

★ IL CICERONE ★

GALLERIE

ARTICOLI DI LUSSO

DI ALFREDO MEZIO

DA QUALCHE settimana esiste anche a Roma una vetrina d'arte moderna per il collezionista armato di forti ambizioni (e di mezzi adeguati). È la filiale della Galleria Marlborough di Londra, che inizia la sua attività a Via Gregoriana con un catalogo abbastanza vario e selezionato. Non diremo che le opere esposte siano tutte dell'ordine dei capolavori; portano però nomi di maestri famosi, nomi che ricorrono nei listini del mercato internazionale; e ogni numero del catalogo è accompagnato da un eccellente poliglotta che seguita i vari passaggi delle opere attraverso le buone raccolte della Svizzera, della America e dell'Olanda.

Capolavori in senso stretto non sono probabilmente neppure i dipinti di Cézanne, di Gauguin e Monet, su cui si apre idealmente l'esposizione; tuttavia il loro interesse è indiscutibile per la storia; aprono uno spiraglio sulle origini e la formazione dell'arte moderna. Il paesaggio di Cézanne (1882), irto di alberelli ferocevoli sullo sfondo rosso e celeste dell'orizzonte, è una sorta di preludio al tema della campagna intorno ad Aix-en-Provence, con al centro l'acropoli del Monte St. Victoire, un tema che diventerà monumentale nella pittura di Cézanne e spinge nell'ombra tutta la Provenza di Matisse e tutto il classicismo rusticano di Miró. La donna rustica in mezzo all'erba (1884) è adriatica in un modo che si staglia di un Gauguin nervoso e insolito, intento a frugare nelle scofatte dell'impressionismo, ancora lontane dalle tonalità sensuali del nudo di Matisse; e lo scegliere di Poirville, storchiato, raschiato e fibroso, che Monet dipinge qualche anno prima, bilanciato in Venezia, intramontabile fuso nella luce fiocca, sparsa di tocchi verdi e lilla alla deriva come dei petali, dove l'impressionismo si consuma in una specie di delirio atmosferico che preoccupa Cézanne e incoraggia i dottrini del puntinismo.

Il rovescio di questo finale galoppante si legge nella tela cézanniana con i due bagnanti - un esercizio di studio - così luminoso e al tempo stesso così fermo; poi nel ritratto di Félix Fénéon dipinto da Signac nel 1890. In questo quadro i principi pseudo o para-scientifici del puntinismo (teoria sulla divisione dei colori derivata dagli studi del Dottor Chevreul, ritorno alla composizione, rigore tecnico) sono applicati da un scrupolo estremo ma con effetti piuttosto ingratati. L'Anarchico Fénéon, esteta, collezionista e critico delle nuove tendenze pittoriche nate nella scia o dalla parafazione dell'impressionismo, diventa un manichino disseccato, sopra un tappeto di sabbia colorata che fa pensare al mosaico e alla carta moschicida. Lo spirito leggero e brillante di Signac è nel paesaggio mediterraneo "Les Ancléys", del 1892, in cui la sabbia colorata e la carta moschicida vengono sostituite da un procedimento a base di tasselli accostati come le tavolette di un parquet, ma sufficientemente accati per salvare la formula senza soffocare l'emozione poetica. Nel ritratto di Mistia Serr, Bonnard sacrificato largamente alla mesofantia dei salotti, rifugiandosi all'ombra di Renoir, e salvandosi attraverso il particolare delle tre figure che avanzano, in alto, col passo di tre angeli in una rappresentazione sacra.

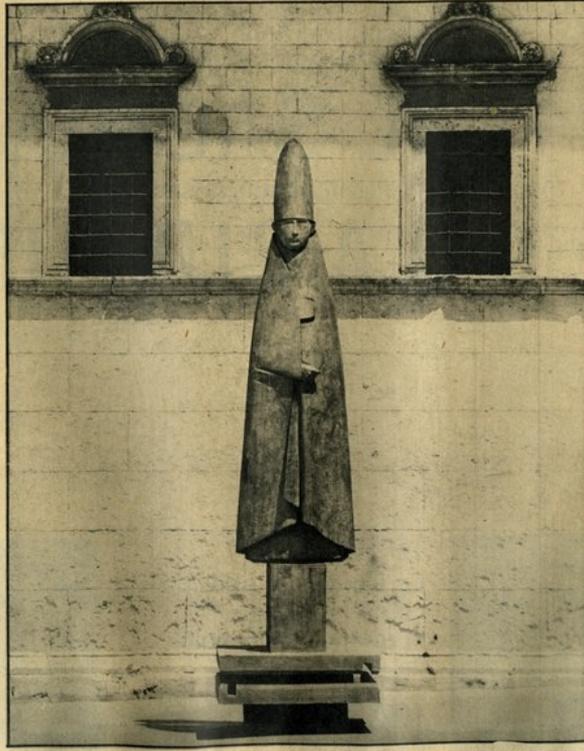
Per coloro che si interessano alla geometria e all'austerità dell'epoca cubista, la vetrina offre una natura morta di Vlaminck, piena di pieghe e di forme grevi, recante la data fatidica del 1908; ma l'opera è destinata a far testo in questo senso è un Braque del 1912, travestito dalla testata del "Journal". Questa pittura di piccolo formato, come la maggior parte delle composizioni cubiste di buona epoca, mette in risalto gli stupendi accenti di rosso, nero e marron dall'altra natura morta di Braque. Per le sottigliezze del cubismo testimoniano Juan Gris, sempre pieno di buona volontà ma così letterale, e

le figure tubolari di Leger. Roger de la Fresnaye volgarizza con troppa facilità l'esercizio dotto e poetico di Cézanne; si capisce che il suo cubismo è un'esperienza fatta senza convinzione; difatti la sua tela enorme ricorda moltissimo il Sironi futuristeggiante. Picasso trasuda estro da tutti i pori e addiverte come al solito a confondere le carte; gli acquerelli sono pieni di sagome a matita (Ingrès ridotto a lavoro di ebanisteria) mentre la caricatura del classicismo trova l'ennesima occasione per esplodere nel ritratto a pastello di Dora Maar. Una testa alquanto sfilacciata di Soutine, l'autoritratto di Chagall in veste di "fool", e il Paul Guillaume di Modigliani, con la sua inclinazione dolcemente malinconica e lo sfaccettato leggere su cui si innestano gli occhi e la bocca a forma di corolla, evocano l'euforia, il lirismo e l'intellettualità torturata dell'altro dopoguerra; così come la Costa Azurra e le stanze di Matisse esprimono la "calma, il lusso e la voluttà" che rappresentano l'altra nota nel registro della Scuola di Parigi. I due collages di Schwitters sono un po' sovrappollati. Un Klee a pois riassume con uno straordinario accento poetico tutti i piccoli arcani della pittura di immaginazione. Al confronto Kandinsky e Miró impallidiscono o sembrano dei professionisti eccessivamente abili. La natura morta setosa di De Sael e i due eleganti Pollock del 1948, anteriori all'invenzione della "action painting", sono cronache recenti.

La nuova Galleria tiene infine a ricordare anche la scultura, con alcuni manifesti di Chadwick e di Armitage, un palo totemico di Turnbull, e due monumentali statue-contagocce di Moore, su cui colla e si coagula tutta la storia del mondo: l'Isola di Pasqua, le carcasse carbonizzate di Pompei, gli Eruachi dei sercofighi e la bomba di Hiroshima.

ALFREDO MEZIO

La statua di Jean Jacques Rousseau distrutta dai tedeschi durante l'occupazione della Francia ha fatto la sua riapparizione a Montmorency: il nuovo Jean Jacques erborizzato, della scultrice Hélène Guastalla, non è più di bronzo, ma in pietra; in compenso misura due metri e venti di altezza.



Spoleto. La statua del Cardinale, di Giacomo Manzù, all'Esposizione di scultura all'aperto organizzata per il Festival dei due Mondi.

ROMA SENZA PIANO

COLPO GOBBO

DI ANTONIO CEDERNA

UN BEL colpo di scena, nella fantastica vicenda urbanistica romana, è stato il rifiuto del commissario a firmare il piano elaborato dai cinque tecnici di nomina ministeriale. All'una del sabato 9 giugno il commissario Diana si accingeva a firmare, alle sei del pomeriggio non ha firmato più: i quattro e poi, un attimo prima dell'approvazione, vibrano la mazzetta micidiale, che rende disperata la situazione. E' una tattica collaudata, già messa felicemente in opera in altri momenti delicati, come la sera del 2 dicembre 1957: dopo tre

anni di dibattiti e di manovre ostruzionistiche, sembrava che il progetto elaborato dagli urbanisti tra mille difficoltà stesse per arrivare in porto, quando, inopinatamente, l'allora semiconosciuto tenente colonnello Amici balzò alla testa di un drappello di fascisti, liberali, democristiani, monarchici e funzionari sbandati, e operò quella sortita che avrebbe riportato tutto al punto di partenza, e dato l'avvio al piano Ciocchetti del 1959.

L'atmosfera in cui i cinque tecnici hanno lavorato dev'essere stata davvero pesante. Pennellate tra-

ditriche inferte in loro assenza da mani accorte, bustarelle di proporzioni mai viste a chi di dovere per accelerare l'andare dei progetti prima dell'approvazione del piano, i proprietari dei terreni in costante contatto telefonico con compiacenti informatori in modo da poter adattare le adeguate contromisure, strepiti ed urlaci dei costruttori minacciati crisi edilizie e altri spauracchi, per tacere dei difficili rapporti col personale dell'ufficio speciale, architetti e ingegneri di nomina rebeccaiana, dei quali non è mai stata ben chiarita la linea di demarcazione fra la privata attività professionale e l'attività pubblica di tecnici comunali: in questo clima devono essere successe le cose più strane, a conferma della migliore tradizione di Roma, carcassa al sole alla mercé di stormi di corvi e di branchi di staccalli.

Due esempi tra i tanti: la lottizzazione di Capocotta infilata nel piano, e la vergognosa resa ai privati di un ente pubblico, l'Acqa (Azienda comunale elettrica e acqua), che ha dichiarato edificabili i terreni vincolati a protezione delle falde idriche.

Non conosciamo il piano rielaborato dai cinque tecnici con la supervisione di un comitato ministeriale: ma basta ovviamente l'esultanza dei penitenti della stampa liberale-fascista per assicurarsi che esso rappresenta un notevole passo avanti rispetto al catastrofico pasticcio ciocchettiano. Abbiamo così risentito le solite invettive contro i tecnici "astratti" e "utopisti", rei di avere progettato opere "faraoniche" e irrealizzabili, e tutti gli altri argomenti cari ai servi degli speculatori, usi a gridare allo sperpero quando si tratta di opere di utilità pubblica e sociale, dopo avere in tutti questi anni inneggiato alla sconcia politica capitolina che ha regalato centinaia di miliardi ai padroni di Roma, all'Immobiliare, ai Gerini, ai Savoia, ai Chigi, ai grossi papponi monopolizzatori della terra e delle costruzioni. Ancora e sempre è l'asse attrezzato, la spina dorsale del piano, che provoca lo scandalo in coloro che si battono non contro questo o quel piano ma contro qualsiasi piano: respingono ogni prospettiva anche vaga per una Roma meno indecente dell'attuale; quello che vogliono è il Mercato delle vacche, la Roma marcia, congestionata e inabitabile, la Roma senza scuole né parchi né ospedali né servizi, terra di conquista e saccheggio. (Questo dev'essere lo spirito del programma per l'avvenire" illustrato dall'Almagoli nella sua campagna elettorale).

Non sappiamo ancora, mentre scriviamo, cosa farà il Ministro dei Lavori Pubblici, prima che scadano le misure di salvaguardia. Comunque, quello che è successo era forse prevedibile. Era davvero difficile pensare che cinque tecnici potessero in quattro mesi aver ragione di una coalizione di interessi che aveva obbligato il ministero dei Lavori Pubblici a impiegare quasi due anni nella stesura di un voto sbilanciato equivoco. Non c'erano prove che la DC fosse mutata negli uomini o nelle idee, presentatisi con un programma elettorale generico, dove non era dato trovare un sostanziale cambiamento di politica. Era anche difficile pensare di sventarla contro un organismo patrido come gli uffici comunali, dove continuano a fare il bello e il cattivo tempo i vecchi funzionari permanenti e inamovibili che hanno puntualmente, anno dopo anno, realizzato il piano del '31, che hanno steso le grottesche controindicazioni alle osservazioni al piano del '59, che hanno sempre irritato alle ragioni della cultura e della tecnica moderna. Tanto valeva, in origine, come da molti è stato sostenuto, progredire le misure di salvaguardia subito dopo il parere del consiglio superiore dei Lavori Pubblici: si fosse fatta o no la nuova amministrazione capitolina, il tempo a disposizione avrebbe permesso un maggiore approfondimento dei problemi, un più ampio contributo di studi e proposte da parte degli enti tecnici interessati, una forma di collaborazione più organica con i tecnici esterni e le forze della cultura; e sarebbe stato possibile raggiungere una piattaforma politica più solida, ottenere garanzie di rinuncia che invece sono mancate. I cinque tecnici, a nostro parere sono stati mandati allo sbaraglio, in mezzo a uffici ostili, in una situazione politicamente precaria: se la reazione della destra è indice che il piano da essi elaborato contiene come crediamo, parecchi elementi positivi, la sconfitta loro e del ministro è una prova della leggerezza con cui l'operazione è stata impostata. Non c'era davvero bisogno di galvanizzare ancora una volta gli eterni nemici di Roma.

ANTONIO CEDERNA



Spoleto. Un "mobile" dello scultore americano Calder sistemato al centro di una piazza, per il Festival dei due Mondi.