

EDOARDO BELGRADO

LE "MACCHINE DEL POTERE" DI BELGRADO

Le contrapposizioni tra il piccolo ed il grande, tra il bene ed il male, tra l'uomo e la bestia, tra la formica e l'elefante sono consuete in letteratura e, spesso, in pittura. Ma i due elementi scelti da Edoardo Belgrado per sviluppare il suo discorso artistico, oltre ad essere inconsueti, (la macchina e la farfalla) ci sembra che partano da presupposti differenti da una soluzione semplicistica di lotta tra due elementi contrastanti.

Perché, in fin dei conti, questa macchina enormemente grande, una specie di mostro metallico in cui l'allusione alle gru dei cantieri è molto evidente, si scontra con una farfalla, un piccolo essere alato che non è mai stato bozzolo o crisalide, ma sembra piuttosto un uomo ridotto ad insetto, alla maniera di Edgar Poe.

E' una lotta veramente continua in cui la macchina diventa « potere » e la farfalla « contestatore », una farfalla che si arma di frecce e pungiglione contro una macchina che accampa, qualche volta, a finta difesa, un fiore.

Quanto abbiamo detto non deve però far pensare alla pittura di Belgrado (un artista di origine friulana che, dopo una formazione culturale artistica nell'ambiente veneziano, si è trasferito, nel 1953, in Brasile) come ad un fatto puramente teorico ed allusivo, ad un racconto in chiave surreale tendente allo sviluppo di un pensiero. Edoardo Belgrado è pittore al di là dei contenuti delle sue tele: intendiamo dire che la sua ricerca non si ferma a ciò che vuole esprimere, ma tende costantemente ad acquisire nuovi elementi, tecnici e cromatici.

I fondali su cui si svolge la lotta gru-farfalla sono sempre dipinti con eleganza e ricercatezza. Lo studio dei colori, delle superfici, dei piani lo interessano quanto il segno con cui traccia questi grovigli di metallo che fanno pensare alle « macchine inutili » di Munari. Macchine inutili infatti risultano in questa lotta perdente contro le innaturali farfalle dal colore ciclamino.

E' la vita di ogni giorno, il suo lavoro, la visione in Brasile delle grandi macchine per i movimenti di terra, per la costruzione di dighe che gli provocano le emozioni per cui crea di getto i primi disegni che poi verranno esposti al Museo di Arte Moderna di San Paolo.

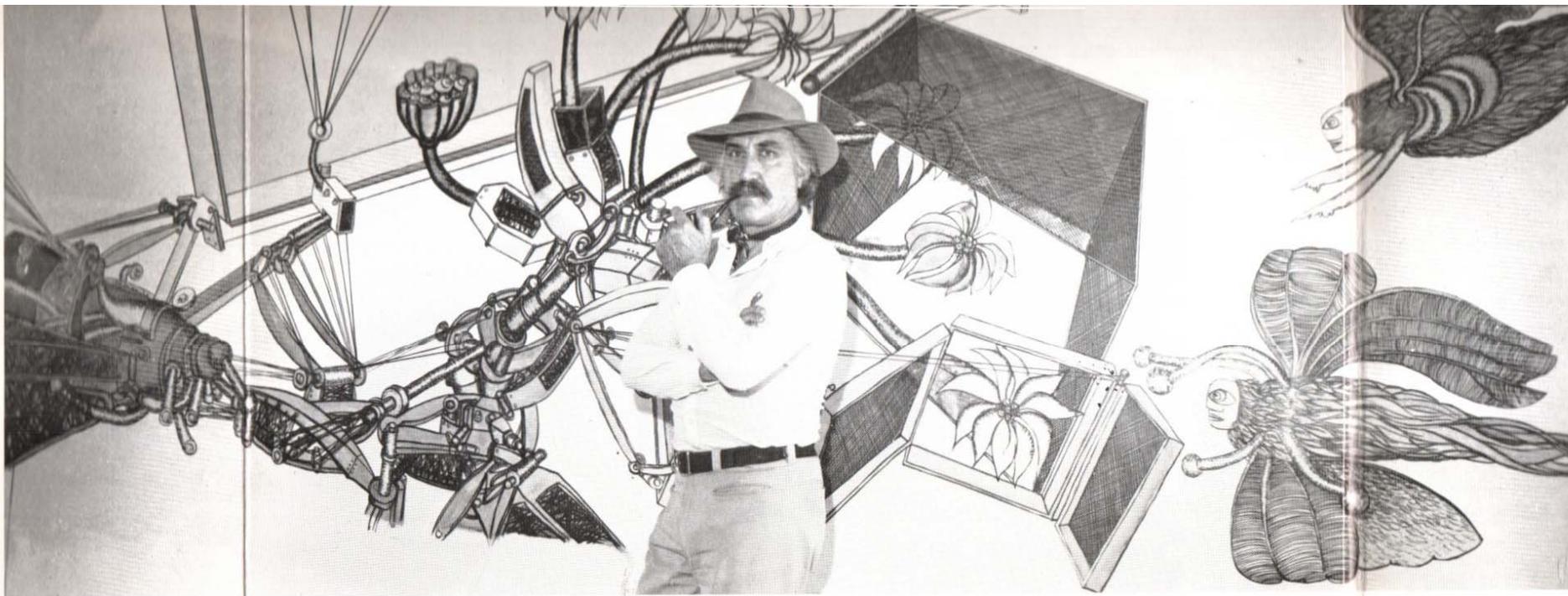
Il ritorno in Italia, poi ancora in Brasile, spezza solo apparentemente la continuità di una sua ricerca di pittura che, vogliamo ripeterlo, va oltre i contenuti e deve, a nostro avviso, essere considerata valida nei suoi ritmi compositivi, nelle sue innovazioni tecniche, oltre che per questo suo fantastico modo di affrontare, graficamente e coloristicamente, gli elementi del racconto.

In questo rientra anche una voluta sobrietà di tavolozza che trova punte squillanti di colore nel brillio della rappresentazione del terreno o nella trasparenza di queste ali di farfalla.

Una pittura veramente diversa, in un momento in cui è molto difficile trovare qualcosa di diverso e di originale.

TONI BONAVIDA

Critico d'arte de "Il Tempo" e di "Teleuropa"



EDOARDO BELGRADO

Che Dado fosse pittore e persino importante, io a dire il vero, l'ho scoperto piuttosto tardi. Mi era stato detto che, una ventina d'anni fa, in Brasile, aveva dato vita — insieme con alcuni giovani del Sertao — a un importante movimento d'avanguardia artistica, quello dei « Campineros » raggiungendo ben presto una notevole fama personale in tutto quel grande paese, ma Dado non me ne aveva mai parlato, soprattutto mai aveva voluto mostrarmi le opere che, a detta d'amici comuni, andava ancora segretamente dipingendo. Io non avevo insistito: pensavo ad un eccesso di pudore — e Belgrado è capace anche di queste, oggi quasi impensabili, debolezze... — alla paura, persino, che coglie spesso gli artisti quando si trovano ad operare in un contesto culturale che non è più il loro, ad un'ansia, insomma, da sradicamento, ma non era proprio così: il pudore di Dado — me ne sono reso conto non appena ho potuto varcare il limen sacro del suo studio — nasceva da un bisogno di meditazione, dall'ansia di approfondire forme e temi della propria pittura, per darci — final-

mente qui in Italia, finalmente a casa — le opere della piena maturità. Vederle, discuterne le motivazioni profonde insieme con lui è stata per me una esperienza appassionante. Si tratta, dirò subito, di opere eccezionali per segno e per colore. Sono, nella sostanza, favole che hanno per soggetto terribili macchine e farfalle-umanoide (uscite queste ultime, parrebbe, dalle tabelle di un mondo arcano...), storie di vittime e di oppressori, impaginate in maniera del tutto nuova e personale. Alcuni critici le hanno definite, di volta in volta, storie surrealistiche, metafisiche e dadaiste, ma io non concordo (non del tutto, almeno) con queste letture. Che Dado abbia subito una certa influenza dall'importantissimo (massime in poesia) surrealismo brasiliano è indubbio; non fosse altro ne ha tratto la lezione di una disponibilità poetica illimitata e senza argini apparenti. Ma il suo non è un vero surrealismo, la sua discesa negli abissi dell'inconscio non è incondizionata. C'è sempre la vita del cuore a controllarne il flusso, c'è la sua istintiva freschezza d'uomo che ama, attento ad ogni trasalimento di quell'attrazione che spinge l'una verso l'altra le creature, e c'è anche l'avidità curiosa per tutti gli aspetti del mondo, per gli oggetti misteriosi della natura. Dado non può dirsi neppure un metafisico, né un dadaista: la sua è un'essenzialità diversa, di pura fantasia, le sue macchine — a differenza di quelle inutili, ad esempio, di un Duchamp — sono

oggetti autentici, terribilmente veri e terragni, sono i « Terracobra », gli « Scrapers » usati nel Mato Grosso per sbancare foreste e montagne, le macchine alienanti che Dado stesso ha usato in quelle terre vergini per fare « fazendas », prima di darsi, stufo la sua parte di cambiare la faccia del mondo, alla ricerca delle farfalle; che esse siano diventate nelle sue tele strumenti e simboli essenziali d'oppressione non è quindi il risultato d'una scelta astratta o metafisica, ma cruda realtà, pagata con sudori e rabbia, con solitudine e disperata nostalgia. D'altronde cosa meglio della « Macchina » può darci oggi il senso della brutalità, della prepotenza? Meglio dunque lasciar perdere le definizioni, isolare Dado Belgrado pittore nel mondo che gli appartiene, quello della favola, reso purissimo da lui non per una scelta di contenuti « poetici », ma solo grazie alla forma e alla fantasia che rendono lievi le cose pesanti; che affondano nel miele della luce e della grazia anche le tematiche più tragiche. Perché, a volerle approfondire, le storie di Dado, di tragedie, in esse, se ne trovano, e come! Intanto il rapporto di fondo, quello tra vittime e oppressori: esso non è mai limpido, mai impostato in maniera menichea (da una parte il « Bene », le farfalle, dall'altra il « Male », la macchina puttanescamente addobbata di fiori per trarle in inganno). La macchina — sembra suggerirci Dado — in quanto prodotto dell'uomo del nostro tempo non solo ne è diventata parte inte-

grante, ma s'è dovuta fare essa stessa (probabilmente essendo stata sua volta vittima) umanoide; ora sa di vincere perché è forte, perché ha mille nascosti tentacoli, però ostentando i suoi fiori, ci ricorda che anche lei ha dovuto far ricorso all'astuzia, a mille trucchi, a mille armi di offesa, ma anche d'autodifesa... Sarei tentato, a questo punto, di andare oltre, di ridurre cioè quello che per Dado è un discorso di lotta tra oppresso e oppressore a uno più semplice, più normale, al rapporto (trasfigurato, s'intende) maschio-femmina, uomo-donna al rapporto, in definitiva, d'amore. Si potrebbe — lo garantisco! — giungere a scoperte affascinanti, si potrebbero far agallare, attraverso l'analisi dei simboli, problemi d'intime paure, di sottili perdite, d'insicurezze... Non voglio farlo. Finirei nella letteratura e Dado è soprattutto pittore. D'altronde, aggiungerò, la sua « poesia » consiste in gran parte proprio nella ambiguità, nell'amicamento ironico o malizioso: svelare — o presumere di poter svelare — quel poco di « cattiveria » che gli hanno lasciato addosso gli avi sarebbe abbastanza ingeneroso. « Lasciamolo dunque fare », direbbe Rimbaud, « questo folle ragazzo... Lasciamolo ridere, cantare, aver fame, sete, bisogno d'amore... Perché il mondo apprezza i misERICORDI, ma Dio benedice i poeti... ».

AMEDEO GIACOMINI

UN PITTORE FRIULANO NELL'AVANGUARDIA BRASILIANA

Quando Edoardo Belgrado giunse a Campinas aveva trentaquattro anni. Ne contava trentasei quando presentò le sue opere. Era già largamente conosciuto nella città non soltanto per la sua pittura, ma anche per il suo carattere di galvanizzatore di entusiasmi e di miti artistici.

Nel N. 34 del settembre 1957, nella prestigiosa rivista brasiliana « Habitat » pubblicazione di « arquitetura e artes do Brasil », sotto il titolo « A metafisica mecanicista de Edoardo Belgrado » il noto critico d'arte Manuel Germano scriveva: « I lavori che esaminiamo certificano la reazione all'idea della macchina come elemento succube, posto al servizio dell'uomo. Belgrado la considera un personaggio vivo, che lotta per non soccombere... Abbiamo scoperto a Campinas un artista di indole metafisica e meccanicista, che carica i suoi temi di slanci surrealisti e, nello stesso tempo, barocchi. Una dialettica biologica e tellurica strana... Senza dubbio, Edoardo Belgrado inaugura un settore nuovo nel fantastico. E lo inaugura con una sintassi nuova, di meccanicismo *sui generis*, che, invece di essere metafisico, invade mondi sinora sconosciuti di onirismo ».

Nel suo scritto-saggio su Belgrado, Manuel Germano, faceva riferimento, è vero, alle esperienze metafisiche di Giorgio De Chirico, e, naturalmente, a Marcel Duchamp, a Picabia e al vorticism inglese; ma è altrettanto vero che nell'artista friulano riscontrava un temperamento originale, innovatore.

Ritornato in Italia nel 1957, Edoardo Belgrado si dedica all'attività di architetto e arredatore, ma non viene mai meno al suo slancio e al suo amore per la grafica e per la pittura. Insegue i suoi sogni, le sue esperienze, le sue ricerche su quell'unico tema che l'ha ossessionato per tutta la vita: l'impatto tra l'uomo e la macchina. Né importa che nei suoi disegni e nei suoi dipinti l'uomo assuma l'aspetto d'una farfalla che s'accosta, timida e sprovveduta, al grande mondo delle fantastiche macchine, cercando di inserirvisi. Qui interviene quello che Germano aveva indicato come l'« elemento onirico » della componente artistica di Belgrado. In realtà, la farfalla è una trasposizione dell'uomo: la farfalla è lui, è Belgrado. Del resto, nell'operazione artistica di questo pittore c'è tutto un sottofondo dell'inconscio, tutta una fantasia freudiana, che balza evidente. Anche le opere recenti di Belgrado rimangono sempre legate al filo originario della sua arte; forse, più dominate dal segno che dal colore. « Le mie macchine — ha dichiarato l'artista — ritornano con una semantica complessa, dove l'intenzione, anche se a volte velata, è quella dell'aggressione ».

VITTORE QUERÈL

(dal "Messaggero Veneto" del 16 settembre 1977)

NELLA FOTO - Affresco nella casa dei Tullisso-Udine. Misura m. 5 x 1,50.

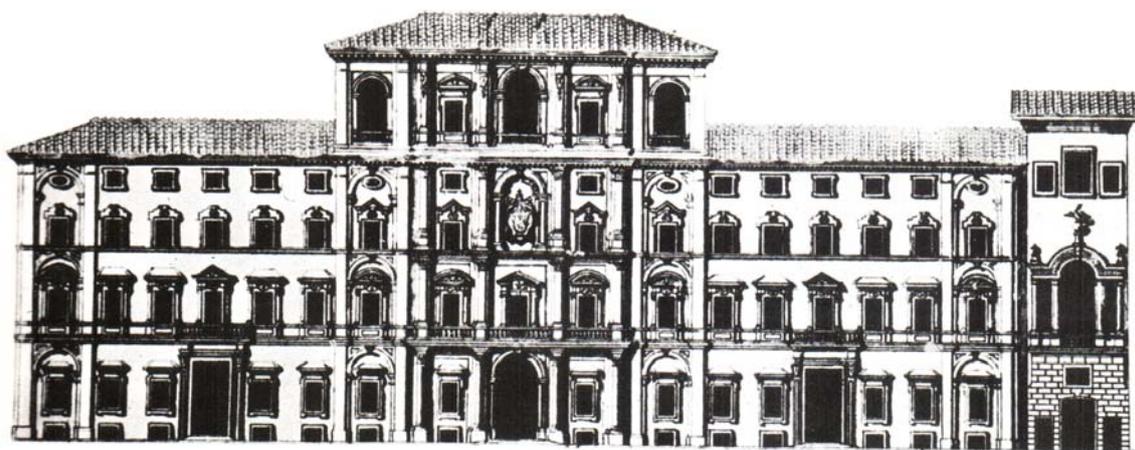
LE OPERE PRESENTATE nella Mostra di Edoardo Belgrado sono tutte a tecnica mista, acrilico e china. Interpretano gli inganni, le lusinghe, le insidie della lotta tra le macchine e l'uomo. Sono state eseguite negli anni che vanno dal 1954 al 1977.

GALLERIA D'ARTE
DELLA "CASA DO BRASIL"

ROMA

PALAZZO DORIA PAMPHILI · PIAZZA NAVONA

APRILE 1978



Palazzo Doria Pamphili a Piazza Navona in una stampa del Settecento. In questo palazzo — oggi "Casa do Brasil" — hanno sede l'Ambasciata del Brasile ed, al piano terra con ingresso sul portone di sinistra sulla piazza, la bella Galleria d'Arte dove espone le sue opere Edoardo Belgrado.