architettura

Il voto di domani decisivo
per un moderno sviluppo della città

Napoli sotto tutela

Nella foto: Napoli, un nuovo rione popolare.

Carlo Aymonino sette giorni fa su queste stesse colonne metteva in chiaro l'operazione sul Piano Regolatore di Roma avviata dal Ministro dei L.L.P.P. che, d'imperio, stabiliva una tutela sulla città, decidendo la stesura di un «piano dei vincoli». Tutto ciò illumina un quadro di soluzioni contrattate al vertice, di una svolta a sinistra «...racchiusa però in una stanza governativa...». Quanto accade a Napoli a proposito del Piano Regolatore butta luce sul cinismo delle scelte che la D.C. va facendo in questa città nella ricerca di un contrappeso a destra.

Lo scorso aprile si ebbe notizia che il Consiglio superiore dei L.L.P.P. aveva portato a termine l'esame del Piano Regolatore di Napoli e ne aveva decretato la bocciatura, e che intanto il Commissario al Comune andava adottando varianti al P.R. del 1939 che lo stesso Consiglio superiore dei L.L.P.P. avrebbe approvato o si disponeva ad approvare. Parte della stampa cittadina si dichiarava fiduciosa che si potesse trovare in queste disposizioni la possibilità di regolare e allo stesso tempo non bloccare l'attività edilizia della città.

Questo è solo ottimismo e sono parole per addormentare la coscienza pubblica dinanzi ai problemi della vita cittadina, o è il disegno di una volontà politica di allontanare la soluzione del problema del Piano Regolatore di Napoli, regalando a tutte le forze della speculazione, in un quadro di politica di destra che la D.C. fa a Napoli, la continuazione della manomissione della città.

Non bisogna permettere che la coscienza pubblica tolo, e se c'è negli attuali gruppi dirigenti la volontà di prolungare nel tempo la presente situazione di assoluta mancanza di una legge per lo sviluppo ordinato di Napoli, occorre dire subito no. Occorre dire subito, nel Consiglio Comunale che Napoli si prepara a darsi, e fuori del Consiglio stesso, che vi è per i problemi del Piano Regolatore di Napoli un unico punto da cui partire: il Piano Lauro-Correra, già bocciato dinanzi all'opinione della città, di Enti ed uomini di cultura, prima ancora che dal Consiglio superiore dei L.L.P.P., va definitivamente messo da parte. Il Piano del '39 è ormai uno strumento morto di fatto, al quale nè la validità legale nè altro può conservare o ridare vitalità.

Occorre, dunque, che l'esame dei criteri fondamentali del nuovo Piano Regolatore sia uno dei primi atti del Consiglio Comunale che sarà eletto il 10 Giugno e contemporaneamente occorre portare subito in discussione la necessità immediata di un Piano intercomunale. Il ricordo dello Schema di Intercomunale proposto ufficiosamente dalla Commissione che elaborò il Piano Lauro-Correra è legato al ricordo della unanimità con cui ne venne rifiutata l'impostazione a cominciare dalla scelta dei Comuni compresi nel Piano (poco più di una diecina sugli ottanta e più della Provincia). Tra questi e la città l'unico legame che stabiliva lo Schema di Piano Intercomunale era quello di utilizzarne il territorio ai fini di una espansione elefantiaca, prospettata con la amena proposta di un grosso centro residenziale su una superficie maggiore di ... sezioni urbane di Napoli, il tutto a cavallo dell'agro di Cuma. Quale posto avesse tutto ciò nella struttura economica sociale di Napoli e degli altri Comuni gli estensori del Piano non lo hanno mai spiegato.

Cancellato questo mosaico di cose prive di senso, occorre una buona volta chiedere un largo Piano Intercomunale che colleghi gli aspetti della Città di Napoli e dei centri vicini entro la larga fascia della Provincia, e il collegamento non dovrà essere nè burocratico nè autoritario. Occorrerà mettere le nuove elaborazioni in rapporto agli studi che di recente sono stati avviati con appositi Piani Intercomunali da alcuni centri della Provincia.

L'impegno su questi temi: Piano Intercomunale, Piano Regolatore Generale, misure immediate per sanare l'assurda contraddizione della città affidata nel suo divenire ai due strumenti superati del Piano Regolatore del '39 e del Regolamento edilizio del '35, riassume ed ha come sfondo l'impegno su una serie di temi e di obiettivi vitali per la città: il mutamento degli indirizzi di politica economica fin qui seguiti per le nostre Regioni da raggiungere attraverso la programmazione democratica degli interventi produttivi nella Regione; e lo scioglimento delle ipoteche che la speculazione pone da tanto sulla vita della città in ogni settore, dalla casa alla circolazione e all'organizzazione dei pubblici servizi nella città e nel suo territorio.

Antonio Quistelli

arti figurative

le mostre

Roma

VAGLIERI

Un senso severo paurosamente ammonitore, di cose infrante, morte, consunte si leva dai molti dipinti di Giustino Vaglieri riuniti nella galleria «George Lester» (via Marco de' Fiori, 50-a). Si ha l'impressione di venir chiusi in una cella con le pitture che diventano muri e si è tagliati via da tutto.

Sulle pitture-muri che sono vaste campiture di colori che sanno di cenere e di consunzione, ossessivamente malinconiche nei toni di terre di grigio e *carbone* Vaglieri ha tracciato segni e segni ansiosi, violenti, teneri come un prigioniero — a volte sembra un povero animale chiuso in gabbia — che evoca memoria di cose vive ma perdute, o trema per i rumori del mondo di là dai muri, o *graffia come impazzito per abbatterli*, o registra da testimone il lento disfarsi dei propri giorni e delle proprie ore. Vaglieri è il pittore più autentico nell'ambito della pittura informale italiana e non c'è dubbio che l'Antonioni regista de *L'eclisse* qui potrebbe *affinare assai le forme approssimative* di cui si serve per dar corpo al tema dell'incomunicabilità umana nel modo di vita borghese.

In Vaglieri l'assimilazione di Pollock, Gorky, Bacon non è di maniera e funzionale poetica.

Ci sembra, però, che questo singolare artista, una delle più forti personalità poetiche della giovane arte italiana, per quanto senta un'orrida noia e una nausea profonda per il modo di vita borghese e il punto di vista borghese sulle cose dell'arte si sia costretto in un isolamento morale che svilisce tutte le sue potenti facoltà pittoriche a quelle di un testimone, quando egli potrebbe *essere un protagonista* un *critico appassionato e impetoso*.

Dal punto di vista strettamente figurativo poi, questo ruolo di testimone impotente induce il pittore a non ritenere essenziale per l'autobiografia la presenza degli oggetti e, più generalmente, al rifiuto dell'oggetto e dell'oggettività della figurazione nel *terrore che l'apparizione* nel quadro di *un oggetto* porti con sè automaticamente tutte le meschinità e le atrocità del gusto borghese e dei sentimenti borghesi.

Certamente i dipinti di Vaglieri non possono essere visti quali prodotti di quell'intimismo all'ombra del potere borghese che rappresenta oggi lo standard astratto della pittura nostra. Crediamo però che Vaglieri non possa evitare una cristallizzazione manieristica altrimenti che recuperando la facoltà del giudizio delle cose del mondo e dell'arte coi mezzi e le forme peculiari della pittura.

MACOVEI

Alla galleria Penelope espone Ligia Macovei, sensibile pittrice romena la cui attività è ben nota in Italia e che dall'ambiente e dal paesaggio italiano ha tratto viva materia per la sua schietta pittura figurativa. L'artista ha esposto alla Biennale di Venezia ed è stata Commissario per la Romania alla XXIX edizione.

Figurano nella mostra molte raffinate illustrazioni per liriche di Salvatore Quasimodo, Umberto Saba e Tudor Arghezzi, apprezzabili non soltanto per la lettura appassionata e fantastica dei testi poetici ma anche per il gusto classicheggiante picassiano (e con frequenti riferimenti, ci sembra, ad autori italiani quali Zancanaro e Cagli).

La pittura è meno composta nel gusto delle illustrazioni ma assai più vivace, ora espressionisticamente sardonica ora festosamente «fauve» nell'esaltazione coloristica per un paesaggio «mediterraneo» o per figure popolane in movimento.

ZANCANARO

Nella stanza della scultura della galleria «L'Obelisco», al numero 146 di via Sistina, Tono Zancanaro ha messo su, in un battibaleno, uno straordinario giardino di sculture impastate di terra e di sole: il giardino di Circe.

L'incisore magnifico si rivela scultore fantasioso, vera e propria girandola di invenzioni plastiche e la sua scultura costituisce una scatenata ripresa d'una singolare vena poetica surrealista che è delle incisioni più antiche. Nel giardino tutte le piante sono riconducibili alla specie dell'erotismo di buona fibra pagana quale si incontra nei vasi figurati greci ed etruschi, erotismo rinverdito con singolare humor sul surrealismo picassiano. Ne viene fuori anche una sorta di parodia della scultura «uovo-seme-germe» alla Arp. La materia, la nobile terra cotta naturale e a colori asciutti, è preziosa e sensuale, formata con infinite malizie erotiche, con vera e propria arte galeotta (per usare parole di Tono).

da. mi.

Milano

PITTURA FIGURATIVA ALLA «PERMANENTE»

Si è aperta in questi giorni, presso «La Permanente», la mostra nazionale di pittura figurativa «Città di Milano»: 230 quadri di 50 pittori e oltre 100 opere di bianco e nero di altri 30 artisti invitati. A nostro avviso, qualche presenza avrebbe potuto essere efficacemente sostituita da pittori che invece sono stati dimenticati.

Si prendano, ad esempio, gli invitati rivolti ... giovani. Nelle sale della «Permanente» incontriamo F... olli, Boschi, Granquinto, Cerreschi, Chessa, ma la lista si ferma qui, e ognuno vede da se la gravità delle assenze. E questo accade anche per gli invitati rivolti alla generazione di mezzo. Ma non è da questo punto di vista che ci pare giusto considerare questa rassegna, anche se nella affermazione di un'arte figurativa, la mancata presenza di tutta una serie di artisti ha un suo peso non indifferente. Preferiamo considerare questa mostra, più che come una vera e propria rassegna delle *forze figurative* in campo, come la presentazione di un gruppo di «personalità» che hanno senza dubbio un significato pur non presumendo di rappresentare un completo paesaggio della situazione. La mostra ci pare non si è posta altri problemi all'infuori di quello di presentare una serie di artisti delle tre generazioni del Novecento che sono fedeli, ognuna nella propria esperienza, alle istanze figurative.

Oltre ai nomi dei giovani già citati, degli altri ricordiamo: Vittorini, Guidi, Cantatore, Spilimbergo, Tallone, Menzio, Saetti, Corazza, Conti, Dalla Zorza, Cesetti, Notte, Guzzi, Marcucci, Springolo, Tamburi, Purificato, Omiccioli, Sassu, Ziveri, Levi, Monachesi, Stradone, Gentilini, Mattioli, Breddo, Guttuso, Pirandello, Migneco, Cassinari, Treccani, Brindisi. A questi nomi, nella sala superiore, si aggiungono quelli di Carrà, Semeghini, Soffici, Corsi, Borra, Torri, Carpi, Funi, Campigli, Morelli, Brancaccio, Capocchini. Una bella mostra retrospettiva è dedicata alla memoria di Maussig.

Tra gli artisti invitati col bianco e nero indichiamo Manzù, Bartolini, Fazzini, Gallo, Salvadori, Greco, Ciarocchi, Loffredo, Mascherini, Quinto Martini, Conte, Pietro e Dimitri Plescan.

In genere le opere sono ben scelte e le varie personalità vengono fuori con evidenza. Con evidenza viene fuori anche la diversa disposizione degli artisti nei confronti della realtà: da una disposizione ancora legata alla contemplazione ottocentesca di gentili miti evasivi della natura, ad una disposizione puramente naturalistica, e quindi alla disposizione viva, attiva, di rottura, di inquietudine, di polemica.

RENE' MAGRITTE ALLA GALLERIA FALANGA

Alla Galleria Falanga è stata ordinata una mostra di René Magritte. Si tratta della seconda «personale» italiana del noto pittore belga surrealista; la prima l'aveva tenuta a Roma, alla Galleria dell'Obelisco, nel '53.

L'interesse particolare di questa esposizione sta nel fatto che le opere esposte appartengono in maggioranza all'epoca di punta del movimento capeggiato da Breton, cioè agli anni che vanno dal '25 al '30. Non mancano però alcune opere precedenti, addirittura del 22. Magritte infatti si muoveva all'interno di una poetica del sogno e dell'allucinazione prima ancora che il movimento surrealista prendesse *consistenza*.

L'avvio egli l'aveva preso *più che altro* dalla pittura *metafisica dechirichiana*. E che tale sia stata la sua matrice iniziale risulta evidente da tutta la mostra in cui sono presenti geometrismi prospettici, manichini e colonne dipinti col gusto di una assurda suggestione scenografica.

L'interesse di questa mostra è quindi soprattutto di ordine «storico». Non è tuttavia guardando i quadri di Magritte che è possibile capire la complessità e, per certi aspetti, la forza di un movimento dal quale uscirono poi poeti come Eluard e Aragon e pittori ancora oggi contraddittoriamente vivi come Ernst: un movimento che ha accolto nella sua problematica alcuni dei temi decisivi dell'arte contemporanea, come il rapporto tra cultura e politica, tra libertà sociale e libertà individuale. Il surrealismo metafisico di Magritte è soltanto una sorta di magismo, di gioco intellettuale, fatto con un certo garbo pungente, ma niente di più. Anche se la *sua pittura appare diligente e non priva di umori*. (Nella foto: R. Magritte: «L'uomo bianco», 1923).

m. d. m.

Bologna

CAMPIGLI

La Galleria «La Loggia» a Bologna ospita una mostra personale di Massimo Campigli.

Luigi Carluccio, nella presentazione esordisce affermando che «Nella pittura di Campigli la sigla è subito scoperta...», «...La sigla è l'immagine stessa della donna, ma di una Donna-idea e mito».

Ma più che dall'immagine diretta, nel senso di restituzione visiva, la sigla si determina in quella mitologia che a volte assume caratteri emblematici, entro il cui clima filtrato, persino rarefatto fuor di natura, fuor di realtà, si instaura il riporto di un mito antico. E' proprio in questa accezione arcaicizzante che l'immagine di Campigli raggiunge, in un ambito crepuscolare, quel coagulo del tempo che si fa poesia per suggestione, che suggerisce carichi di memoria, talvolta calcificati sulle incrostazioni istoriate di antichi muri, su quali stesure di nulle o secche stratificazioni mediterranee, luminose si fanno memorie recuperate. Le figure femminili di Campigli, sulla cui poetica si incentra l'operare, perduta quella carica vitale che le porterebbe vicine a noi nel tempo e nei luoghi, riemergono come un canto celebrativo, in un costante rituale laudativo.

m. a.

Firenze

CALABRIA

Mentre la pittura «informale» è in crisi profonda, da più parti si parla di una figurazione nuova ma in termini che sembrano l'equivalente in pittura del clima di centro-sinistra. E' tempo di maschere, un benessere-carnevale. Pressochè impossibile per la pittura parlare di un'ora del pubblico facendo eco al critico spagnolo José Maria Castellet. Il mercato d'arte ha creato un surrogato di pubblico. Oggi si può fare appello alle responsabilità individuali, si deve dire che non si può stare all'opposizione e reclamare allo stesso tempo un posto nell'ufficialità borghese. La posta in gioco è ancora la verità, non il potere. Ed è tragica ignavia attendere qualche possibile massacro italiano per dipingere qualche guernichetta: la politica borghese del benessere con vecchi e nuovi miti (sesso, religione, denaro, potere) è il nemico che la pittura italiana deve colpire. Ha i mezzi moderni per farlo. Il nutrito gruppo di opere recenti che Ennio Calabria espone in due mostre importanti per gli sviluppi della pittura realista, a Roma (Galleria «L'Obelisco») e a Firenze (Galleria «La chiostrina») è nato nella piena, dolente consapevolezza del clima morale e culturale di oggi. La tensione, appassionata nella luce gelida del colore, la conquista dell'oggettività che li caratterizza sono una risposta assai chiara ai possibili equivoci di una figuratività di comodo, all'equivoco morale e plastico. Non sono opere decorative che si limitino a giocare con gran gusto con gli oggetti senza più mettere in discussione il mondo. Sono opere che mettono in discussione il mondo della realtà e quello della pittura, e come tali sono coraggiosamente sperimentali.

A ben guardarle è chiaro che certe istanze esistenziali così forti alle fonti della pittura non-oggettiva hanno trovato un'eco vera non nel mercato astratto ma nel lavoro dei più sensibili fra i pittori realisti: qui esse hanno una prospettiva razionale, una comunicabilità e una leggibilità plastica. Queste pitture di Calabria sarebbero meno vere senza la consapevolezza formale di Pollock, Gorky, De Kooning: si tratta di una «particolarità» che viene ridimensionata in una «generalità» plastica che stabilisce una gerarchia, una necessità e una priorità storica. La doppiezza morale e l'equivoco ideologico sono continuamente richiamati dal pittore col gioco della maschera, l'allusione alla bestia (Goya ed Ensor). E la riduzione di una complessa realtà attuale alla «semplicità» cubista critica e chiarificatrice della realtà stessa tiene decisamente conto di Picasso e della congiuntura picassiana di cubismo e surrealismo. Così l'invenzione insistente di una tipologia di fantasmi e di mostri, fatti veri e credibili con la verità particolare della pittura, è impensabile senza Kokoschka.

Naturalmente la riduzione di una realtà complessa a immagini «semplici» dà risultati di diverso livello qualitativo. A noi sembrano assai poetici e originali: *Cane lupo e ragazza*, un gruppo borghese alla finestra col cane che si sfalda in una ombra dominante e mostruosa; *Incubo*, che è un'allucinante «corrida» goyesco-picassiana con la folla-toro che porta sulla sua massa il cadavere-fantasma di un papa; *Ricordo di Spagna*, dove a una loggia di Manet non più donne velate e sensuali appaiono ma un'orrida forma umana che orina nel vuoto; e, infine, l'*Autoritratto* (il pittore volante): il pittore si è raffigurato come forma che vola via dalla terra tirata da un lato da grandi uccellacci seducenti e riportata con amorosa violenza sulla terra da una figura proletaria saldamente ancorata al mondo.

da. mi.

GRAFICA SPAGNOLA

La Casa del Popolo «Michelangelo Buonarroti» (Borgo Allegri, 78) ospita una mostra singolare che, sotto il titolo di *Arte spagnola in esilio*, riunisce un magnifico gruppo di silografie degli artisti Zamorano, Ortuño, Calvo, Ortiz Valiente, E. P., Duarte, Garcia, Alvarez, Cuadrado, Mesa, Dam e Moteos. Il pittore Ortuño espone anche un vasto quadro anti-franchista dove originalmente rivive il Picasso di *Massacro in Corea* e dei pannelli murali *La guerra* e *La pace*. E Picasso è lo straordinario lievito un po' di tutta questa forte requisitoria dei giovani incisori spagnoli contro Franco, assieme all'espressionismo tedesco e all'esperienza grafica messicana del Taller. Dopo la crisi dell'informale spagnolo e dopo il mutamento di rotta dell'espressionismo astratto di Saura e Millares, è questo un nuovo segno che la pittura spagnola si muove sempre più impetuosamente e, finalmente, in maniera organica alla lotta del popolo spagnolo.

Scultura nelle strade a Spoleto

Augusto Perez: «Re», 1958

Nel quadro delle manifestazioni del Festival dei due Mondi, a Spoleto, è in corso di allestimento una esposizione di grandi sculture nelle strade della città. Vi figurano, fra le altre, opere di Moore, Armitage, Marino, Manzù, Zadkine, Perez, Lardera. Verranno inaugurate anche una mostra del disegno italiano contemporaneo e una rassegna di pittura canadese.

Arte contemporanea in Jugoslavia

Una mostra informativa della pittura d'oggi in Jugoslavia è stata allestita al Palazzo delle Esposizioni in Roma: 271 opere di pittura, grafica, scultura e tappezzeria che documentano il raffinato standard di gusto decorativo astratto, non-oggettivo raggiunto dagli artisti jugoslavi.

In questa opera di ammodernamento un posto particolare spetta a Janez Bernik il quale riporta a un paesaggismo romantico-naturalista le metafore informali della materia dello spagnolo Tapies; a Petar Lubarda che riesce a esser più brillante del nostro Afro; a France Mihelic, notissimo grafico surrealista, che da qualche tempo cerca sulla tela una dimensione ironica alla Mirò per le sue favole spuntate nel folclore contadino; allo scultore Dusan Dzamonja il quale, partito dalla massa di grandi tronchi su cui conficcava come su un feticcio innumerevoli chiodi, è arrivato su questa trovata a delle forme monumentali dove i chiodi formano una parete continua senza più il tronco-feticcio ma sottilmente giocata su effetti di metallo bruciato fra Burri e Tapies.

Queste ci sembrano le direttrici fondamentali dell'ammodernamento decorativo jugoslavo, direttrici che in qualche modo hanno influito su artisti che pure per talento e cultura non sono dei decoratori: Krsto Hegedusic, il quale resta sostanzialmente un realista intimamente legato al surrealismo e che, a nostro gusto, è il maggior pittore jugoslavo moderno; l'incisore Celic e Miljenko Stancic, anch'egli di cultura surrealista; Marko Sustarcic e Gabrijel Stupica, un espressionista di struggente sensibilità che è qui irriconoscibile perduto com'è nell'assurdo tentativo di trovare una dimensione decorativa all'Art brut di Dubuffet.

In questo ammodernamento, che per i più si riduce poi a una frettolosa, inconsapevole volgarizzazione dell'informale è implicito un rinnovamento decorativo ai margini delle esperienze reali dell'arte moderna: quelle che dai punti di vista i più diversi continuano a mettere in discussione il mondo della realtà e quello del gusto e che formalmente sono tese a scoprire sempre nuove dimensioni del reale, dell'oggettività. La rinuncia al valore critico e di conoscenza delle forme plastiche è il prezzo pesante che l'arte jugoslava va pagando per il suo eclettismo informato e brillante. E mentre tanti artisti jugoslavi si affannano come orologiai a oliare le più piccole molle dei meccanismi eclettico-decorativi secondo il gusto «informale», la pittura informale stessa si è mossa ed è su altre posizioni che in qualche punto sono addirittura «politicizzate». Vogliamo dire che la pittura e la scultura in Jugoslavia metteranno magari d'accordo i bizantini con Burri, Afro, Tapies e Dubuffet, riusciranno pure a mettere in scena i riti del folclore secondo la tetra regia mortuaria dello «informalismo» spagnolo e del neo-surrealismo, ma rischiano una paurosa cristallizzazione manieristica con tutte le illusioni dell'ammodernamento e con tragica carenza di moderna verità. E il gusto stesso è quanto di più fragile e mutevole ci sia nell'ambito delle maniere pittoriche. Invecchia come poche altre cose invecchiano. E di fronte alla prospettiva di un manierismo impotente diventa secondario e ozioso sottilizzare sui caratteri «nazionali» che possano capziosamente far distinguere il manierismo «informale» jugoslavo da quello americano, o italiano, o spagnolo.

Dario Micacchi

BOLOGNA

Nuove prospettive della pittura italiana

Giovedì 7 giugno si è inaugurata, in Palazzo Re Enzo a Bologna, la rassegna dedicata alle «Nuove prospettive della pittura italiana». La rassegna, che resterà aperta al pubblico per l'intero mese di giugno, è organizzata sotto l'auspicio della Galleria Comunale d'Arte Moderna di Bologna.

Vi sono esposti centocinquanta dipinti di 46 giovani artisti italiani: Adami, Angeli, Arcco, Beliand., Bertea, Bendini, Bergolli, Brunor, Buggiani, Carena, Carmassi, Ceretti, Cumberti, De Gregorio, Del Pezzo, De Vita, Ferrari, Ferroni, Festa, Franceschini, Francese, Guerreschi, Lo Savio, Marotta, Nanni, Pancaldi, Parzini, Peverelli, Pizzan, Pozzati, Raspi, Recalcati, Romagnoni, Rotella, Ruggeri, Saroni, Sanacino, Soffiantino, Somare, Sterpini, Strazza, Tancredi, Uncini, Vacchi, Vaglieri, Ziganna.