente questo stesso amore assume invece aspetti lirici e ironici, con una punta di gusto surreale che serve magnificamente a smitizzare quell'aura attonita, quella sospensione metafisica, di cui anche il suo lavoro — come quello di gran parte dei giovanissimi artisti romani — è tutto permeato.

*Cesare Vivaldi*



Michelangelo 1965

La ragazza di Modigliani 1964 — Oggetti, ducotone e smalto su compensato cm. 120 x 135.  
Il riposo del Guerriero 1964 — Oggetti, ducotone e smalto cm. 194 x 161.  
Jasper Johnson alla Casa Bianca 1964 — Oggetti e smalto su carta cm. 120 x 180.  
Clan notturno 1964 — Oggetti, ducotone e alluminio su tela e carta cm. 200 x 132.  
Michelangelo 1965 — Oggetti e ducotone cm. 200 x 180.  
Paolo VI 1965 — Smalto su tessuto controtagliato cm. 132 x 115.  
Cranac 1965 — Oggetti, alluminio e smalto su compensato cm. 83 x 200.  
High Society 1965 — Smalto e pastello su tessuto controgliato cm. 100 x 200.

Ettore Innocente è nato a Roma nel 1934

