l'Unità / sabato 20 ottobre 1962

arti figurative

Milano

Virtuosismo di Mancini

Presso la Galleria d'Ar- Moderna, sotto il patro- io dell'Ente Manifesta- ni Milanesi e a beneficio l'Opera Lombarda di ventione e Assistenza 'Infanzia, si è inaugura- in questi giorni la Mo- a di Antonio Mancini: a Mostra che raccoglie a novantina di pezzi cir- abbracciando cronologi- mente l'intera attività l'artista: dal 1867 al 29.

ato a Narni nel 1852 e al- vo a Napoli del Morelli, ncini affermò e definì la visione pittorica intor- al 1875. E' a quest'epo- infatti che egli, dopo il viaggio a Parigi e dopo conoscenza degli im- ssionisti francesi, rie- a liberare tutta la for- del suo temperamento, ngendo a risultati di lu- nosa e immediata espres- ità.

Mancini è senza dubbio a straordinaria natura di ista, è un pittore di in- ita foga, di rara ener- e di prodigiosa bravu- E' difficile trovare nel- ttocento italiano un pit- e dotato come lui. Egli ssiede una vitalità e un lore che, in alcune tele, lodono in un frenetico oglio di colori. A volte materia, sotto il pennel- vorticoso, gli cresce co- una pasta densa e bril- te, sensuale, grondante luce e di felicità fisica.

I limiti

Non sempre però questa a del temperamento gio- all'esito dei suoi qua- talvolta la sovrabbon- za minaccia l'evidenza l'immagine, la soffoca o la ricchezza del pit- esco. Ma questo del re- è il limite della visione Mancini, il limite del mondo poetico si può e, che si riconosce par- olarmente in quel suo dere a vedere, della ltà, il lato appariscen- le possibilità cromatiche che la profondità. Di la sua viva inclinazio- per una sorta di eso- no, che si manifestava la scelta di peculiari ggetti, dore abiti foclo- ici, pizzi, trine, brocca- fiori, frutta, tappezzerie iarpame vario, costitui- o un fondamentale to d'appoggio alla sua lità coloristica, al suo rante virtuosismo.

Nella mostra milanese, o qualche caso, la scel- delle opere appare ab- tanza giusta ed equili- ta e Mancini ne esce ri con tutte le sue sor- ndenti qualità insieme suoi « vizi ». In fondo, nostante gli studi che sono stati fatti, un re- sereno, approfondito di- rso critico nei suoi con- nti resta forse ancora fare.

I meriti

Ma questo è un probie- che riguarda tutto il tro Ottocento. Fra esal- ioni acritiche e denigra- ni frettolose, manca an- a, in altri termini, una utazione complessiva e rticolare che abbia un si- o fondamento, che re- cioè le ragioni che han- trattenuto il nostro Ot- ento in un'area storica- nte e poeticamente più coscritta e al tempo sso sappia mettere in ri- o i meriti indubbi di to un gruppo di validi isti. Anche l'attuale mo- a di Mancini non è una stra critica, è comunque a mostra che sottolinea a volta di più questa est- nza critica.

Le presentazioni al cata- o sono di Fortunato Bel- zi e Costanza Lorenzet- La mostra resterà aper- per tutto novembre.

m. d. m.

Antonio Mancini, disegno

Capolavori messicani

José Clemente Orozco, « Hidalgo y Costilla » affresco nel Palazzo del Governo, a Guadalajara

José Clemente Orozco, « La trinità rivoluzionaria » (affresco), Scuola Preparatoria, Città del Messico

Mercoledì 24 ottobre si apre a Roma la grandiosa mostra dei « Tesori dell'arte messicana ». Nelle sale al piano terra del Palazzo delle Esposizioni, sotto la direzione del prof Fernando Gamboa curatore della esposizione che ha già toccato con enorme successo i maggiori centri culturali d'Europa, sono state ordinate duemila opere della prodigiosa e multiforme arte messicana dal 1500 a.C. ai giorni nostri.

Vi è rappresentata l'arte precolombiana (Civilizzazioni preclassiche, Civilizzazione della Costa del Pacifico, Civilizzazione di Teotihnacan, Civilizzazione Zapoteca, Mixtexa-Puebla, Huaxteca, El Tajin, Tolteca, Maya, Azteca), la arte della Nuova Spagna, l'arte moderna, con i suoi maestri Posada, Orozco, Siqueiros e Rivera, nata dalla rivoluzione del 1910 e l'arte popolare.

Lurie e Goodman a Milano

Una rivolta americana

I gruppi di intellettuali che, negli Stati Uniti, vanno assumendo posizioni di rivolta contro la società costituita si fanno di giorno in giorno più numerosi: ne abbiamo sicura notizia da molti cortometraggi indipendenti, da romanzi e testi poetici. Boris Lurie e Sam Goodman, che espongono in queste settimane alla Galleria Schwarz, ci offrono la testimonianza che la stessa cosa sta accadendo nelle arti figurative. Non che sintomi di ribellione, di opposizione, non si fossero già riscontrati in altri pittori americani che in Italia hanno avuto occasione di esporre. Ma qui il caso è diverso. Qui, della rivolta, si è fatto il centro di una poetica, si è fatto motivo centrale ed esclusivo dell'ispirazione.

Entrambi gli artisti hanno scritto per il catalogo una dichiarazione abbastanza illuminante sul proprio atteggiamento e sulle proprie convinzioni estetiche. A voler essere sinceri molte delle loro affermazioni non sono certo una novità nella storia delle avanguardie europee dei primi trent'anni del secolo: basterebbe pensare a certe pagine dei manifesti dadaisti. Ma ciò che interessa e che queste affermazioni siano fatte in una situazione diversa, dentro una vicenda nuova, all'interno di una condizione storica e sociale che non è quella europea intorno agli anni '20.

Sam Goodman intitola la sua dichiarazione *Il giorno del giudizio*. Tra l'altro scrive: « L'arte per la sopravvivenza? A Madison Avenue i *morti* capeggiano i disperati... Uno può farla finita con tutto, basta premere il pulsante! *Talpa!* Acqua potabile — 5 galloni a soli $ 6.95. Seppellitevi profondamente!... La radiazione può essere pericolosa. Nessuno scherza? Ah ah! Come mai i compositori di canzoni non ne scrivono una sui rifugi atomici o sulla indioattività?... I musei sono carnevali dedicati alla cultura castrata diretta da *loro* e per *loro*. Noi ci interessiamo agli avvenimenti, ai *veri* avvenimenti. *L'arte non castrata!* Non solamente viscerale, coraggiosa!... Una guerra atomica risolverà *tutto*. L'uomo deve affrontare le sue *possibilità massime!* Ora! ».

Dal canto suo Boris Lurie afferma: « Le distinzioni formaliste qui non reggono. L'estetica è generalmente vista come entità solida, immobile; noi la consideriamo il riflesso della realtà mutevole. La torre d'avorio non può sostituire l'*engagement* nella vita. In un'epoca di guerre di sterminio, gli esercizi estetici e i modelli decorativi non sono sufficienti... L'arte e uno strumento per influenzare e per stimolare. Noi non vogliamo parlare, vogliamo gridare così che tutti possano capire. Il solo nostro padrone e la verità ».

Questo catastrofismo, carico persino di sentimenti messianici, in Lurie e in Goodman non è solo un atteggiamento, è il frutto di circostanze precise. Se è vero che la presentazione di un critico come Thomas B. Hess potrebbe far pensare che la posizione di questi due artisti è quella di un vago anarchismo qualunquistico, il senso delle loro opere prova il contrario: un quadro come *Lumumba è morto* non lascia dubbi. Si tratta di un *collage*: al centro c'è la fotografia di Lumumba, coperta da una svastica, con un ritaglio di rivista su cui è scritto *Adieu America*, e tutto intorno il falso paradiso di una società inconsapevole che nella esasperazione del sesso cerca di obliare se stessa e ogni altro problema: un paradiso volgare di nudi aggrovigliati, tra cui emergono, a tratti, strappate parole di giornali: *Dicembre - E' morto - Lumumba*..

E nella stessa maniera sono composti altri quadri, ed altri ancora non esposti a questa mostra: quadri antirazzisti, quadri in favore di Cuba, quadri in cui la parola *libertà* ritorna con frequenza. Non si può dunque dire, stando almeno a questi documenti, che la rivolta di Lurie e Goodman sia generica. Quanto ai modi figurativi essi non hanno particolari preferenze: « Noi non siamo astratti, non-oggettivi, rappresentativi soltanto — siamo piuttosto tutto questo: vogliamo usare tutte le invenzioni passate e presenti, senza discriminare tra gli *stili* ». Il risultato è una specie di concentrazione multipla di avanguardismi, con particolare prevalenza di dadaismo e surrealismo.

Goodman è uno scultore, che conosce il valore espressivo delle forme plastiche, come ha dimostrato col nudo pubblicato in catalogo: *Fallen Warrior;* ma le sue preferenze vanno piuttosto agli « oggetti trovati » di memoria surrealista: sono, naturalmente, oggetti rifiutati, scarti, tritume, che dovrebbero dimostrare il rovinare di una società, il suo disgregarsi, il suo finire nell'immondizia. Non sono quindi oggetti estetici, ma brutale materia che, seppure organizzata in particolari composizioni, deve conservare la sua brutalità, non trasfigurarsi in qualche altra immagine.

Lurie invece ha un senso più pittorico, che i *collages* manifestano in alcuni momenti con evidenza. La sua stessa posizione del resto sembra anche meno apocalittica di quella di Goodman. Le loro opere sono « stati d'animo », invettive, segnali di emergenza. E come tali vanno giudicate. Sono opere che, dall'interno della scuola di New York, tentano una lacerazione, un'uscita, si pongono come una viva punta d'inquietudine rivolta ad un esito diverso.

E' difficile dire, a mio avviso, dove tale protesta arriverà e quali saranno le conclusioni formali cui Lurie e Goodman approderanno, dopo questa fase dirompente di negazione. Ad essi il problema, forse, si presenta come si presentava a molti artisti delle prime avanguardie europee: dare alla rivolta ragioni più complesse e sicure, farla uscire dal primo gesto elementare della ripulsa per sostenerla con una coscienza continua e circostanziata dei problemi. Forse allora, se Lurie e Goodman giungeranno a questo punto, anche la questione dei modi figurativi si presenterà loro in maniera diversa, ed essi potranno avvertire tutti gli elementi di dissidio tra la verità che vogliono proclamare e molti dei termini figurativi di cui ancora si servono.

Mario De Micheli

Bagheria

Festeggiamenti a Guttuso

Domani, alle ore 17.30, i cancelli della Villa Roccadifalco a Bagheria saranno aperti per la inaugurazione di una importante mostra antologica di Renato Guttuso, promossa dal Comune natale per festeggiare il cinquantesimo compleanno del Maestro. Amici e compagni in gran numero, artisti e scrittori sono qui convenuti da ogni parte d'Italia per un affettuoso omaggio all'uomo e al pittore.

La mostra, curata dalla galleria romana Penelope, comprende circa 50 dipinti dal 1929 ad oggi scelti fra quelli ispirati al tema della Sicilia.

Nella foto: Renato Guttuso in un recente ritratto del fotografo argentino Anatole Saderman.

architettura

Il centro storico lagunare di Venezia. In primo piano la grande ansa del Canal Grande

Il convegno sull'avvenire del centro storico

Un «no» al compromesso sulla pelle di Venezia

VENEZIA, ottobre.

La sconcertante conclusione del convegno per la conservazione e la vita di Venezia — che ha visto radicalizzarsi il contrasto tra i fautori del risanamento conservativo ed il gruppo degli speculatori che si celano dietro il movimento « innovatore » — ha riproposto in termini drammatici la questione della sorte della laguna. In sostanza, gli organizzatori del convegno si proponevano di tradurre l'incontro in un avvicinamento tra tesi che si sono rivelate opposte e contrastanti. E naturalmente lo scopo è fallito.

Dato che era chiaro a tutti che il convegno si sarebbe risolto in un nulla di fatto, bisogna allora chiedersi qual è stata la molla che ha spinto la amministrazione comunale di centro-sinistra e la fondazione Cini a convocare a Venezia un sì gran numero di urbanisti, critici, tecnici e finanzieri dei quali erano da tempo note le rispettive, intransigenti posizioni.

La ragione del convegno sta essenzialmente in un fatto: nel caos che si è determinato in seguito all'improvviso arenarsi del piano regolatore comunale nelle pastoie del consiglio di stato e, quindi, nello scatenarsi della speculazione edilizia, favorita non solo da alcune arbitrarie disposizioni (per esempio la sopraelevazione lungi dall'essere vietata, è addirittura sollecitata con sgravi fiscali ecc.!) ma dalla inefficacia della legge di salvaguardia, ormai scaduta da sei mesi. Il convegno, quindi, voleva essere un tentativo di trovare una piattaforma comune che, senza scontentare nessuno (o limitando le pretese di tutti), lasciasse in definitiva la porta aperta ai più pericolosi equivoci. E così è stato.

Quale possibilità d'accordo c'era e resta tra quanti, urbanisti italiani e ospiti stranieri, reclamano il rispetto integrale del patrimonio artistico e storico della città lagunare, da realizzare attraverso un risanamento che conservi immutate le strutture edilizie, la distribuzione e l'utilizzazione originale degli spazi; e quanti — soprattutto i portavoce dei potentati finanziari locali — sollecitano un ammodernamento delle strutture della città che, senza andare troppo per il sottile, sacrifichi quindi l'armonico equilibrio della città ad una serie di iniziative chiaramente speculative che dovrebbero incrementare un tipo assolutamente disdicevole di turismo commerciale?

Nessun accordo

Nessun accordo evidentemente era possibile. Ed è stato di certo un bene perché ha evitato che, sulla pelle di Venezia, fosse compiuto uno dei più scandalosi compromessi urbanistici che la storia del vandalismo italiano potesse ricordare.

Ma ormai non basta attestarsi su una posizione difensiva perché, in definitiva, il tempo gioca inevitabilmente a favore degli speculatori. E' chiaro infatti che, senza un piano né la salvaguardia, il vecchio centro storico è accerchiato e rischia ogni giorno — come i molteplici attentati alla sua omogeneità già testimoniano — di essere irrimediabilmente compromesso.

In effetti, restando viva la polemica tra urbanisti e innovatori, né il comune né il governo hanno mosso un dito, negli ultimi anni, per programmare gli interventi in favore di Venezia (il mare erode le strutture edilizie, migliaia di case sono inabitabili, il sistema di trasporti pubblici non è sempre adeguato, ecc.), ed ogni decisione è stata costantemente rinviata per non turbare un precario equilibrio obbiettivamente raggiunto con gli speculatori che, per dritto o per rovescio, potevano e possono tuttora raggiungere almeno parzialmente i loro scopi.

La rottura registrata al convegno può essere quindi l'occasione buona, forse l'ultima, per portare avanti un discorso chiaro e fermo in difesa di Venezia. In questo senso il convegno è stato prodigo di indicazioni positive, venute naturalmente da parte degli urbanisti più responsabili (tra i quali principalmente Samonà e Astengo) che affrontano il problema della conservazione e della vita di Venezia alla luce della problematica culturale ed economica più impegnata e coraggiosa.

E' la linea che, in sostanza, ha sposato anche la sezione veneziana di Italia nostra *quando ha sottolineato che il risanamento e la ristrutturazione della zona lagunare debbono essere previsti nel quadro di un piano programmatico di sviluppo economico dell'intero territorio comunale-regionale. E' la linea che, inevitabilmente, porta a considerare come strumenti indispensabili per la rinascita di Venezia l'istituto regionale, la creazione di una serie di infrastrutture di carattere terziario e di basi per l'inserimento di nuove iniziative culturali, la disponibilità piena ed indifferibile di tutti gli elementi essenziali per un intervento pianificatore.*

Tutto ciò urta contro gli interessi degli speculatori, ed è su questi elementi, su questa politica che lo scontro deve quindi avvenire. Quello scontro — ecco l'equivoco del convegno — che si è registrato costantemente e con punte polemiche sempre più accese durante il dibattito, ma che in sede di conclusione non ha trovato più alcuna eco.

La battaglia si profila molto dura, anche perché gli « innovatori » si avvalgono di alcune parole d'ordine che possono facilmente trarre in inganno più di uno sprovveduto. Non a caso sono stati gli armatori, i miliardari di Venezia, a farsi eco, in convegno, delle sofferenze di decine di migliaia di veneziani costretti a vivere in luridi e miserrimi locali a livello d'acqua. Non a caso sono stati loro a lamentare il depauperamento di alcune attività piccolo-industriali ed artigianali che trovavano nel passato la loro naturale sede in laguna; e sono ancora loro a paventare il pericolo di una Venezia ridotta al rango di città-museo avulsa da ogni interesse economico, sociale, civile della regione e più in generale del nord-est d'Italia.

Lauti profitti

Perché tanta premura per i diseredati veneziani? Perché affrontare e risolvere « in loco » il problema del sovraffollamento del centro storico, significherebbe per gli speculatori dell'edilizia assicurarsi lauti profitti, in barba alla indicazione di massima: ridurre a condizioni di abitabilità ogni alloggio, integrando il tessuto urbano con le necessarie attrezzature. (Del resto, ovunque si progetta un risanamento di centro storico — caso recentissimo quello di Palermo — si prevede automaticamente che una percentuale non minima della popolazione debba trasferire la sua residenza in altri, nuovi quartieri).

Ma, dopo avere accennato con tono chiaramente rittimistico a questi pericoli, son proprio loro, i finanzieri, a respingere gli strumenti-chiave per affrontare la crisi veneziana. Quale miglior segno della strumentalità di queste lamentazioni?

Del resto il più duro e polemico ammonimento di fronte al rinnovarsi degli attentati a Venezia è venuto proprio da chi non poteva certo essere accusato di parzialità a favore dei « conservatori », l'architetto Neutra, quando ha detto: « Se comandassi io a Venezia sarei molto restio a concedere permessi di rinnovamento, di sopraelevazione e simili, dietro le quali richieste ci sono sempre interessi finanziari e politici ».

Eppure Neutra, seppur prudente, non vuole certo la conservazione dei tuguri a fil d'acqua « Conservate Venezia, ma non conservatela troppo », ha detto infatti Diego Valeri concludendo il convegno. E guardava polemicamente il conte Cini e l'armatore Foscari, non gli urbanisti.

G. Frasca Polara