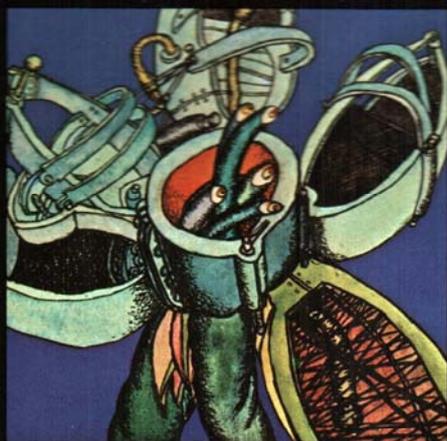


Dado Belgrado



**La macchina
una vita**

Testo di Marcello Venturoli

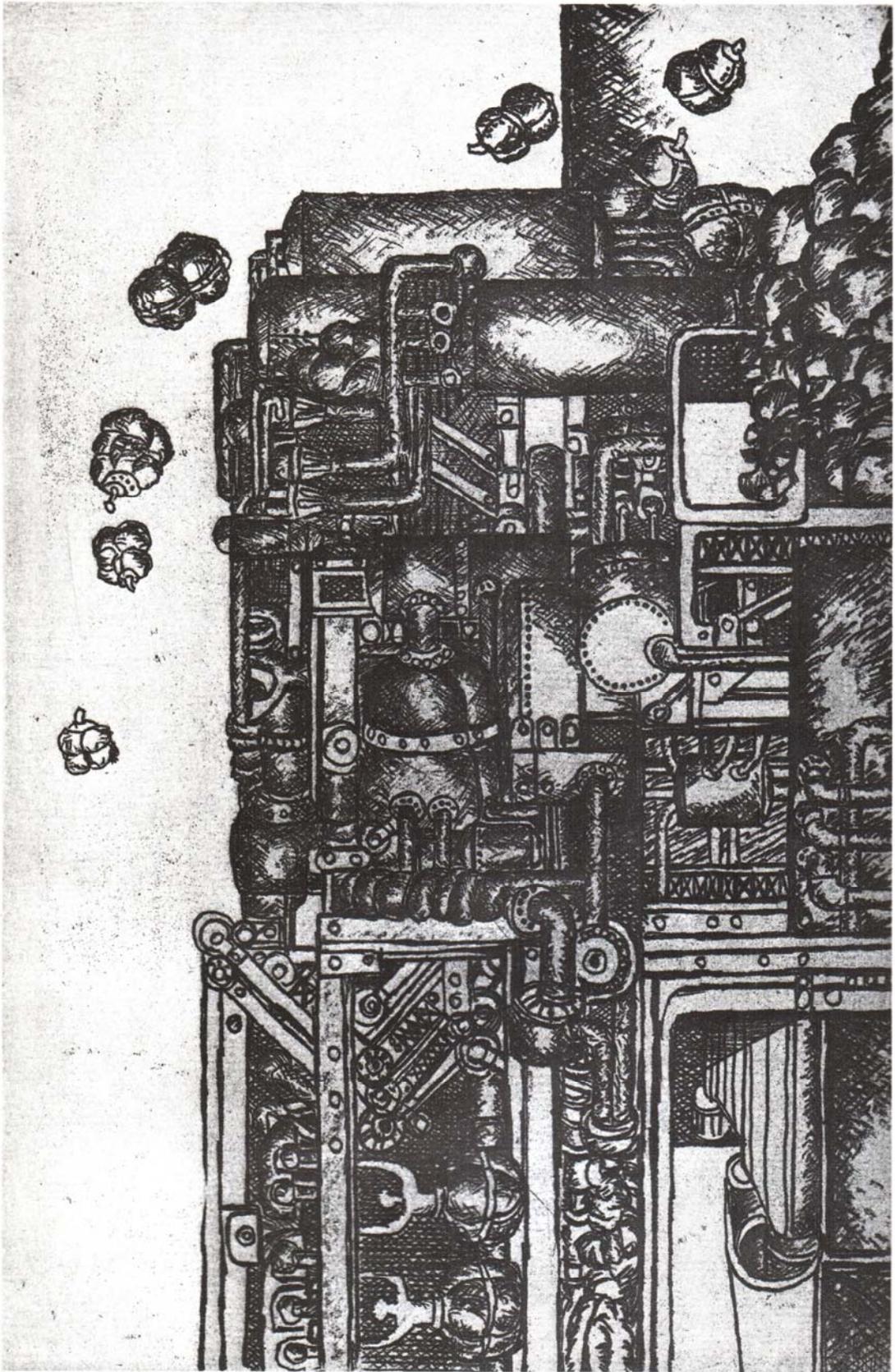
Per ali senza ritorno

Vi perderete
nel cammino
senza ritorno.

Ali grandi
splendenti
leggere
immobili
di silenziosa macchina
volante
negli spazi infiniti.

Avvicinate
nel lungo viaggio
i vostri occhi di cristallo
sui mille usci socchiusi
di chi è tanto lontano.

Se volete l'amore
mandateci un messaggio:
forse così vivremo ancora.



Un'esperienza nuova

L'esser riuscito a unire e a fondere due realtà come l'espressione artistica e l'attività produttiva, così diverse e lontane, è il merito di Dado Belgrado, l'aspetto più originale della sua nuova produzione.

Tanto dolce e armonioso, infatti, è il mondo dell'arte – con i suoi colori e le sue forme – altrettanto è crudo e spesso deprimente il mondo del lavoro – con i suoi fumi, le ciminiere, gli assordanti frastuoni, lo sferragliare di numerosi congegni che si perde, come nel caso dell'acciaieria, tra vampe infuocate d'acciaio incandescente –.

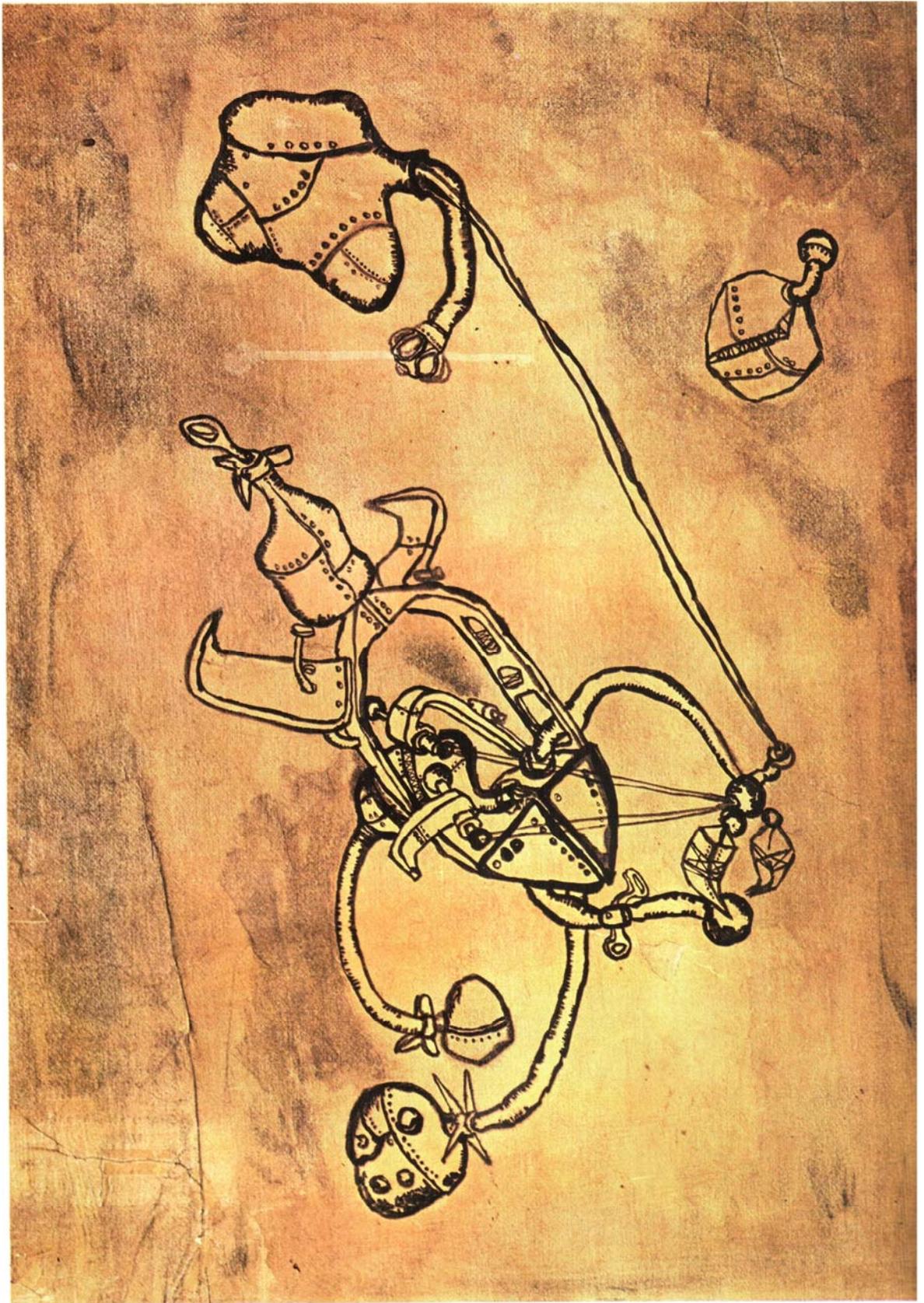
Non è dunque facile tradurre questo mondo impoetico nel linguaggio dell'arte, ma Dado Belgrado ne ha felicemente intuita la chiave grazie all'impetuosità e alla forza della sua arte che gli hanno consentito di esprimere, con tratti sicuri e armoniosi e con invenzioni ardite, una nuova visione del mondo del lavoro e della produzione, mai pensata da altri.

D'altra parte, quest'originale capacità di affrontare il mondo dell'arte con quello della produzione industriale

non è che una delle molteplici esperienze che hanno caratterizzato la vita di Belgrado (dagli anni trascorsi insieme con le farfalle e le macchine nell'immensa foresta dell'Amazzonia allo studio e alla progettazione di strutture ed elementi per la prefabbricazione edilizia, dalla creazione di oggetti e strumenti alle ricerche artistico-filologiche nell'estremo Oriente) anche se tra tutte è certamente la più fascinosa.

Ma certamente in questa sua disinvoltura di vita veramente vissuta va cercato quel coinvolgimento ammalian- te in cui le sue opere pittoriche attraggono noi uomini del mondo della produzione, spesso così distratti e lontani dal mondo dell'arte; e come per incanto ci spingono ad innamorarci dei giochi senza tempo della macchina e della farfalla, mentre il nostro cuore si sente partecipe di quanto narrato nelle mille e mille storie e – come Dado stesso ci ricorda in una poesia che commenta una delle serigrafie del suo « Viaggio fantastico » – stupisce sorprendendosi capace di condurre così grandi avvenimenti.

Andrea Pittini
Presidente delle Aziende del
Gruppo Pittini



L'incontro con Dado Belgrado

Marcello Venturoli

Edoardo Belgrado, Dado per gli amici è, quanto a pittore, da studiare a tempi lunghi; e forse domani, quando ci diverrà più familiare la sua leggenda, la brevità sorriderà al critico e al lettore. Per il momento e quasi a seguire passo passo la lunghissima rincorsa umana ed estetica dell'artista friulano, ci converrà scrivere di lui senza pensare al *taglio* da dare alle pagine. E, d'altra parte, un uomo che appare tacito come un muto, capace di essere presente, in un pomeriggio intero, con tre o quattro occhiate folgoranti e qualche risata solare tra baffoni e pipa e che poi, nella sua mansarda-studio, zeppa di cose, prorompe in un fiume di parole come rompendo la linea di guardia, – lui, il Brasile, la pittura, Udine, la solitudine, le macchine, le farfalle, la famiglia, l'architettura, – è un uomo dentro un uomo, un matriosko di meringa e di spino. Lo vuoi praticare come quel coscienzionso architetto che è sempre stato fin dai tempi della sua amicizia con Marcello d'Olivo e t'accorgi con felice stupore che la progettazione del prefabbricato – uno dei tanti suoi più recenti impegni – altro non è che un lunghissimo hobby retribuito, vicino al suo più vero, anche se più segreto, lavoro di pittore.

Lo dai per scontatissimo uomo d'ordine, premurosa *spalla* di amici gladiatori, rispettoso delle estetiche correnti, anche se non retriive, ed eccotelo invece capovolgere il ruolo in quello di un arrabbiato capotendenza dei campineros, predicatore e buttafuori, su giornali e mostre, di giovani d'avanguardia negli anni Cinquanta a Campinas e poi a San Paolo, dove altri italiani di spicco, tra cui M.P. Bardi, direttore della galleria d'arte moderna, già operavano da protagonisti.

Ma la caratteristica meno decifrabile del Belgrado è la sua costanza rivoluzionaria sotto la cenere della mezza età, per cui obbiettività, pazienza, senso della fila e della carriera, esattezza delle prospettive gerarchiche, avvertenza delle brezze biennali, venerazione e riconoscenza ai sacerdoti della critica peninsulari, tut-

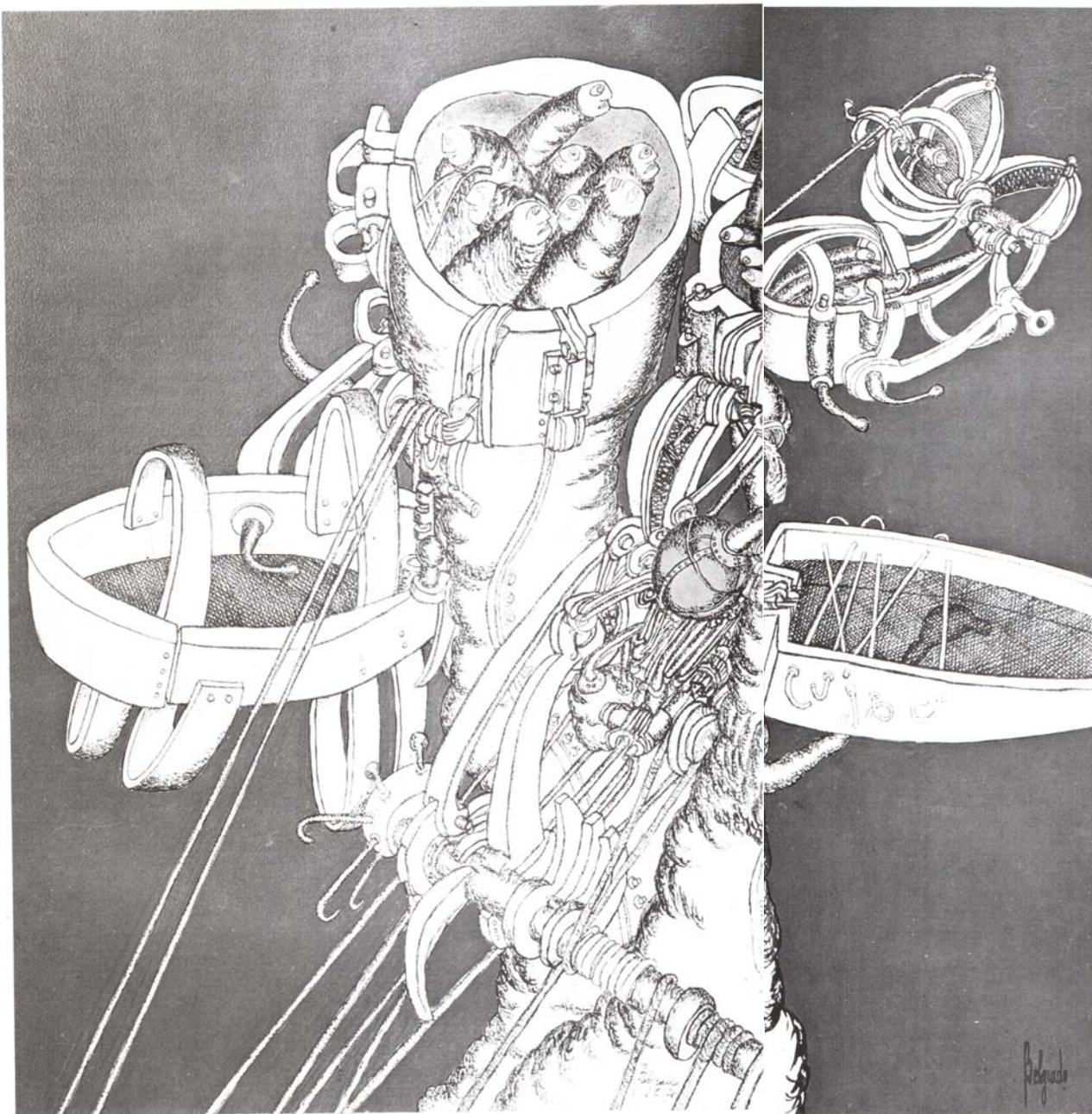
to questo e molte altre dignità e titubanze l'artista butta alle ortiche, appena si rimette, solitario e pugnace, a fare il pittore in proprio in quel di via Julia.

Un'altra *situazione* di questo personaggio difficile è quello della compresenza di epoche diverse dentro la sua rivalse di ex abbandonato dalla avventurosa gioventù. Perché ciò che ha fatto a trentaquattro anni in Brasile (è nato nel 1919) prima scrivendo nella rubrica *Uomo spazio e architettura* di un giornale del luogo, poi fondando il movimento anticonformista insieme coi giovani leoni del Sertao, riproponendo maestri come De Chirico, Duchamp, rivivendo estetiche quali il vorticesimo inglese, il surrealismo brasiliano, specie della poesia, è attività che già potrebbe rimanere alla storia del difficile aggiornamento dell'arte nell'America del Sud, dopo la fine della seconda guerra mondiale; ma il rumore e il soqquadro alzati oltre Oceano e culminati con la mostra personale di Dado Belgrado, di disegni e prime pitture, (che meritò sulla rivista *Habitat* un importante articolo di Manuel Germano: *A metafisica mecnica di E. B.*) non si fermarono lì. Al pittore degli anni Cinquanta, divenuto in patria per suprema distrazione propria e pressione delle cose, un delizioso ascoltatore di credi d'arte altrui, fraterno commensale di sere e di domeniche a consumazione della vita, arrivò un messaggio da quegli stessi che aveva fatto nascere e crescere venti anni prima. Il moschettiere ecco che si riarma della spada brava, fa qualche mossa e figura, prova improvvisa un'ira, una dolcezza, viene come sospinto da un vento di fuga verso l'antica sua avventura del pennello. Lo stupore si muta in gioia intensa quando s'accorge che questa avventura gli è rimasta dentro, intatta ad attenderlo, quasi da un disgelo del suo prefabbricato.

Dovette essere stato un momento fondo, irripetibile, quello dell'incontro del gruppo dell'avanguardia brasiliana con uno dei suoi passati antesignani, e per l'artista il ritrovare attenzione e gratitudine in pittori, scultori, architetti, scrittori d'arte, poeti, con i quali egli fu il Don Chisciotte contestatore: quando non volle scegliere

Macchina perduta nello spazio - 1956

Nella pagina precedente: Macchina che produce sogni - 1981

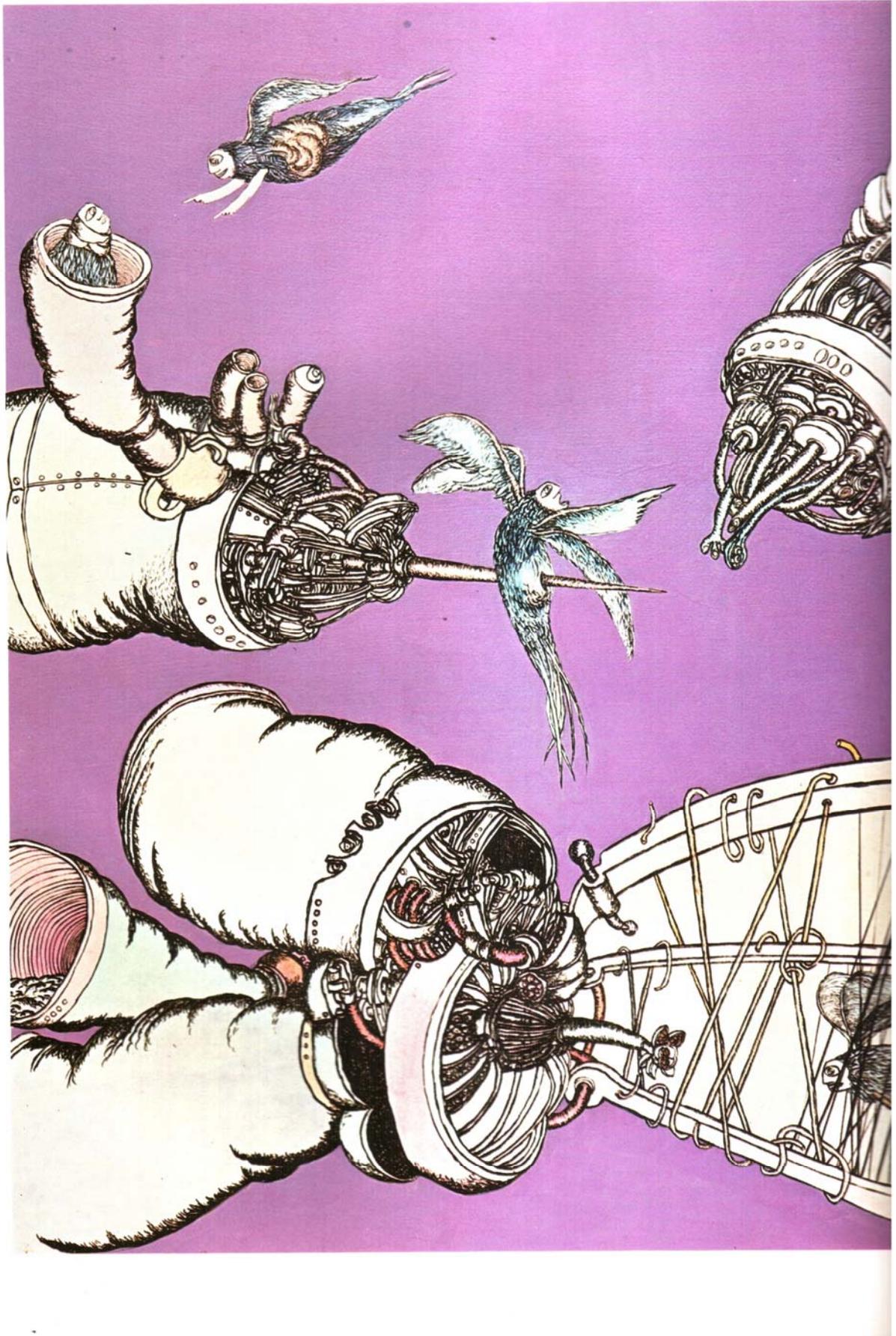


re la via del compromesso, del *menestrello che canta al-leluja per gli altri*. Loro gli avevano scritto: è il momento che torni in Brasile. Per cui ho tirato fuori le vecchie faccende, e nel 1977 le ripresentai in una grande collettiva al Museo di arte di S. Paolo.

Vittore Querel, che fu in Italia fra i primi ad occuparsi dell'artista, lo definì un *pittore friulano nell'avanguardia brasiliana*. (E infatti l'anno dopo, quando i suoi numerosi estimatori ed amici reclamarono a Campinas un più vasto suo numero di opere, egli fece il massimo sforzo della sua creatività, preparò ottanta pezzi e un pannello di quasi undici metri quadri, raffigurante il travaglio fra l'uomo libero e il sistema, a colori, per fare una figura degna dell'attesa. *Volle tornare in Brasile come uomo europeo* nel senso almeno di aver meditato e filtrato attraverso tutti quegli anni, le intuizioni di forma e di contenuto della gioventù.

Non possiamo comprendere l'attuale mobilità di umori del Belgrado, quel modo, ora di profonda desolazione, ora di arroganza, di reagire alle telefonate e alle letture degli amici di sempre che non lo riconoscono più, quell'autoemarginazione dentro la quale l'artista si concede operosità e sogno, viaggio nel passato e recupero del presente, senza riandare col pensiero ai giorni de *O ritorno do grande artista* vissuti da lui fuori della routine udinese, proiettato direttamente nelle sale dei dibattiti, nei teatri, nei salotti, dalla modernità delle sue opere apprezzate e discusse prima ancora della umana persona dell'architetto e dell'amico di uguali stagioni nella piccola Udine. Non si può capire che cosa sia cresciuto dentro l'animo suo, di rispetto degli altri e di se stesso, di paura di non far fronte, domani, a questi impegni, prima di tutto con i suoi sessant'anni e poi davanti a un pubblico *italiano* tanto diverso e forse ostile, chi sa; né egli pensa di mettersi nelle condizioni di operare a questo scopo, fa mostre periferiche, fugge la critica, oppure la critica non si accorge di lui, nel Friuli e in Italia, perché lui opera in modo che sia lasciato fuori. Ama la sua pittura da forsenato, vi scrive sopra poesie.

Non si può leggere nemmeno la qualità del suo originale mondo pittorico senza mettere a fuoco questo precedente di gloria restituita all'adulto in Brasile: quando il suo pannello della lotta dell'uomo con la macchina fu commentato dal contrabbassista Franco Feruglio, per cui i visitatori vedevano e udivano il messaggio di Belgrado; e quando venne attuata una *performance* tutta per lui e in stretto rapporto all'arte sua: nel palcoscenico di un teatro dipinsero di nero quinte e fondali e cinque ballerine in collant bianco dell'Accademia del Balé di Lina Penteado, sotto la direzione del coreografo Yellè Bittencourt, eseguirono un balletto ispirato al tema meccanicistico, con musica di Stockhausen. Sulle figure delle ballerine, sul fondale e sulle quinte vennero proiettate le diapositive a colori dei quadri di Belgrado in esposizione. *Pareva che fosse degli operai che lavoravano a una grande fabbrica...* Sul balletto hanno eseguito anche un documentario, che ho con me a Udine. Ecco come mi trovo mi hanno consigliato di lasciare la famiglia, di andare a Parigi, di



camminare cautamente, di andare per gradi. Ma io mi trovo a cavallo della tigre, non posso scendere giù. Non posso tornare indietro. Meglio che stia solo. Meglio che continui a lavorare come posso. E così dicendo ci mostra a decine l'abbondante messe di opere, copre di fogli dipinti e disegnati tutto il pavimento.

La visione pittorica di Dado Belgrado nasce dunque da una esperienza di vita professionale, quando nel 1953 insieme con l'ingegnere italo brasiliano José de Toffoli, si recò oltre Oceano in una impresa per la costruzione di grandi dighe di terra per le urbanizzazioni e le pianificazioni delle fazendas. La natura intatta delle foreste veniva a scontrarsi con la macchina escavatrice, gli *screapers*, i *terra cobra*. Nel Mato Grosso la prima attenzione che ebbe fuori dai progetti di lavoro nell'impresa fu per le farfalle, di cui il Brasile va, o andava, fiero; duemila specie, cui l'insidia della macchina sottraeva via via l'habitat.

Dado fu insieme entomologo e grafico, perpetuando così una antica tradizione di disegnatori viaggiatori e poi, (cominciando a vivere con la disperazione necessaria la dirigenza padronale, sotto forma di architetto) queste farfalle divennero per lui qualche cosa di più e di diverso che semplici esseri fuori dal contesto ecologico. Per la verità le prime figurazioni di farfalle-vittime, di cavie delle tecnologie, non furono lo specchio di un rifiuto del progresso, né, tanto meno, della sua apologia, con l'azzeramento di quelle fragili vite. Si assiste nei primi lavori di Belgrado ad una simbiosi tra farfalla e macchina escavatrice, tra insetto alato e buldozer. Ne veniva fuori una sorta di progettazione di una fauna meccanica, che ebbe molto dopo, in Italia, il suo massimo cantore in Aldo Turchiaro, per una tangente più ecologica che classista, più esistenziale che sociale. Ma in quel lontano 1955 l'artista vive i suoi fantasmi con maggiori contrasti: ha bisogno di dare per immagini il suo diario nella foresta dalle pagine folgoranti di silenzio, ove aprono e chiudono sui tronchi o volano quel volo frastagliato e come due volte pensato dal Creatore, i lepidotteri; e pagine urlanti dei cantieri del progresso, che pare di sentire il tuono dei trattori dello zio di Sarojan, nel famoso racconto *Il giardino dei melograni*.

Egli stesso ci dice che cominciò a sentirsi vittima delle grandi macchine alle quali era legato per il cordone ombelicale del lavoro. Una parte della dialettica di questi primi macchinismi potrebbe in certo senso esser cugina di quella del Matta coevo, se tra i due lo spazio non assumesse valore tanto diverso: in Matta lo spazio è il personaggio principale, dallo spazio vengono emanati i suoi esseri dall'iride pugnace, mentre per Belgrado lo spazio è un mezzo, una ribalta su cui recita la scena, la violenza e questa è riconducibile alle cose (tecnologiche) di quaggiù. Il fatto è che Belgrado ha un tratto grafico continuo, artigianale, ereditato forse dal padre decoratore, in ogni modo popolare; e se si tratta di macchine e di macchine *inutili* nel significato di un congegno ipercomplesso e indecifrabile così come ce l'ha portato l'eredità di Duchamp, questo congegno cerca in Belgrado di ridursi ad una morfologia preindustriale, non nel senso di accettare la macchina solo ai

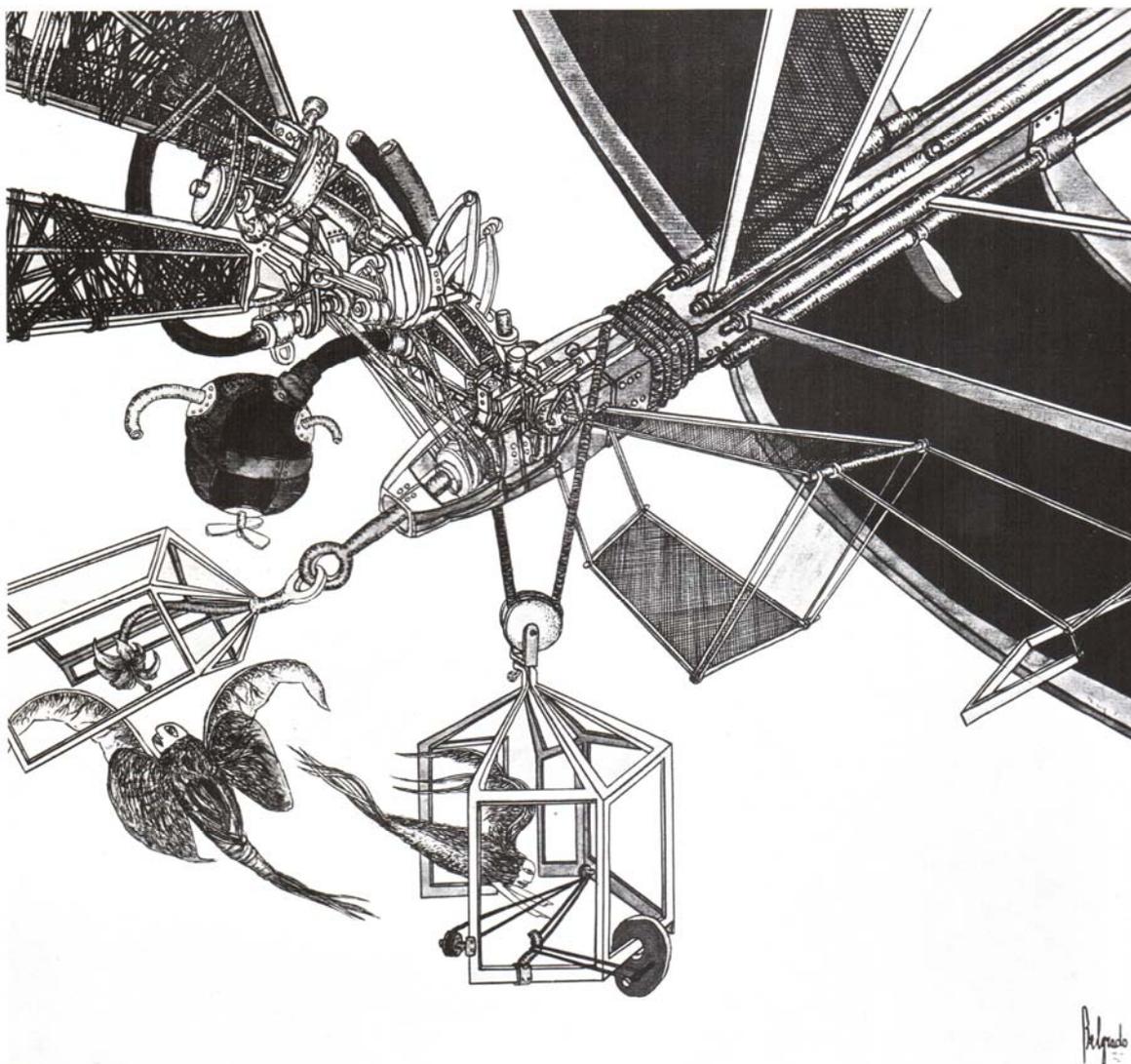
livelli della fisica e della immaginazione leonardesche, ma di vedere l'autonomia, la vita propria delle macchine per una via umanistica. Nell'arte di Belgrado c'è una diretta dipendenza fra mente e mano, progetto e segno, con sostegni artigianali di lamine chiuse da bulloni, di bielle fatte agire da fili, di valvole e guarnizioni con stelle di punte, il tutto definito in uno spazio tra progettuale e metafisico.

Ma torneremo in seguito sul panorama degli ordigni del pittore, perchè anche questo, come i personaggi alati che lo popolano, muta nello sviluppo dell'arte sua di questi ultimi tre anni. Per il momento ci sembra interessante occuparci della fauna belgradiana. Abbiamo detto che le farfalle-moschini del '56 sono tutt'uno con la macchina, il gusto costruttivista si mescola al floreale e non v'è quasi differenza tra macchina e farfalla. Il segno stesso è un contrappunto tra geometrie a linee rette e geometrie aeree, sinuose.

Ma perchè questa fauna muta così di caratteristiche? C'è forse il gusto di un arbitrio dato dalla fantasia, la volontà di un gioco che cambi le carte della specie, o, almeno, i connotati di questi *mártiri*? Diremmo proprio di no. L'artista ha l'occhio e il cuore sempre alla sua immagine primaria, la macchina. È vero, sì, che in pochi semestri l'artista ha saputo dimostrare prima di tutto a se stesso e poi ai pochissimi che oggi vogliono occuparsi di lui con la serietà e il tempo che egli merita, che il tormento macchinistico degli anni Cinquanta è il principio della sua vita di messaggero di immagini e che queste immagini, con la saggezza e la cultura della maturità, hanno preso altro spessore, si sono, prima sanguificate nella cromia, poi sintetizzate, rispetto alle prime gracilissime e complicate in un delirio di segni. Ma il processo qualificativo di Dado Belgrado non va dalla forma al contenuto, piuttosto viceversa: egli cresce nella sua pittura perchè matura il suo *meaning*.

A mano a mano che la pittura si fa più diretta come se l'artista applicasse al suo gesto l'automatismo di un racconto che affonda le radici nella memoria, la macchina assume valore epico di grandissimo scenario, sovente immobile, piranesiano, le carceri della esistenza in una fabbrica, questa fabbrica grande quanto il mondo. Così insieme a questa crescita urbanistica degli ordigni, ordigni balconi, terrazze, corridoi, anche il popolo delle farfalle cresce, si umanizza, mette famiglia, una tribù di baroni e baronesse rampanti, più che stritolati, riciclati dal contesto meccanicistico, chiede cittadinanza in un paradisiaco di bielle e di tralicci, di tubi, e va dal parrucchiere per la messa in piega di parrucche molto prolisse, mette ali di parata, moltiplicate sui corpi di nuvola, gonfia seni e pance alla Rubens, infila le braccia dentro le ali come fa il velite con lo scudo o un icarino con le ali: sono precisati i sessi, i farfallucchi trovano il tempo di amare. Insomma il popolo che agisce nella babele di Dado Belgrado ha una sua storia, si modifica in virtù del mutarsi dell'ambiente.

Non sappiamo se sia necessario con l'aiuto di una letteratura più o meno didascalica, raccontare alla maniera del cantastorie, quadro per quadro, nei quattro o cinque periodi riconoscibili dell'arte di Belgrado, le ragioni del rigetto umano, del riciclaggio operato dalla macchina, le sottili spiegazioni del sale aggiunto den-



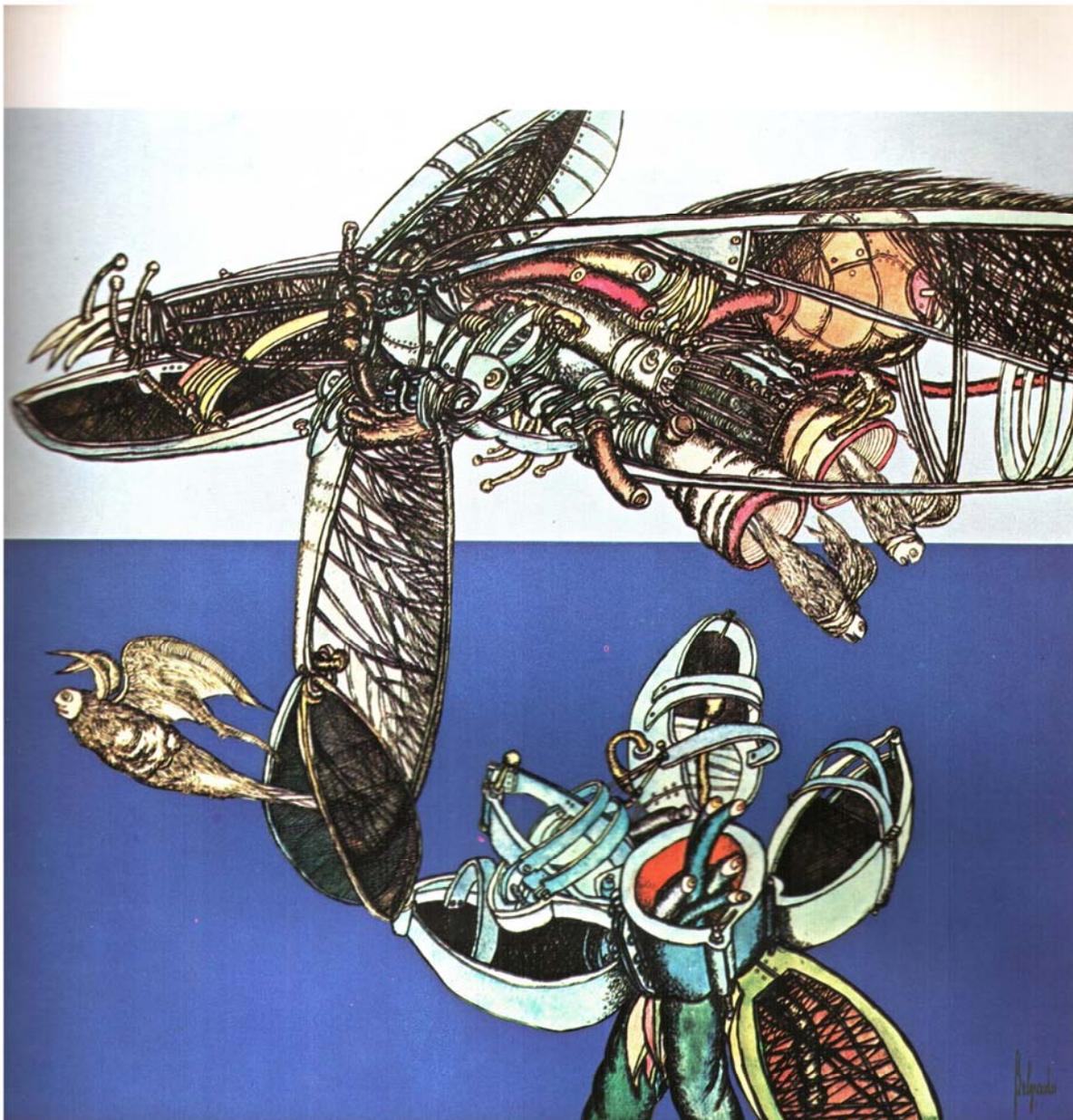
tro i grandi ventri delle acciaierie per la fusione di rottami, *plebei, aristocratici*, onde cavar fuori, paradossalmente una razza ariana, *il prodotto bello e puro che vuole il mercato-potere*. Né ci pare osservazione fondamentale quella del pittore che spiega l'uguaglianza dei visi-maschere dei suoi eroi, che nascerebbero diversi, ma si appiattirebbero attraverso i *media*. Ciò che conta è il divenire di questa specie travestita, di questi omini di mentiti per via di lepidotteri, che non si finisce mai di inventariare.

Ali quadriplane, due sopra, vicino al corpo, due sotto a grande falce di luna, ali a frullino, nè braccia, nè foglie, ad annaspere, ad accusare; con indici di penne, mentre una macchina capsula della punta di carota acuminatissima sta infilzando il malcapitato.

Già Amedeo Giacomini, tra i più attenti testimoni della fatica del pittore, (e con lui Vittore Querel) ha posto l'accento sul tipo di tragedia infavolata di Belgrado, su quel modo *onirico* di portare alla ribalta la critica sulla tecnologia e la cattura dell'uomo da parte di essa. È,

intanto, da dire, per chiarire in che cosa consista la vola di Dado, che il personaggio farfalla così come è lui trasformato, inerme eppure armato, complicato pure elementare nella categoria degli animali, umiliato fino a sostituire senza farcelo rimpiangere, l'uc com'è, (anzi quasi a renderlo meno vulnerabile), non confondibile col personaggio farfalla, simbolo di libri che troviamo per esempio in Celiberti del momento Lager o in Zigaina; del resto a questi due artisti serve e non vuole essere attiva la corda dell'ironia mentre Belgrado satireggia sempre. Facciamo il caso del tedesco Antes, con i suoi omini paracarro, coi suoi teste profilate a perpetuo dissenso con l'esistenza, sorta di tartarughe armate di scudo contro il peso dell'esistenza: non hanno bisogno di sorriso; ma quando veliti della sconfitta, catturati e riciclati in continuazione, del nostro pittore sono raccontati con una verve polaresca, empirica, dolceamara.

Se non fossero sempre capaci di volare e non di rampicarsi a processioni su tutto e tutti, come tribù



simili dal volto umano, potrebbero somigliare agli *omini* di Crescenzo Del Vecchio, il napoletano che in questo decennio ha saputo dare in una misura emblematica il senso di una folla tanto miserabile quanto perenne; e poi gli *omini* del napoletano sono disoccupati associati, mentre questi del Nord debbono fare i conti con lo stress da occupazione, tramandandoselo addirittura di padre in figlio: uno stress che raggiunge anche i limiti della tortura.

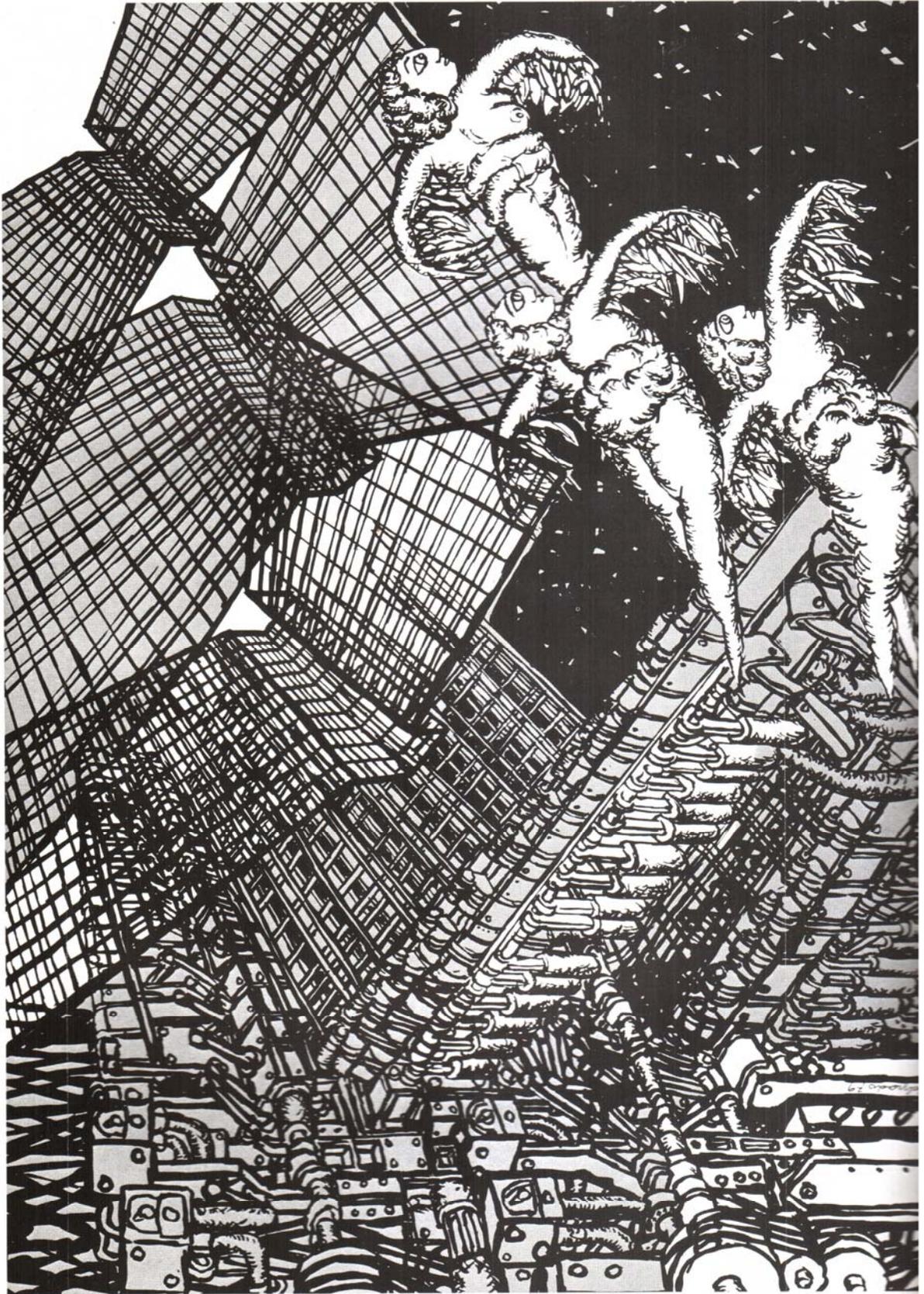
E qui viene da pensare, ma sempre per una diversificazione dell'artista, alle torture inflitte a bovi, rospi e conigli da Valeriano Trubbiani. Certo anche lui non prende la tortura alla lettera, c'è anche in lui un quid di *mirico*; ma mentre Trubbiani martirizza i suoi animali mirici con la spietatezza di supplizi tutti precisati nella realtà, Belgrado raggiunge la sua *esecuzione capitale*

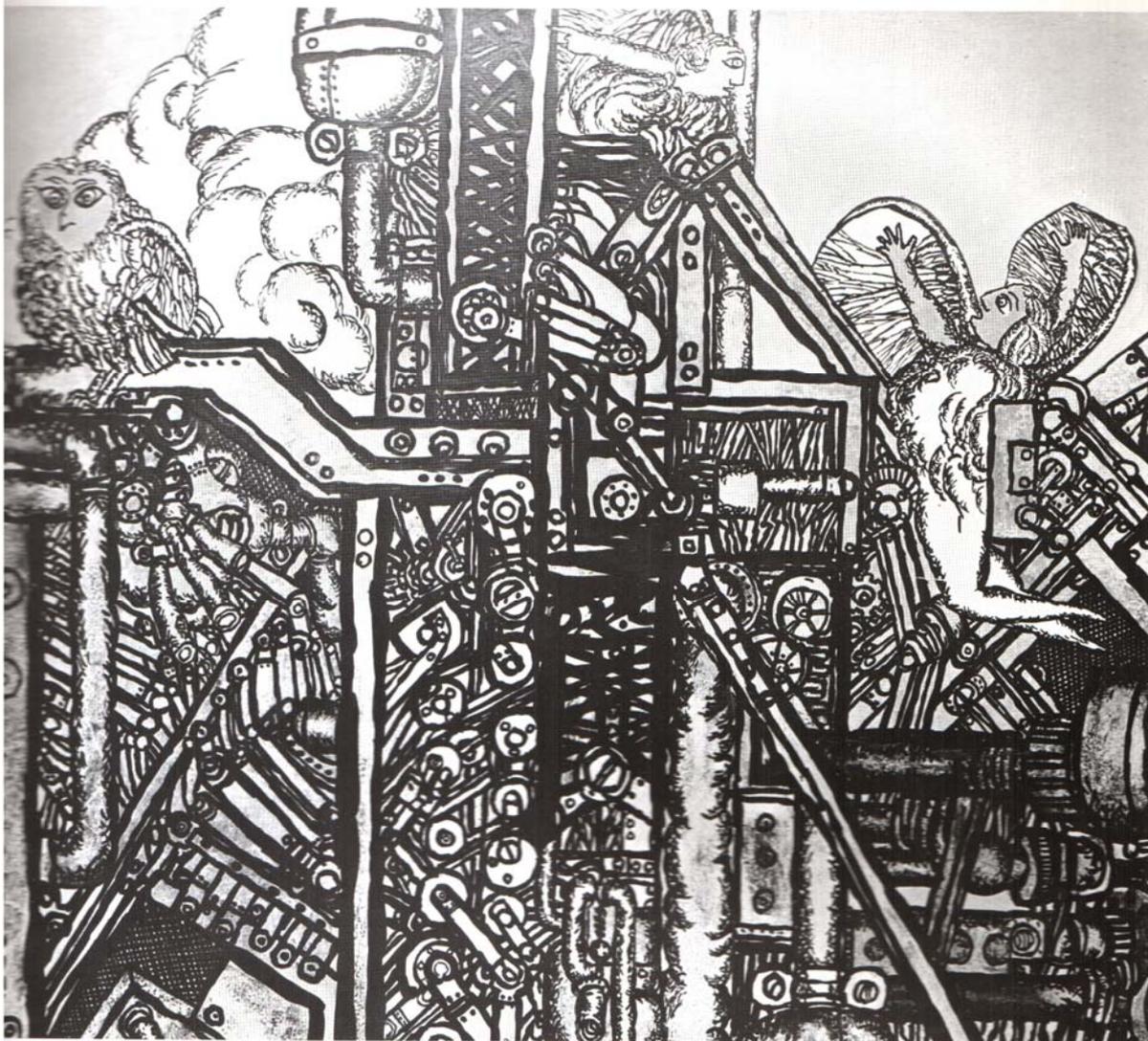
portando la lucida realtà della macchina dentro il sogno, gli *omini* alati sono una parabola, una storia della fantasia. È una situazione, quella del pittore udinese, per dimensione, senso del balletto nelle singole parti della composizione, nello *spazio* in cui pone le sue scene, da libro di bordo scritto dopo i sogni al mattino. Egli appare senza un crudo pessimismo, non tanto e non solo perché crede, come crede, che la vita è bella e amorosa, con poche e casalinghe gioie, con viaggi attraverso il mondo dove tutti siamo parenti, ma perché il duro e improbo destino dell'uomo catturato dalla macchina comporta tante verità quante reazioni contrarie. Insomma Belgrado nelle sue parabole piange nostre situazioni e nostre debolezze, non tutta l'umanità. E d'altra parte, che favola sarebbe allora?

Per riepilogare e insieme chiarire quasi la geografia del macchinismo di Belgrado dal suo primo apparire *brasiliano* ad oggi, dirò che la fase numero uno è quella grafica a Campinas, di macchine viventi al di fuori del controllo della mano dell'uomo, una grafica molto as-

Tentazione di un fiore - 1976

Nella pagina precedente: Gabbie mobili al lavoro - 1977





orbita in se stessa, un po' compitante i concetti, su fondi privi di vis spaziale; il segno, a matita o a china è ricco, artigiano.

La seconda fase dell'opera di Belgrado è nel 1977, dopo vent'anni di silenzio, sotto la spinta del richiamo dei compagni di gruppo della *avanguardia campinera*. Sono disegni con appoggio cromatico su superfici piatte e con l'aggiunta del personaggio farfalla, vittima fuciosa e ignara della congiura meccanicistica.

Un terzo momento, subito di seguito a questo secondo, polarizza opere *alla Arcimboldi*, nel senso che la cena, cose e persone, come per esempio il San Giorio col drago, viene eseguita tutta con schegge meccanicistiche, la macchina disegna ogni cosa; ma questo tipo di radicale pianificazione figurale della macchi-

na in altra cosa da sé non è la scoperta migliore dell'artista.

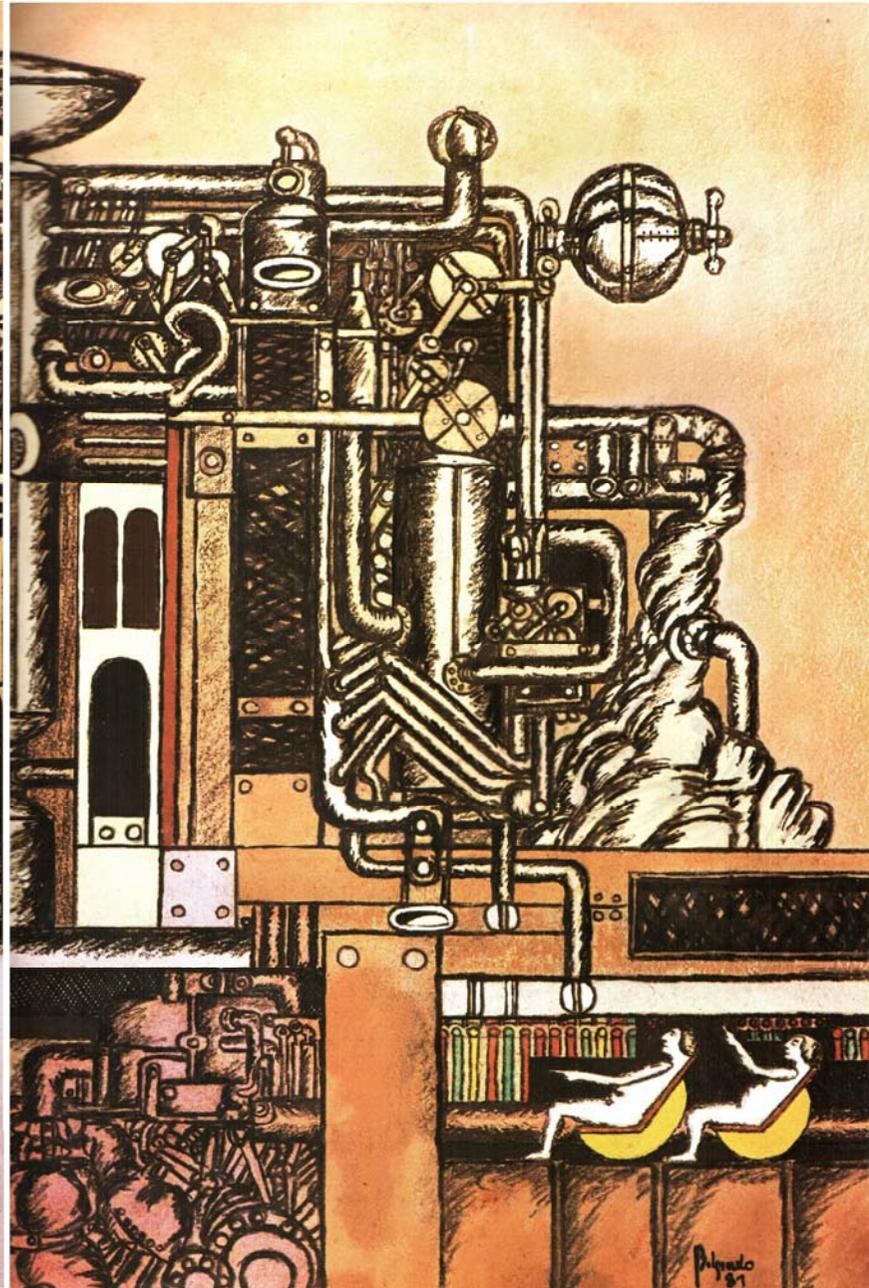
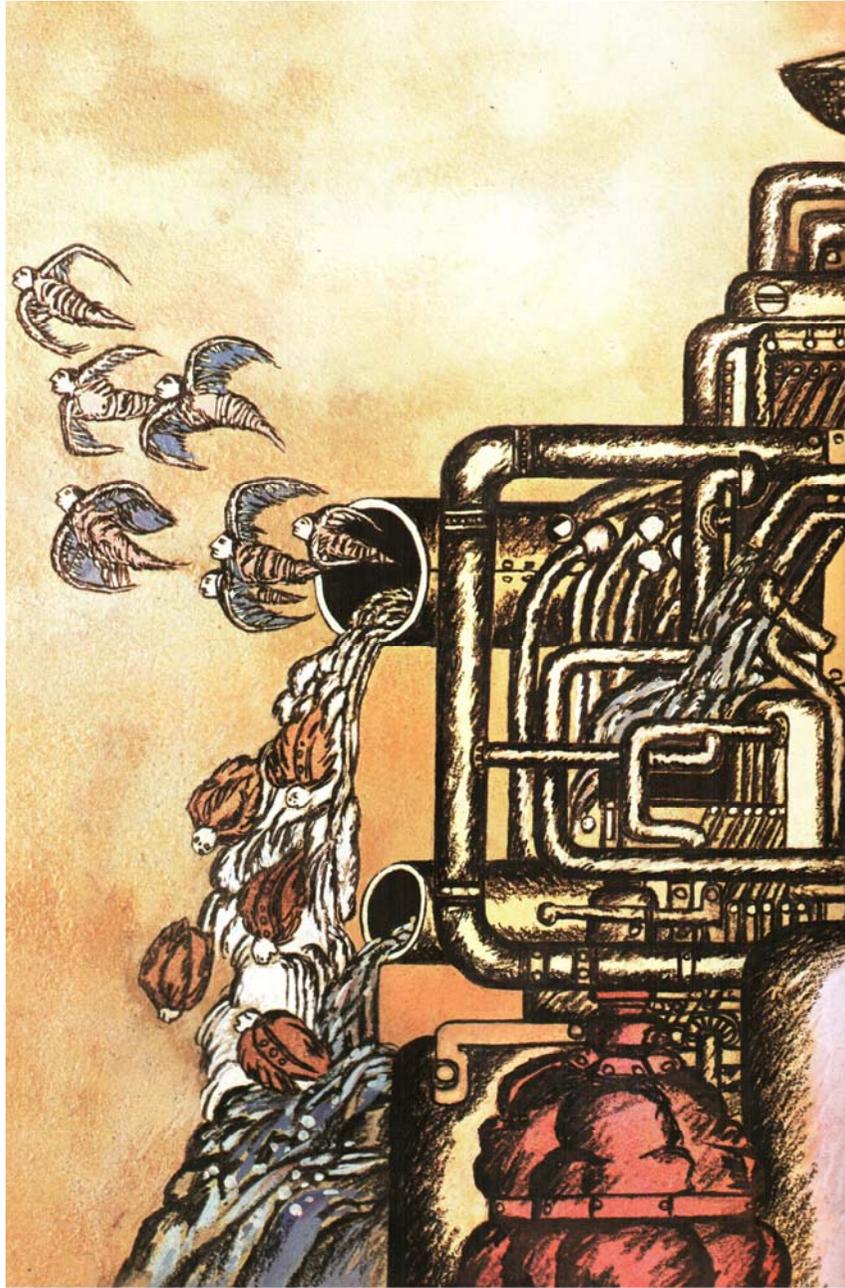
Si assiste quindi, fra il 1979 e il 1980 nell'arte di Belgrado a un'accensione coloristica sui toni bassi, sonori, a una sintesi fra segno e colore a vantaggio della tavolozza, per cui se ne affina e precisa il racconto, che si avvale solitamente di un particolare. I personaggi ovvero le cavie della *costrizione ovriera* aumentano di numero, si fanno una piccola folla e mutano il paesaggio in un *fondo barocco*.

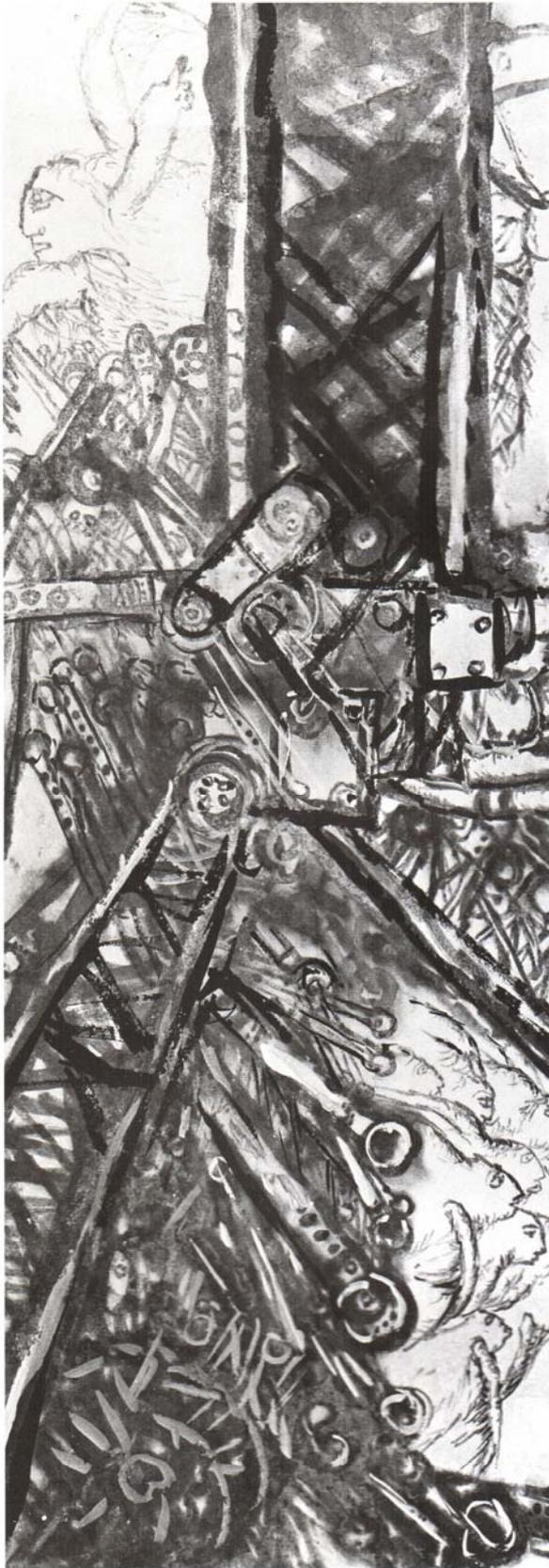
Segue poi la serie delle opere eseguite coi pennelli cinesi, che l'artista sperimentò durante il suo viaggio nella Repubblica, nel 1978, strumenti che permettono di usare un grande quantitativo di inchiostro nel manico di bambù; i peli di cane lunghissimi, inoltre, comportano una diversità straordinaria dello spessore del segno, senza che tale operazione faccia perdere la continuità della ispirazione. I lavori realizzati in questo modo brulicano di figure, folle di esseri alati e zone meccanicistiche si contrappongono. Il contenuto sociale e contestario non è più così insistito, quanto invece trovata,

colpevole (particolare) - 1979

nella pagina precedente: *Le ali di nuove farfalle (ultimo episodio del viaggio fantastico negli stabilimenti del Gruppo Pittini)* - 1978

nelle pagine successive: *La stanza dei bottoni* - 1981





con soluzioni ogni volta diverse, la forma, con le sue penellate di luce-colore su monocromie azzurrine, ocra, grige.

Come abbiamo già accennato e qui ci piace di sottolineare, il mutamento più grosso avvenuto nell'arte del pittore di Udine consiste nella sanguificazione cromatica della scena, raggiunta in ogni parte del quadro con la stessa intensità e grande equilibrio fra segno e colore, avendo egli compiuto un cambio di marcia sostanziale con i pennelli, disegnare alla brava direttamente sul foglio, in seguito telato. Il sopraggiunto colore non diminuisce la forza dei contorni, raggiunti con quel tipico vitalismo popolare, con quella carica per la quale guerrieri e ordigni, fuggiaschi e prevaricatori, carnefici e liberati attingono a una araldica da medio evo e insieme prendono punte, scaglie, lamiere di robot del Duemila: è quanto succede all'opera di Picasso *Massacro in Corea* di cui Belgrado sembra conoscere l'avvento nella nostra epoca di pace.

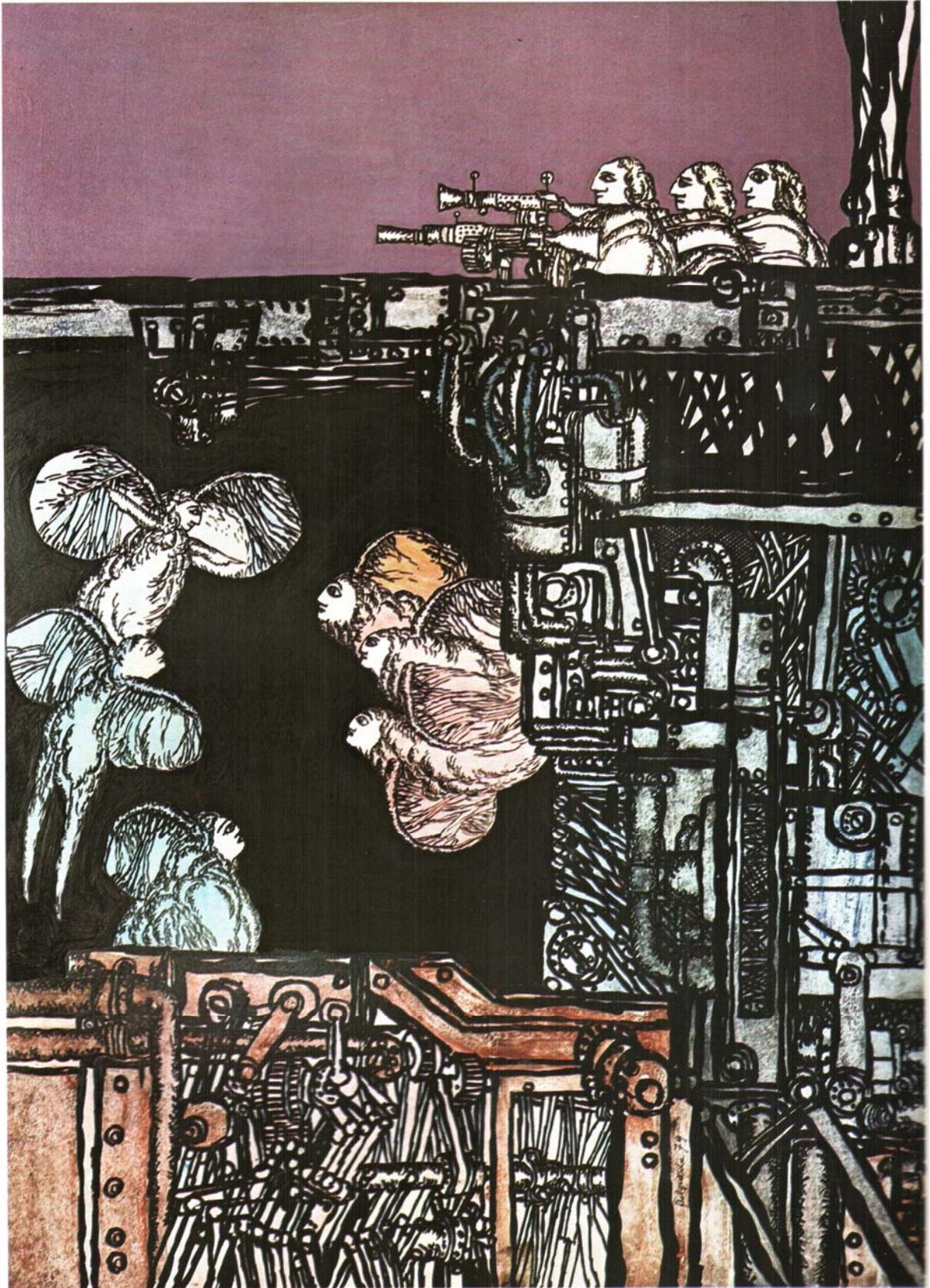
Negli ultimi due anni l'artista ha fatto qualche mostra personale dopo quella del 1978 alla Casa do Brasil in piazza Navona a Roma e quella nel giugno del 1979 a *La Feluca* pure a Roma, diretta da Vittore e Derna Querel. Notevole nello stesso anno a settembre è stata anche la personale al museo Pitre, palazzina cinese a Palermo, a cura dell'Assessorato della P.I. con un catalogo realizzato a fotomontaggi. Ed è un fatto che l'artista, non appena si presenta in Italia, anche con opere egregie e degne della massima attenzione, perde disinvoltura, assume atteggiamenti, si fa fotografare coi grandi cappelli dalle falde scese, il cipiglio fiancheggiato dalle testimonianze dei suoi successi antichi e recenti in Brasile: più che un pittore di razza, tormentato e solo, in grande ripresa e con un futuro aperto, ci appare come Un baritono in tournée. Ma per fortuna queste pose nascondono ben altra spontaneità e carica umana: l'anima appassionata, la mente colta, la sensibilità del viaggiatore si possono godere in Belgrado quando l'artista è sicuro di esser capito, quando lui stesso ha ripreso fiato dalle sue cento paure. Allora i pomeriggi nella mansarda sono memorabili. Storia di amici artisti, come quella dello scultore Guerrini, partito con lui per il Brasile come medaglista e tornato artefice di macigni rupestri, storie di esperienze in paesi lontani come il suo viaggio in Cina, che ama perché *la meno implicata con il potere*, dove in cambio di ricette del vivere ha lasciato quella per fare la grappa, storie di partenze piene di speranza, di ritorni in Italia da *fracassato*; e poi una inesausta simbologia di figure e di ambienti come nella cartella di serigrafie a due colori, *Immagini di un viaggio fantastico negli stabilimenti del Gruppo Pittini...* E lo stesso Belgrado che scrive: « Alla fine del viaggio nel frastornante ventre degli stabilimenti, schiacciato dalla grande macchina, mi siedo a prendere fiato estendo la traccia per la mia storia, o, meglio, per la storia che io dedico alla grande macchina.

E il rituale della fusione che si ripete ogni volta con tremendi colpi, scoppi furiosi di battaglia, e che non lascia immaginare che cosa accade di tanto diabolico nel ventre del forno quando viene caricato. Gli uomini

L'ordine dato (particolare) - 1981

Nella pagina successiva: *Momento d'attesa (particolare) - 1979*





tuovono aspettando la colata, in un'atmosfera di
le eccitazione; si ha la sensazione di un'antica li-
ia: quello della fusione, che mutò la vita dell'uomo
anni fa.

il momento magico della laminazione incandescente
riduce ed assottiglia l'acciaio guizzante. È il mo-
to dell'orditura del docile ferro che crea nuove ali
te d'acciaio. Vissuta questa sconvolgente avven-
to, ho sentito il bisogno di raccontarla in otto episodi,
i significativi del grande ciclo di lavoro. Come pitto-
o scelto il pennello reputandolo il mezzo più adatto
esprimermi. Ho commentato ciascun episodio con
si che riflettono le mie sensazioni. La storia parte
materiale ferroso, di cui viene caricato il forno che
avverso le varie lavorazioni, diventa rete elettrosal-
a, iniziando un altro viaggio per le strade del mondo».
che non sia un'avventura extra artistica la sua con
forte componente autobiografica, ma lo specchio
un uomo contemporaneo nel mondo da lui stesso
ato sub specie imaginis, lo prova il fatto che a un
to punto della sua produzione (e proprio quando do-
bbe raccogliere, come nella soluzione di un teore-
i risultati delle sue premesse) la macchina conte-
ta in tanti momenti dai suoi operai farfalli, assume
carattere pacificato di paesaggio. E non soltanto re-
a i personaggi del contrasto in finestre lontane o li
addirittura migrare sul filo degli orizzonti, ma si pre-
ta come unica realtà contemplata, una specie di
vo paradiso terrestre prima della nascita dei suoi
vi Adami robot.

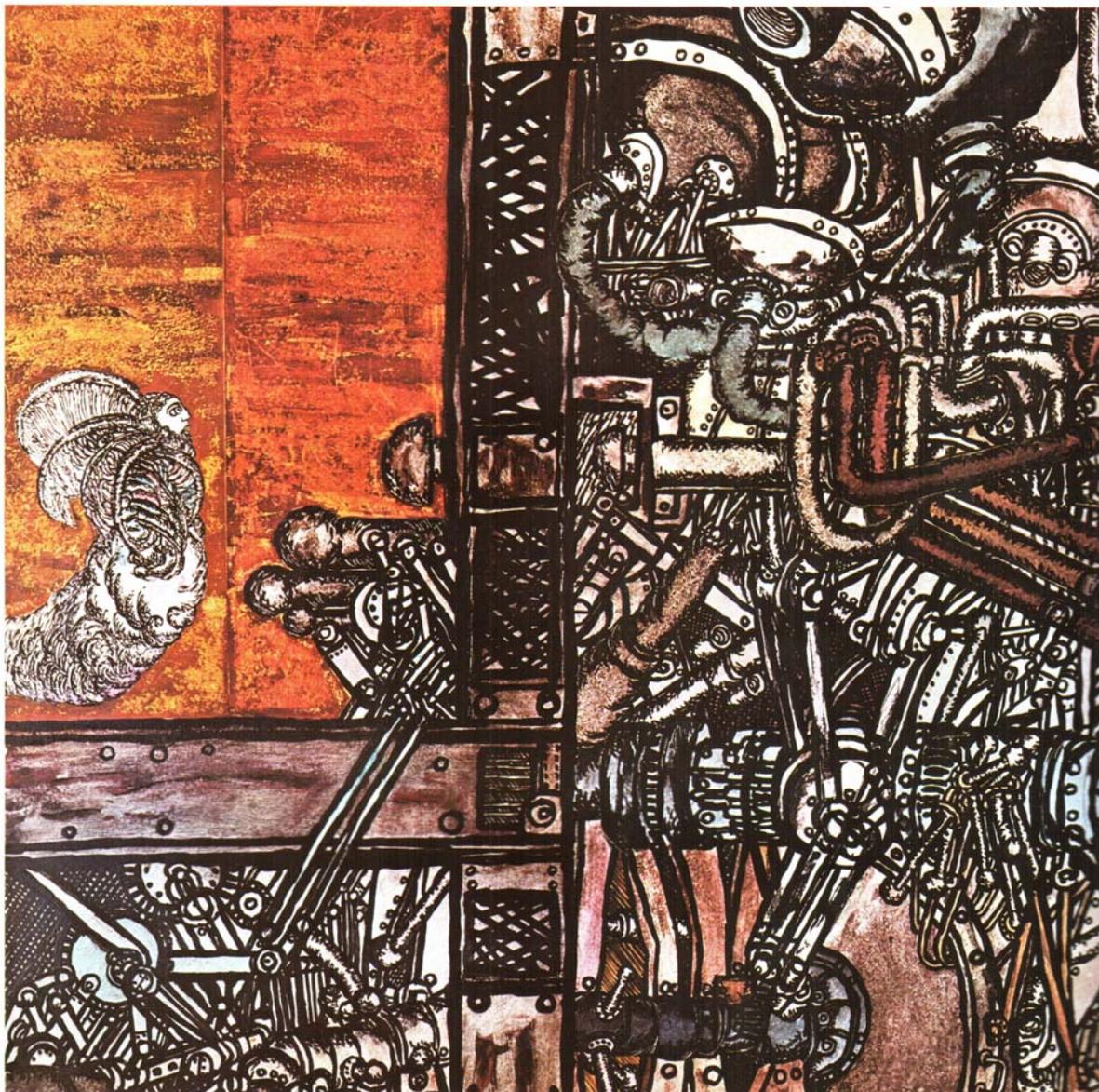
ie il discorso fatto fin qui da Dado Belgrado fosse
erario o filosofico, almeno all'apparenza egli, con
esta conclusione di azzeramento umano o operaio
l'arcano silenzio dei meccanismi (eppure in un cele-
film di fantascienza ricordo di aver veduto perpetue
ochine in movimento predisposte dall'uomo ad assi-
are la mente razionale, un ordine non soltanto natu-
stico sul nostro e su altri pianeti) si sarebbe dato
amente la zappa sui piedi, nel senso almeno di un
andono ingiustificato e fatale dell'uomo, come re-
ante della scena tecnologica.

Eppure il vero abbandono – ed ecco qua la ragione
il messaggio visuale così diverso d'implicazione da
ello letterario, così altrimenti ricco di filigrana – è
prio della macchina, in quanto foriera di uno stress
immissibile, irta di tubi, di compressori, di bielle; e
me non è concepibile una belva che stia attaccando
omo nella foresta senza particolari caratteristiche di
terrenza, dalle creste del drago agli artigli della tigre
– così l'idea della grande fabbrica – se vuole vera-
nte essere tale – deve farci inorridire per i suoi ag-
essivi e misteriosi ordigni. Eppure, a mano a mano
e la protesta, più o meno attiva, più o meno edulcora-
dall'assuefazione, diminuisce, radicandosi prima la
antità della fauna rappresentata, poi spostandosi
a periferia del molosso di acciaio, fino a sparire del-
to, anche i particolari di quelle macchine sembra che
biscano una sorta di uniformazione, nella sintesi
enografica; e se ancora l'artista disegna tubi e leve

con quel tratto largo, pittorico, che privilegia l'insieme,
l'occhio perde, a contemplare la scena, la sua vis di in-
ventario, il drago e la tigre senza l'uomo di fronte, per-
dono il potere di fare paura, assumono anche un nuovo
ruolo, quello della innocuità, nella fattispecie, della tec-
nologia, il ruolo della produttività sempiterna e solita-
ria.

La vittoria della macchina sul suo creatore appare
dunque manifesta in questa ultima, sempre bella e
poetica, visione industriale di Dado Belgrado. Il pittore
mi manifestava nel suo studio a Udine, se non proprio
la sua perplessità nei confronti della conclusione dell'i-
ter artistico intrapreso (essendo inattaccabile la sua fi-
ducia nella ispirazione, intesa questa come prova ne-
cessaria e sufficiente per la verità) nei confronti alme-
no di quanti si erano fatti un'idea diversa delle premesse
dialettamente combattive della sua pittura *meccanica*,
di come sarebbe andata a finire la vicenda del suo romanzo.
«La macchina rimasta sola – mi diceva – diventa un involucro
nella sua evoluzione (io gli





avevo fatto osservare che senza volerlo magari egli aveva veramente disegnato ai vari ordigni un container, era stato un empirico e pittoresco designer) è architettura, è scultura... Non c'è più spazio nella mia rappresentazione per l'intervento dell'uomo, la macchina fa tutto da sola...» E con questo? Belgrado non si è ancora appieno reso conto che le sue storie appassionate o ironiche di conflitti perdenti e vincenti delle macchine sull'uomo non finiranno mai, né fuori di lui né nella realtà nostra o in quella del Duemila, né dentro la sua pittura, che è lunga e varia e inevitabile come la sua vita.

Quella che nella primavera del 1981, quando sto scrivendo questa nota, potrebbe apparire la morale della favola, è soltanto un momento dell'instabile tribolato, avventuroso equilibrio dell'uomo con la macchina. Il panorama delle officine, degli altiforni, così abbandonati dal suo naturale abitatore, per quanto solenne

possa apparire nei quadri ultimi di Belgrado, assume anche una luce fosca, cimiteriale, i bruni, le terre, i rossi di questi paesaggi inorganici, lanciati ad un ritmo tanto parossistico quanto silenzioso, rispecchiano quasi il senso di una nostalgia, chiamano nell'apparente arroganza dell'autonomia come protagonista o comprimario, l'uomo una volta ancora.

Non voglio, anche qui, esercitare alcuna profezia sul futuro immediato del teatro di Dado Belgrado, come quinte e fondali, attori e comparse: ma credo di non azzardare molto se ipotizzo dopo l'epilogo di una macchina padrona della situazione, un prologo di un gruppo di operai moschini nuovamente fondatori di macchine: perché il nostro destino è proprio quello di morire ogni volta nascendo, di creare con la più innamorata pazienza la nostra distruzione, come pure di aprire da situazioni ormai matematicamente precluse - come ap-



unto la macchina libera sovrana nel mondo azzerrato dell'uomo, di questi ultimi lavori del pittore – aperture di straordinarie primavere umane.

D'altra parte, come si fa a provare scientificamente che uno dei comprimari è stato cacciato dalla comune, se questo palcoscenico industriale è dipinto non con la scienza ma – e come potrebbe essere altrimenti? – con l'arte? Nessuno può negare – e tanto meno Dado Belgrado – che in certi paesaggi come visti da una astronave, (la città di ordigni, protetta da quelle carrozzerie di lamiera che fanno, sembra, tetti e cupole) non siano abitati all'interno? Nel bel mezzo di una città dell'acciaio e del ferro non vediamo forse svettare al cielo, da

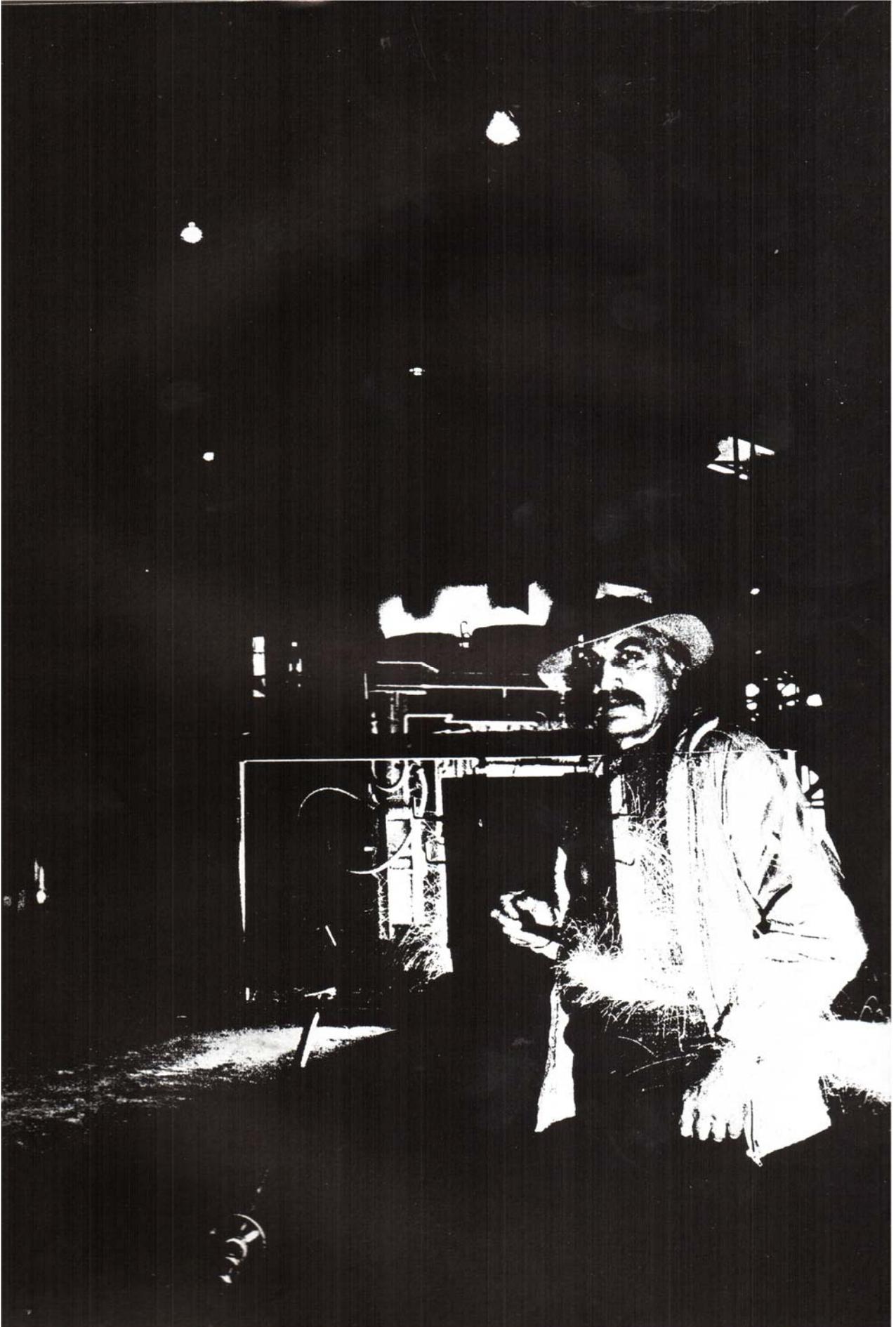
un'immensa costruzione a forma di bomba, un familiare fiabesco fumo?

E tutti questi esterni stracciadini, sia pure sotto il profilo di una città del futuro, non appaiono forse come particolari di una urbanistica, mappe e stampe colorate e disegnate con larghezza di mano popolare, quasi come oasi di ferro, centri di una misteriosa indecifrata residenza?

Ecco dunque che il futuro ha un cuore antico, direbbe Carlo Levi; in parole meno poetiche, ogni rifiuto della partecipazione umana nella macchina registrato dal valoroso pittore di Udine appare come una tenera e irrefrenabile riammissione, la maggior flessione negativa come la quasi certezza di una celebrazione del lavoro e della fatica con la vittoria perenne dell'uomo sugli elementi, quali che siano, perfino quelli da lui creati che gli sfuggono di mano.

Il forno - 1979

Nella pagina precedente: *La grande porta (particolare)* - 1979



L'avventura con la macchina

Per la prima volta incontrai nelle foreste brasiliane le grandi farfalle amazzoniche e ne rimasi affascinato. Era il 1954 e per un anno intero mi dedicai a disegnare ed a studiare quelle creature stupende.

Due anni dopo mi trovavo dall'altra parte, contro le farfalle, con gli uomini e con le grandi macchine fatte per divorare le foreste in poco tempo. Coinvolto nella colpa di tante distruzioni, per protesta feci una serie di disegni, dove macchine simboleggianti l'uomo cercavano di distruggere farfalle meccaniche.

Una mia mostra nel 1956 al Museo di Arte Moderna di San Paolo riceve i primi consensi e mi incoraggia a proseguire nella protesta grafico-ecologica. E a quel tempo che il critico brasiliano Manuel Germano definì i miei lavori come *metafisica meccanicistica*.

Lo stesso anno e gli anni successivi partecipai attivamente al movimento di un gruppo di artisti brasiliani che si definiva Grupo vanguardia de Campinas il cui motto era: *fuori i borgomastri parlanti e vuoti e basta con i friqqitori di polpette*.

Passarono gli anni della più irriducibile contestazione, di artisti decisi a lottare per non cadere nell'accettazione sottomessa delle istituzioni e nel più piatto conformismo. Dopo sei anni, durante i quali vidi scomparire grandi fette di paradisi terrestri, rientrai in Italia. Gli incontri con i giovani artisti italiani mi consentirono di smussare i miei impulsi aggressivi, di ridurre la violenza espressiva dei miei quadri per lasciare posto ad immagini più liriche dei complessi rapporti tra macchina e farfalla.

Nel 1978 il critico Amedeo Giacomini scriveva sulle mie opere: *In questo prodotto dell'uomo del nostro tempo, non solo la macchina è diventata parte integrante, ma si è dovuta fare essa stessa umanoide; ora sa di vincere perché è forte, perché ha mille tentacoli nascosti, però ostentando i suoi fiori ci ricorda che anche lei ha dovuto fare ricorso all'astuzia*.

La convinzione di Marinetti che la macchina avrebbe

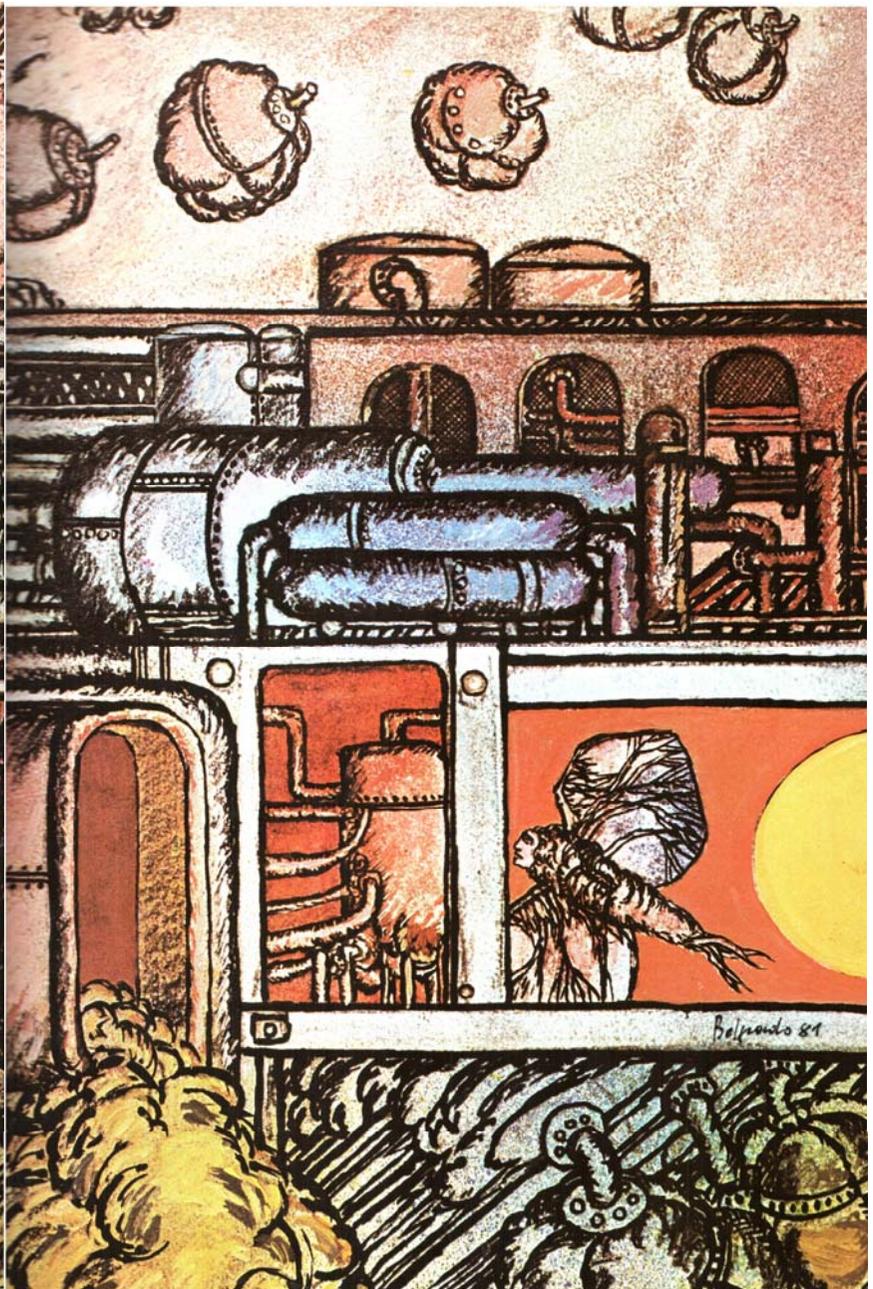
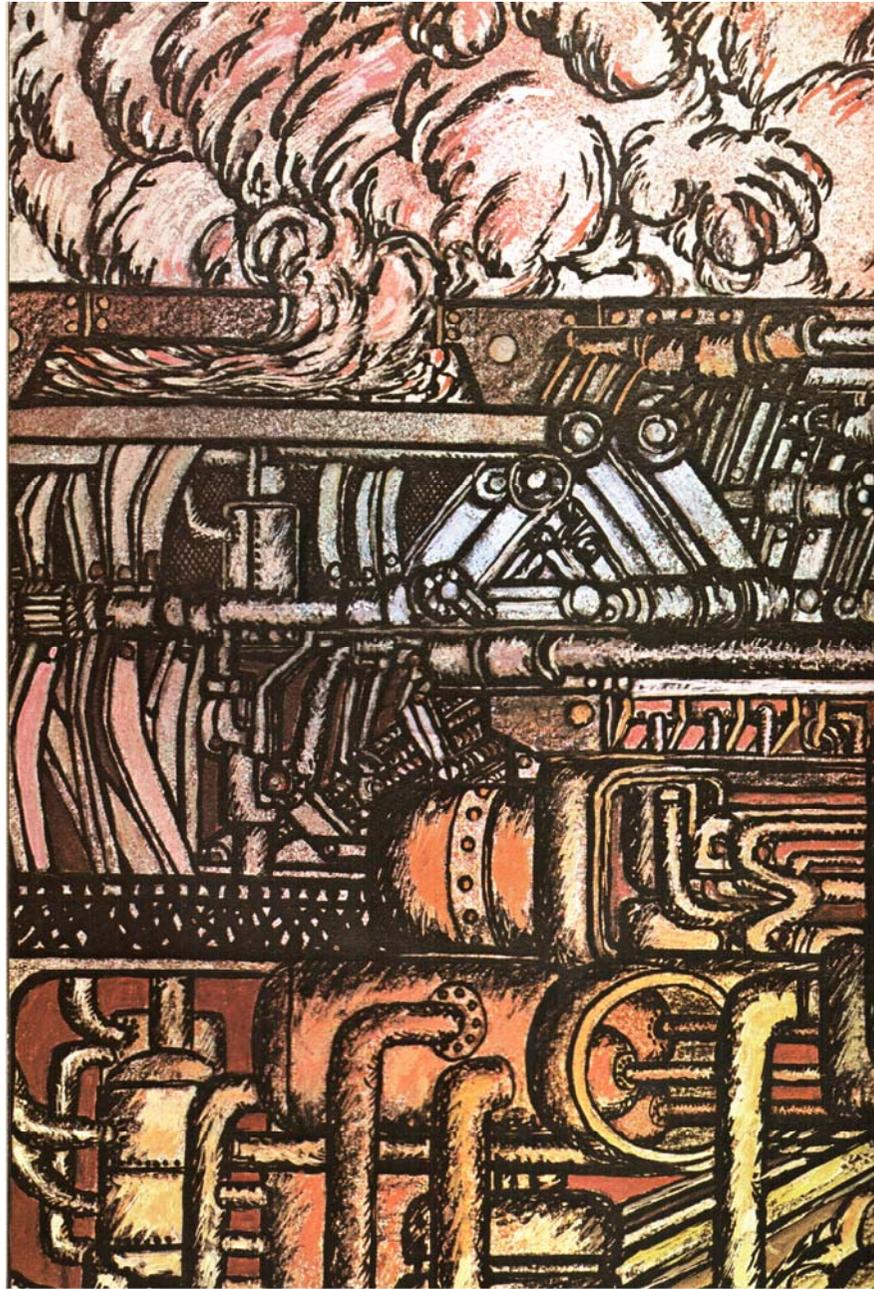
fatto dell'uomo un superuomo per me non si è realizzata, perché nella nostra epoca la macchina prende il ruolo che ebbe il cavallo nel passato dell'uomo; e come noi abbandonammo il cavallo per sostituirlo con la macchina, ora la macchina ci abbandona per vivere nell'autonomia degli spazi siderali.

Nell'evoluzione delle mie opere il tema del conflitto uomo-macchina si trasferisce all'interno di essa, nelle sue viscere: sono gli interni fantastici di laboratori-fabbrica dove tutto si muove senza necessità di produrre. Tra queste viscere, nella composizione dei miei quadri, ci sono spazi vuoti per i raduni di gruppi di farfalle, concertanti la possibilità di una convivenza pacifica con la macchina, i cui momenti vitali sono *Catena di montaggio, Sindacati, Amore in fabbrica, Turni di notte...*

Passato il periodo delle lotte di classe e dei conflitti, mi è rimasto il desiderio della fabbrica-monumento, a ricordo di questi nostri templi, che pure non hanno la possibilità di sopravvivere come quelli egizi, greci romani, mancando nel nostro tempo la volontà di un tiranno che voglia essere eternato. Ora traccio queste affettuose immagini dove la macchina-fabbrica resta immobile, in un'atmosfera di solitaria attesa.

Quadri di fabbriche cresciute attraverso le lotte di macchine-farfalle, dove si mescolano ricordi di passate architetture, sono fogli di un vecchio album dove ognuno cerca di ritrovarsi nel suo passato migliore. Sono il compendio di paradisi perduti: quelli che distruggendo le foreste togliemmo alle farfalle, quei paradisi che le farfalle con le ali di rete, – in un mio recente *Viaggio fantastico negli stabilimenti del Gruppo Pittini* – cercheranno silenziose nelle foreste dei grattacieli.

Un giorno forse potrà accadere, se ci saranno ancora storie da raccontare, che la verde foresta riprenderà a vivere, restituendo così alle farfalle i paradisi che avevamo distrutto. La macchina è pronta per condurci fuori dalla terra, mentre tentiamo di salvare una piccola farfalla caduta in un profondo pozzo, calando un piccolo uomo a testa in giù legato ad una corda bianca, rossa e nera; immobile nel campo del contadino la macchina non ci può aiutare in questa storia di uomini e farfalle.



Belmonte 81

The adventure with the machine

(Translated by J.A.J. Ormrod)

I saw the large butterflies of the Amazon for the first time in the forests of Brazil and was fascinated by them. It was in 1954 and I devoted myself to studying and drawing those wonderful creatures for a whole year. Two years later I was on the other side of the fence, with men and big machines made to eat up the forests, against the butterflies.

Having been involved in this way in the crime of such great destruction, I did a series of drawings as a protest, in which machines symbolising men sought to destroy mechanical butterflies.

An exhibition which I held at the Museum of Modern Art in San Paolo in 1956 led to the first approbation of my work and encouraged me to go on with my graphical protest against the destruction of the environment.

It was then that the Brazilian critic Manuel Germano defined my works as *Mechanistic metaphysics*.

In that same year and in the following years I played an active part in the movement of a group of Brazilian artists which called itself « Grupo Vanguarda de Campinas » (Avantgarde Group of Campinas) and had as its motto, *Out with the empty speech-making mayors and enough of the rissole friers*. The years of the most uncompromising protests went by, the years of artists determined to struggle against falling into slavish acceptance of institutions or into dull conformity.

After six years in which I saw great slices of earthly paradises vanish, I went back to Italy and my meetings with young Italian artists enabled me to smooth away the expressive violence of my pictures, a violence which gave way to more lyrical images of the complex relationships between machine and butterfly. In 1978 the critic Amedeo Giacomini wrote with regard to my works, *in this product of a man of our times not only has the machine become an integral part, but it has become necessary to make the machine itself humanoid; it knows now that it will win because it is strong and has a thousand hidden tentacles, but by exhibiting its flowers it reminds us that it too has had to have recourse to cunning*.

The idea of Marinetti that the machine would have made man into a superman seems to me to be no longer right, for in our day and age the machine plays the

part which the horse had in the past, and just as we left the horse and replaced it with the machine, so now the machine leaves us so as to live in the freedom of the spaces of the stars. In the evolution of my works the theme of the conflict between man and machine is transferred in to the very bowels of the machine.

Here are imaginary insides of workshop and factory where everything moves without any need to produce. Amid the entrails in the composition of the pictures are empty spaces for meetings of groups of butterflies which are planning together the possibility of peaceful coexistence with the great machine, of which the essential features are: *Assembly line, Trades Unions, Love in the factory and Night shifts*. Now that the times of class struggle and conflict have gone, I still have the desire for the factory-monument to remind us of those temples of ours, which yet have no chance of survival like the Egyptian, Roman or Greek temples, for in these days the will of a tyrant who wishes to be made everlasting is missing. Now I draw these loving images where the machine factory stays unmoving in an atmosphere of lonely expectation.

Pictures of factories grown up through the struggles of machine butterflies wherein reminders of the architectures of the past are mingled; they are pages of an old album where everyone seeks to find himself again in the best times of his past. They are the epitome of lost paradises; the paradises of which we robbed the butterflies by destroying forests; the paradises which the butterflies with their mesh-like wings, in my recent *Viaggio fantastico negli stabilimenti del Gruppo Pittini* (Imaginary voyage in the factories of the Pittini Group), will seek in silence in the forests of the skyscrapers. One day, if there are still stories to tell, it may happen that the green forest will come to life again and thus give back to the butterflies the paradises which we destroyed. The machine is ready to take us away from the earth, while we seek to save a small butterfly which has fallen into a deep well by letting down head first a little man tied to a black, white and red rope; stationary in the field of the farmer, the machine cannot help us in this story of men and butterflies.

Sôbre a aventura com a máquina

Tradução: Jose K. De Toffoli)

Encontrei, pela primeira vez, nas matas brasileiras as grandes borboletas amazonicas e fiquei delirando. Estavamos em 1954 e por um ano inteiro me dediquei a desenhar e estudar aquelas estupendas criaturas.

Dois anos depois, porem, estava, contra as borboletas, ao lado dos homens e das grandes máquinas, feitas para devorar as florestas em pouco tempo. Mas logo, como que tomado por um sentimento de culpa, fiz, em sinal de protesto contra tantas destruições, uma série de desenhos, nos quais as máquinas, simbolizando seres humanos, procuravam destruir as borboletas mecânicas. A minha exposição no MASP Museu de Arte de São Paulo, em 1956, recebe os primeiros reconhecimentos e me anima a seguir no protesto gráfico-ecológico. E nessa época que o crítico brasileiro Manuel Germano definiu os meus trabalhos como « metafísico-mecanicista ».

Nêsse mesmo ano e nos anos seguintes, participei ativamente do movimento de um grupo de artistas brasileiros, que se definiu como « Grupo Vanguarda de Campinas » e cujo lema era: « ...fora com os burguestres falantes e vazios... fora com os fritadores de olhos... ».

Foram os anos da mais irredutível contestação por parte dos artistas, decididos a lutar para não cair na tentação submissa das instituições e no passivo conformismo.

Após seis anos de permanência no Brasil, durante os quais assisti ao desaparecimento de grandes praias e de paraísos terrestres, regressei à Italia. Os encontros com os jovens artistas peninsulares, permitiram atenuar a violência expressiva dos meus quadros, deixando lugar a imagens mais líricas dos complicados relacionamentos entre a máquina e a borboleta.

Em 1978, o crítico Amedeo Giacomini escreveu sôbre as minhas obras: « Neste produto do homem do nosso tempo, a máquina tornou-se não sômente parte integrante, mas foi forçada, ela mesma, a se tornar um Homóiode ». Agora ela sabe qué forte e tem mil entáculos escondidos, mas ostentando as suas flôres, lembra que também tem que apelar para a astúcia ».

A idéia de Marinetti de que a máquina tornaria o homem em super-homem, não tem sentido para mim, pois na nossa época a máquina assume o papel do

cavalo no passado. Mas, como deixamos de lado o cavalo para substituí-lo pela máquina, agora é a máquina que nos abandona, para viver na autonomia dos espaços siderais.

Na evolução das minhas obras, o tema do conflito homem-máquina se transfere ao interior da mesma, dentro das suas vísceras. São interiores fantásticos de laboratórios-fábrica, onde tudo se movimenta sem necessidade de produzir. Nestas entranhas existem, como composição nos meus quadros, espaços vazios destinados a reunião de grupos de borboletas, a fim de que possam deliberar sôbre a possibilidade de uma convivência pacífica com a grande máquina, cujos momentos vitais são: *Linha de montagem-Sindicatos-Amor na fábrica-Turnos da noite*.

Passado o período dos conflitos e das lutas de classe, restou-me o desejo da fábrica-monumento, como lembrança destes nossos templos, que não terão a possibilidade de sobreviver, como aconteceu com os templos egípcios, gregos ou romanos, pela falta de um imperador que queira ser perpetuado.

Agora traço afetuosas imagens onde a máquina-fábrica permanece imóvel, numa atmosfera de solidária espera.

São quadros de fábricas desenvolvidas através de lutas de máquinas-borboletas, onde se misturam recordações de arquiteturas passadas; são folhas de um velho álbum, no qual cada um procura se encontrar no seu melhor tempo passado; são o compendio de paraísos perdidos: aqueles que, destruindo as florestas, tiramos das borboletas, ou aqueles paraísos que as borboletas com asas de rede de fios metálicos procurarão silenciosas na floresta dos arranha-céus, como na minha recente « Viagem fantástica nas Indústrias do Grupo Pittini ».

Poderá um dia acontecer, se ainda houver estórias para contar, que a verde floresta recomece a viver, devolvendo assim às borboletas os paraísos que nós temos destruído.

A máquina está pronta para nos conduzir fora da Terra, enquanto nos perdemos na inútil tentativa de salvar uma pequena borboleta caída em um poço profundo, descendo nêle um homenzinho de cabeça para baixo, pendurado pelos pés por uma corda branca vermelha e preta. Imóvel na terra do camponês, a máquina em nada pode nos ajudar nesta estória de homens e borboletas.

Das Erlebnis mit der Maschine

(Übersetzer: Fritz Justel)

Zum ersten Mal traf ich in den brasilianischen Urwäldern auf die grossen Amazonas-Schmetterlinge und wurde von ihnen fasziniert. Im Jahre 1954, und während dieses ganzen Jahres hindurch, hatte ich diese zauberhaften Geschöpfe gezeichnet und beobachtet. Andererseits stiess ich zwei Jahre später, im Gegensatz zu den Schmetterlingen, mit Menschen zusammen und den grossen Maschinen, die man gebaut hatte, um den Urwald in kurzer Zeit roden zu können. Ich geriet unabsichtlich in die Mitschuld so vieler Zerstörungen und machte deshalb aus Protest eine Reihe von Zeichnungen, in denen Maschinen, den Menschen symbolisierend versuchten, mechanische Schmetterlinge zu vernichten. In einer meiner Ausstellungen, im Jahre 1956, im Museum für moderne Kunst in Sao Paulo, erhielt ich die ersten Anerkennungen und dies ermutigte mich, im graphischen, ökologischen Protest weiterzumachen.

In dieser Zeit definierte der brasilianische Kritiker Manuel Germano meine Werke als *mechanizistische Metaphysik*.

Im gleichen und im folgenden Jahr nahm ich aktiv an der Bewegung einer brasilianischen Künstlergruppe teil, die sich als « Grupo vanguarda de Campinas » bezeichnete und deren Motto war: *Raus mit den Grosse-Sprüche-machenden-Bürgermeistern und Schluss mit den Hanswürsten*.

Es vergingen die Jahre strikter Anfechtungen. Die Künstler waren entschlossen zu kämpfen, um nicht in die Unterworfenheit der Einrichtungen der niedrigen Klasse zu fallen. Nach sechs Jahren, während denen ich jene grossen Teile der irdischen Paradiese verschwinden sah, kehrte ich nach Italien zurück und die Begegnungen mit den jungen italienischen Künstlern erlaubten mir, die ausdrucksvolle Gewalt meiner Bilder abzuschwächen. Ich liess Platz für die lyrischen Bilder der verwinkelten Beziehung zwischen Maschine und Schmetterling.

Im Jahre 1978 schrieb der Kritiker Amadeo Giacomini über meine Werke: *In diesem Produkt des Menschen unserer Zeit ist nicht nur die Maschine der wesentliche Teil geworden, sondern sie musste erst selbst zum humanoiden werden; jetzt kann sie gewinnen, weil sie stark ist und tausend versteckte Fangarme hat. Aber während sie ihre Blumen zur Schau stellt, erinnert sie uns auch daran, dass sie zur Intelligenz greifen musste.*

Die Idee von Marinetti, dass die Maschine den Menschen zum Supermenschen gemacht hat, ist für mich nicht mehr zutreffend, weil die Maschine in unseren Zeiten die Rolle des Pferdes der Vergangenheit übernimmt. Wie wir das Pferd verlassen haben, um es mit

Maschinen zu ersetzen, so wird uns die Maschine verlassen, um in der Selbständigkeit des Sternennalls zu leben.

In der Entwicklung meiner Werke führt das Thema über den Konflikt zwischen Mensch und Maschine in sich und ihr inneres Entstehen zurück. Es ist die fantastische Einigkeit zwischen Arbeitern und Fabrik, wo sich alles bewegt, ohne Notwendigkeit zu erzeugen. Zwischen diesen Eingeweiden, in den Ausarbeitungen meiner Bilder gibt es leere Räume für die Versammlungen der Schmetterlingsgruppen, in denen sie die Möglichkeit des friedlichen Zusammenlebens mit der grossen Maschine studieren. Diese Lebensmomente sind: *Fliessbänder, Gewerkschaften, Liebe in der Fabrik und Nachtschichten*.

Die Zeit der Klassenkämpfe und Konflikte ist vergangen. In mir ist der Wunsch des Werkdenkmals geblieben, zur Erinnerung an diese unsere Tempel, die eben nicht die Möglichkeit haben zu überleben, wie die Ägyptischen, Griechischen und Römischen.

Denn in unserer Zeit fehlt der Wille und der Tyrann, der verewigt werden möchte. Nun entwerfe ich diese herzlichen Bilder, in denen die « Maschine-Fabrik » in einer unbeweglichen Atmosphäre einsamer Erwartungen bleibt. Bilder von Fabriken, die durch Kämpfe zwischen Maschinen und Schmetterlingen entstanden sind, in denen Erinnerungen an vergangene Architekturen vermischt sind. Es sind Blätter eines alten Albums, die sich in einer besseren Vergangenheit wiederzutreffen versuchen.

Sie sind der Auszug von verlorenen Paradiesen: Jene, die wir den Schmetterlingen weggenommen haben, während man die Wälder zerstörte. Jene Paradiese der Schmetterlinge mit den Netzflügeln, aus meiner neuen *fantastischen Reise in den Werken der Gruppe Pittini*, welche die schweigenden Wolkenkratzerwälder suchen werden.

Eines Tages wird es vielleicht geschehen, wenn es dann überhaupt noch Geschichten zu erzählen geben wird, dass der Urwald sein Recht auf Zehen zurückfordern wird. Dann geben wir den Urwald, den wir zerstört hatten, an die Schmetterlinge zurück. Die Maschine ist bereit, uns von der Erde hinwegzuführen, während wir versuchen einen, in einen tiefen Brunnen gefallen en Schmetterling zu retten, indem wir einen kleinen Mann, kopfüber an ein weiss-rot-schwarzes Seil gebunden, hinunterlassen, unbeweglich in den Feldern der Bauern. Die Maschine kann uns nicht helfen in der Geschichte zwischen Menschen und Schmetterlingen.