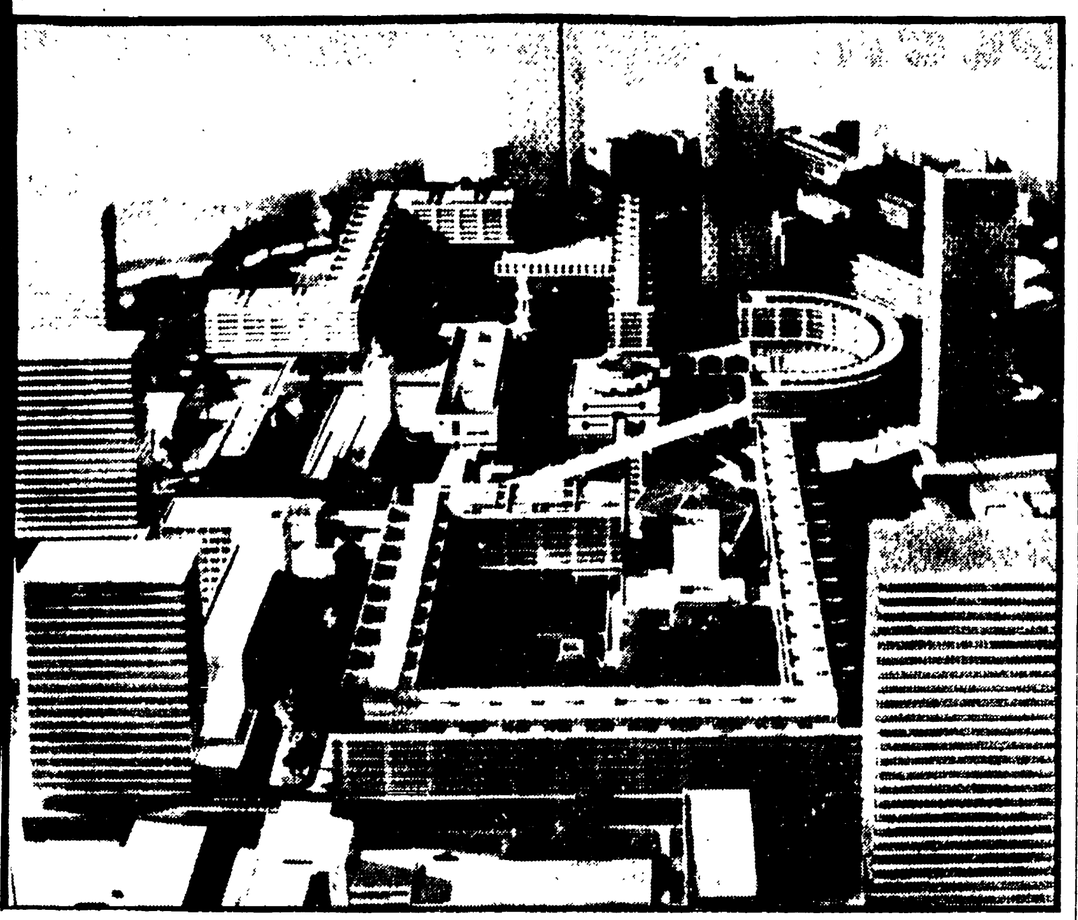
architettura



Il progetto del quartiere di Barbican che troverà posto nella vecchia City di Londra, a nord della Cattedrale di S. Paolo.

Esperienze inglesi

Fine della «città-giardino»?

Volendo giudicare in sinsi le esperienze urbaniche italiane degli ultii quindici anni — dai ani di ricostruzione alnuova legge urbanisti — si può affermare che mancata un'ideologia caice di affermare ed estenre una tradizione moerna italiana. Non vi è bbio che non sono manti contributi parziali quativamente importanti, a la «compromissione» olitica di molti non si è lvata da un continuo leguamento alla politi contingente, mancando ella capacità autonoma elaborazione culturale e sola può costituire paimonio ed eredità, al di della tattica del caso r caso.

Quanto, in questa situaone, è stata determinan la scarsa conoscenza dei momenti» — nella teoa e nella prassi — più pici dell'esperienza inrnazionale e di quella ropea in particolare? on molti i libri tradotti, ochissimi quelli prodotti alla cultura italiana.

L'iniziativa dell'editore alderini di Bologna di iziare una collana di arhitettura e urbanistica, «città nuova», diretta da ierluigi Giordani, non uò non suscitare quindi più grande interesse. articolarmente indovinaè la scelta del primo olume della collana: «La dea della città-giardino» i Ebenezer Howard, traotto e annotato da Giorio Bellavitis, seguito da n saggio critico di Pier uigi Giordani (L 3 000).

I «grappoli»

Sono occorsi sessanta nni esatti per avere la rima traduzione (e, ci auuriamo, la diffusione) inegrale del libro, pubblito in Inghilterra nel 1902 ome rielaborazione di un esto uscito nel 1898. Sesanta anni durante i quali ono notevolmente camiati i problemi degli inseiamenti umani, che hano visto tuttavia più volte iaffiorare parte delle idee spresse da Howard nel uo libro.

Di quali idee si trattaa? Della proposta di un uovo modo di vivere che, ur non contenendo la caica utopistica e rivoluzioaria delle alternative di n Owen o di un Fourier, è la organizzazione sociae del Familisterio di Gui, potesse presentarsi ai ondinesi dell'inizio del soolo come un affare, menaffatto speculativo, ma antaggioso per se stessi e er la società in generale. ' qui il limite ma anche validità dell'esperimento che si propone: non si tratta di sovvertire ma di mutare.

Howard non era un architetto nè un uomo politico: era uno stenografo, ossia un «self made man» pratico, calcolatore e anche sognatore. Queste qualità si ritrovano nella proposta della città-giardino: ne è precisata l'estensione in 6 000 acri (2.428 ettari), il numero massimo degli abitanti (32.000), la cifra gravante su ognuno per realizzare il progetto (8 sterline più 6 scellini). Tuttavia Howard non si limita a precisare e predisporre un piano vantaggioso per una singola soluzione.

«Cosa mai si può fare — taluni diranno — per rendere la campagna più attraente, per il lavoratore quotidiano, della città, per rendere i salari, o almeno lo standard di comfort fisico, più alti nella campagna che in città, per assicurare eguali possibilità di relazioni sociali nell'ambiente rurale e offrire agli uomini e alle donne comuni prospettive di avanzamenti eguali, per non dire superiori, a quelle di cui godono nelle nostre grandi città?» *(p. 5). La risposta a questo interrogativo è data — secondo Howard — oltre che dalla struttura equilibrata della singola città-giardino (con le sue percentuali di terreno agricolo, di piccole industrie, di residenze e di attrezzature collettive) anche da quella di un territorio più vasto, organizzato in «grappoli di città-giardino», formanti sistema attraverso vie rapide di comunicazione, sia ferrate che gommate.* «Le città affollate hanno assolto la loro funzione» *proclama Howard e propone un esperimento vergine, su suoli liberi, più economici e pianificabili. Ciò avrà inoltre una più o meno immediata ripercussione su Londra, la cui area «non dovrebbe contenere più di un quinto, circa, della sua attuale popolazione».*

«Una piccola città-giardino dev'essere costruita come modello sperimentale, e poi un gruppo di città... Assolti questi compiti, ed assolti bene, la ricostruzione di Londra conseguirà inevitabilmente, e il potere degli interessi costituiti di bloccare la strada sarà stato quasi, se non interamente, sventato»

Coerente con la sua personalità, Howard passa l'anno dopo all'azione concreta: nel 1903 è fondata la città-giardino di Letchworth, su progetto degli architetti Unwin e Parker, che stenterà notevolmente ad affermarsi, tanto che i suoi obbligazionisti riceveranno dei dividendi solo venti anni dopo!

Nel 1919 è fondata la seconda città-giardino, Welwyn, che raggiungerà solo nel 1939 i 15 000 abitanti.

Le cause di questi insuccessi e il valore indicativo di una parte delle proposte di Howard per la politica delle «New-Towns» inglesi di questo dopoguerra sono chiaramente messi in luce dal lungo e interessante saggio di Pierluigi Giordani.

Le idee sono messe a confronto non solo con l'epoca — di massima espansione della rivoluzione industriale («Gli sfuggì tuttavia la proporzione del fenomeno in rapporto all'assunto — la città — traslandolo a noumeno, preso dall'entusiasmo di aver reperito una verità pratica, un involucro in cui situare la sua utopia» *p. 167) —, ma anche con il pensiero utopistico e le proposte di riforme che si svilupparono durante tutto il secolo, dalle* Company Towns *alle analisi di Marx ed Engels.*

Città-sputnik

Tale confronto serve al Giordani per precisare i limiti delle proposte howardiane: «...in un tempo in cui già si intravvedeva abbastanza bene la concentrazione delle industrie come logico sviluppo del processo accumulativo capitalistico... risultavano veramente singolari e sconcertanti le dimensioni economiche delle comunità (ben più realistiche valutazioni, 50 anni prima che Howard scrivesse il suo libro, aveva fatto l'Engels sulle tendenze accentratrici dell'industria, pur con ammissioni nei confronti di un decentramento)» *(p. 188).*

Anche la più grossa eredità dell'esperimento delle Garden cities, cioè le 15 New Towns programmate e realizzate in Inghilterra in questo dopoguerra, non sfugge a una critica di fondo sulla dimensione degli insediamenti, sulla minaccia di essere città, pur valutando assai positivamente il metodo adottato di pianificazione.

E' proprio da un esame dei valori della città e dell'attualità di proposte che ne investono tutti gli aspetti che il Giordani può precisare i confini e la validità del discorso di Howard, punto di partenza della realtà urbanistica del nostro secolo, contraddittoria e non ancora affermatasi in una nuova dimensione.

«Il capitalismo ottocentesco aveva creato gli slums, il neo capitalismo del nuovo secolo crea le comunità satelliti di Francoforte, genera le New Towns e le Greenbelts. E' un bel salto. Tuttavia l'atmosfera distillata dei nuclei sulle colline intorno a Zurigo e un fenomeno civile sì, ma di *aurea mediocritas*, di paese senza lotte sindacali; le comunità sono freddine, i ragazzini sono in buona salute, tutti stanno bene. Il neo capitalismo è diventato costume di vita; la società si chiama ormai così, e naturale. Da noi il fenomeno si manifesta in misura più limitata, come fatto di costume; trova invece una corrispondenza esteriore più precisa nei fenomeni di neo capitalismo di fabbrica (Olivetti, Fiat, Marzotto, Montecatini ecc.)» *(p. 260).*

Fine dunque del mito della città-giardino, della dimensione equilibrata, dell'autosufficienza? Parrebbe di sì. Resta l'incognita dell'esperienza sovietica, assai scarsamente documentata nel saggio, in particolare delle nuove città-sputnik intorno a Mosca.

A completamento del panorama inglese, analizzato nell'«idea della città-giardino», è utile segnalare il recente volume delle edizioni di Comunità, secondo della serie esempi di pianificazione edilizia: «Inghilterra» di Brukanan e Lewis (5 500). L'eredità di Howard è chiaramente analizzata nel saggio introduttivo, che tenta un bilancio dell'esperienza delle New Towns e dell'alternativa costituita dai nuovi quartieri realizzati dai County Councils all'interno dei tessuti cittadini, come risanamenti urbani. «In Gran Bretagna esiste una impellente necessità di città nuove... ma nell'edificare altre città bisogna tener presenti gli errori fin qui fatti per non ripeterli. La densità di popolazione nelle nuove città deve essere aumentata... una maggiore compattezza significa che ciascuna potrà disporre di un più vasto centro per gli acquisti, attività culturali ecc. facilmente accessibile a tutti gli abitanti» *(p. 16). Resta parallelamente il problema della continua attrazione esercitata dalla metropoli: Londra, le cui strutture pesanti e centrali sono in continua trasformazione.*

Si potrà dissentire con l'esperimento delle New Towns o con alcune soluzioni formali dei risanamenti. Resta la varietà e ricchezza che il panorama della pianificazione inglese offre, soprattutto rispetto alla situazione italiana ancora mancante di una continuità delle esperienze e quindi della possibilità di un loro confronto e di un loro bilancio.

Carlo Aymonino

arti figurative

libri

L'impietosa caricatura di Scalarini

Molto bella, sotto il titolo «Giuseppe Scalarini» la raccolta di disegni in formato di album che le «Edizioni Avanti!» 1962 presentano con ampio testo parallelo di Mario De Micheli. Ho collocato il libro nella mia biblioteca fra il Daumier e il Grosz; nè, certo, con ciò intendo porre le basi di un rapporto in sede critica ma solo riunire i tre caricaturisti politici che sopra tutti amo.

L'opera di un caricaturista politico può essere considerata sotto l'aspetto della cronaca-storia di un dato periodo, o per l'innesto biografico dell'artista negli avvenimenti del suo tempo o sotto il punto di vista estetico. Pur avendo valutato i primi due aspetti, e specialmente il secondo, Mario De Micheli ha centrato la sua attenzione al terzo, sia per la scelta dei disegni sia per il commento agli stessi. Particolarmente sotto quest'ultimo punto di vista il suo contributo alla letteratura scalariniana è riuscito vivamente interessante, in quanto egli ha visto a fondo nello spirito e nella tecnica dell'artista ed ha messo in luce le componenti dell'uno e dell'altra.

Scalarini non fu un «politico»; espresse, nella sua condanna della società borghese, quegli impulsi di ribellione alla stessa e di aspirazione ad un mondo ideale di fratellanza umana che alimentarono il primo socialismo e lo caratterizzarono per vari decenni. I suoi disegni politici vanno dalla guerra di Libia allo squadrismo.

Tre furono i moventi politici e poetici di Scalarini: l'avversione alla ingiustizia sociale, rappresentata dalla sperequazione fra ricchi e poveri; l'antimilitarismo e l'odio alla guerra; un moderato anticlericalismo (attenuato, cioè, da una velatura filocristiana). Tondo e panciuto è il ricco, in funzione di capitalista: sparuti e macilenti sono gli operai ed i contadini, ossia il povero; ed a loro somiglia il prete povero, contrapposto al ricco. La selezione operata da De Micheli fra le 3762 caricature pubblicate da Scalarini sull'«Avanti!» punta soprattutto sulla seconda categoria e cioè su quella del duplice tempo di guerra (specie, naturalmente, della grande guerra); e l'inesorabile spietatezza della concezione tocca spesso i confini del macabro.

Dalle ingiustizie sociali, dal militarismo e dal clericalismo Scalarini trae i tipi — direi quasi le maschere — delle sue caricature; ma ne corregge lo schematismo fondamentale con un'infinita ricchissima variazione di particolari, che De Micheli ha messo in luce enucleandone ed illustrandone le caratteristiche: ma talvolta la maschera è assente. In volgare sagoma dei capitalisti e le feroci giunte del militarismo scompaiono; trabocca il sentimento e la caricatura cede, senza perdere di efficacia, alla figurazione patetica come nella famosa allegoria («La guerra») delle donne affiancate sul cannone.

Giulio Trevisani

I Picasso della collezione Kramàr

Picasso: Donna, 1908

L'editoria di lusso ha, da tempo, inghiottito e mimetizzato il grande nome di Picasso: le sue sempre meno importanti si accompagnano a una splendida esibizione di tecniche riproduttive sempre più al limite del facsimile. Questo sobrio volume, «Picasso sconosciuto», è nato dalla collaborazione ed torialè fra Artia di Praga e Editori Riuniti (29 tavole a colori, 8 in bianco e nero, con un saggio introduttivo di Jiri Padrta e un'intervista con il grande collezionista Vincent Kramar, nella traduzione di Antonello Trombadori).

Si tratta della storia di una delle maggiori collezioni di opere di Picasso che ci siano oggi al mondo. Collezione fatta con superba intelligenza e grande gusto attraverso il periodo della pittura e del collezionismo, fondamentalmente centrata sui due momenti del cubismo, quello analitico e quello sintetico. Il dottor Vincent Kramàr, che è morto recentemente ed ha lasciato la sua superba raccolta alla Galleria Nazionale di Praga, conobbe il mercante parigino di Picasso, Kahnweiler, in un suo primo soggiorno a Parigi, fra il 1910 e il 1913. Nella bottega di Kahnweiler frequentò Picasso, Braque, Derain, Apollinaire e Max Jacob e fece i suoi primi acquisti di quadri. Altri acquisti, in minor mole, fece da Sagot. Furono acquisti oculati e la sua raccolta sistematicamente si formò con criteri storici e critici: oggi Praga, grazie al Kramàr, può contare su una raccolta organica di dipinti picassiani dal 1906 al 1929 che regge il confronto con le coeve grandi collezioni russe fatte da Morozov e Schaukin.

Kramar collezionò, oltre Picasso, anche dipinti di Derain, Braque, Marquet, Vlaminck ma Picasso è comunque il pittore della sua predilezione dal 1911.

Nascita e sviluppo del cubismo, questo linguaggio straordinario ed essenziale della collezione. Le opere arrivano a dare le più minute variazioni picassiane tra il 1907 e il 1913. Sono «storie» per complesse ragioni poco noti o ignoti di qui l'interesse del volume che mette in circolazione questo cospicuo gruppo di opere sperimentali e di capolavori dell'arte contemporanea. Un libro intelligente che giustamente tende ad inserirsi nel genere di un collezionismo.

da. mi.

Boccioni tra nazionalismo e «arte»

Un libro specifico su Boccioni, sulla sua vicenda umana e intellettuale e sulla sua arte, ancora mancava, anche se non mancavano alcuni buoni saggi complessivi e qualche attenta analisi stilistica. Ora, il volume di Raffaele De Grada ha colmato, come si dice, la lacuna. (*Boccioni*, Edizioni per il Club del Libro, Milano). Ed era necessario, non solo perchè Boccioni e la personalità più forte del futurismo e forse l'unico artista italiano di statura europea negli anni che precedono la prima guerra mondiale, ma anche perchè intorno a lui perduravano equivoci nonchè incertezze sia filologiche che biografiche.

Si tratta di un libro composto con cura, nutrito di una seria ricerca, che De Grada ha diviso in due parti, raccogliendo nella prima il testo vero e proprio, e nella seconda le cento schede delle illustrazioni.

Se c'è un movimento mescolato alla storia, alla politica, addirittura alla cronaca, questo è senza dubbio il movimento futurista. De Grada ha fatto quindi bene ad insistere di continuo, ma in particolare all'inizio, sulla situazione italiana, sulle contraddizioni dello stato liberale, sul costume civile del tempo, sulle tendenze politiche dell'epoca, sulle idee e sul comportamento degli intellettuali davanti ad avvenimenti decisivi come la guerra di Libia o la guerra del '14.

Nel far questo, naturalmente, la visione si amplifica e insieme con Boccioni entrano nel raggio dell'esposizione un po' tutti i rappresentanti della cultura d'allora, non solo Croce, Amendola, Gobetti, Gramsci e Papini, il gruppo dei «vociani», ma anche molti altri minori.

Anche Boccioni appartiene a quella schiera di intellettuali, nati nel Meridione, che cercavano, e cercano, di salire verso il Nord, sperando di trovarvi una soluzione dei loro problemi. A diciotto anni Boccioni è a Roma. De Grada riporta la descrizione fattane da un critico che allora gli fu amico: «Vestiva di nero: giacca abbottonata con bavero chiuso alla militare sotto il quale scendeva la cravatta a fiocco; cappello a cencio tondo e piuttosto largo; ampio mantello anche nero con colletto di velluto. Un po' di peluria di baffi e barba a mosca completavano la figura...»

Allora leggeva Nietzsche, Renan, Sorel, poi leggerà anche Labriola: letture abbastanza comuni agli artisti del tempo. De Grada, a differenza di quanto in alcune occasioni m'è capitato di scrivere, non crede ad un avvicinamento di Boccioni al socialismo in questi anni, cioè sino al 1909: da parecchi elementi a me la cosa sembra invece evidente. Tra l'altro mi, piace segnalare qui la sua collaborazione a *L'Avanti della Domenica*, supplemento illustrato del quotidiano socialista, a cui nessuno, parlando di Boccioni, si è finora riferito.

L'indagine di De Grada diventa circostanziata soprattutto per il periodo ultimo di Boccioni, dal 1908 al 1916. Egli illumina criticamente le differenze profonde tra le posizioni matematiche e quelle di Boccioni, scopre le cause delle contrastanti ideologiche che stanno alla base del futurismo, e giustamente distacca la verità vibrante delle opere di Boccioni dal groviglio agitatorio di tante sue pagine intese di esaltazione nazionalistica. Del resto, stando alla testimonianza di Walden, l'amico tedesco dei tempi entusiasti del «Der Sturm» di Berlino, l'euforia patriottica stessa, negli ultimi giorni della sua vita, era miseramente stimata. De Grada riporta opportunamente la lettera scritta da Boccioni a Walden. Essa dice: «Da questa esistenza io uscirò con un disprezzo per tutto ciò che non è arte. Non c'è nulla di più terribile dell'arte. Tutto ciò che vedo attualmente è un gioco, frutto ad una pennellata ben data. Fuori solo l'arte». Il mito della guerra come puro scatenamento di energie, così caro ai futuristi, era dunque caduto. Subentrata la stanchezza dopo un falso miraggio l'arte appariva a Boccioni l'unica salvezza.

Ma il merito del libro di De Grada non è solo quello di ricostruire per intero, con dovizia di notizie, l'itinerario di Boccioni e l'evoluzione della sua arte, e anche quello di ricomporre chiaramente gli elementi della sua poetica mettendone in evidenza sia le parti cadiche, complicate da filosofemi frettolosi, che le parti ancora oggi degne di attenzione, vive ed attive.

Il volume è anche arricchito da una serie di testimonianze, da Apollinaire a Longhi, Carra, Sironi: tranne l'ultima, legate tutte all'epoca boccioniana.

Mario De Micheli

mostre

Spoleto: un uscio socchiuso e un'occasione mancata

C'è una debolezza stanchezza dei premi e per i premi di pittura. Il mercato ast atto lasciò dietro a sè la terza-pittura bruciata (Burri) e già avanza proposte di una giusta dose di ridotta figurazione (Underwisser e il neo-simbolismo decorativo), di richiami ai fondi oro e alle tempeste. La moda tra americana «Nino e immagini dell'uomo» ha dato il via, anche da noi, a una interessante ma subdola problematica sulla direzione: si cerca un nuovo standard manieristico e la nostalgia esperienza quotidiana del dipinto e dei pittori ad essa intercalare, a canto alle amore non commerciali istanze realistiche, un loco tentativo di indirizzare in senso antiocciale e antiocchista le possibili esperienze innovatrici. E su questo terreno ora si organizza la nuova mafia e cerca alleanza col «sindacato delle latrine» Dubuffet.

Così i premi, i tanti premi d'Italia sempre più tristemente sono segnati dalla follia dei clan e dei gruppi maggiori.

Gli organizzatori del premio Spoleto, giunto alla sua X edizione, hanno avvertito la stanchezza dei premi nel particolare clima d'oggi e hanno cercato di realizzare una mostra che fosse un piccolo dialogo, un principio di dialogo. E hanno fatto bene. Quattro critici Francesco Arcangeli, Antonello Trombadori, Giovanni Urbani e Marco Valsecchi hanno invitato ciascuno dieci pittori e scultori, e altri dieci artisti umbri avevano facoltà di invitare il comitato organizzatore. I membri della Commissione designeranno quattro artisti a ciascuno dei quali sarà dedicato un saggio critico in una monografia cumulativa. Cinquanta artisti partecipano con tre o cinque opere a testa.

Con tale formula sarebbe stato bene che la scelta operata da ciascun critico fosse chiaramente resa pubblica. Perchè la mostra, pur forte di quasi cinquanta pittori e scultori, è paurosamente sbilanciata: da una parte la serra presenza qualitativa di un piccolo gruppo di realisti (nuttosto stavorito nella sistemazione delle opere), espressionisti e naturalisti astratti, da un'altra parte (i tre quinti dell'intero) la pletora accademica, noiosa e anche indecente di quei tanti senza nome poetico che fanno lo «strapaese» della pittura non-oggettiva e informale italiana. Ci sono moltissimi artisti delle più diverse tendenze ma che oggettivamente contano qualità qui non esistono perchè non esistono nella morte dei critici. Mentre in tutti i modi acquistano dimensioni monumentali tutte le scorie e i balbettamenti non artistici. Per questi motivi la debolezza degli inviti avrebbe dovuto la comprensione di come, quanto sia disposta al dialogo la cultura d'una Comune un po' stretta oggi a Spoleto — qualche dei operi, a più alto livello qualitativo, era un accaduto nella mostra del disegno italiano contemporaneo al Palazzo. Anche ani — e serenamente, si può dire che l'incontro a nuovi e questa presenza di nuovi operatori realisti che del resto, sono figurativi «da sempre» con difficoltà, grande impegno quotidiano. Ugo Attardi, Renzo Vespignani (ore entrambi con opere di eccezionale livello), Enrico Calabria, Gian Franco Ferroni, Vincenzo Gasbarrello, Alberto Gianquinto, Piero Guccione, Aldo Turchiaro. E con «nuova» può esser detta anche la presenza, non di gusto neo-manieristico ma di personale ricerca astratta (in senso naturalistico-espressionistico) di artisti non imbrancati nell'operazione «figurativista»: Vasco Bendini, Giuseppe De Gregorio, Romeo Mancini, Bernardino Marinucci, Vittorio Tavernari e Sergio Vacchi. Di fronte ai nomi tutti diventano ancor più assurde le assenze che sono almeno tante quanti i nomi insufficienti di troppo. Non viene fuori, di conseguenza, un dialogo aperto e violento come ogni sarebbe necessario sempre nel rispetto delle opere e delle idee non mercantili. E ci è impossibile un giudizio organico sulla situazione della giovane arte italiana, ma ci auguriamo che il Premio Spoleto realizzi quel dialogo, quella circolazione di idee e di opere che è nei desideri e nelle azioni degli onesti.

da. mi.

Gli uomini soli di Sughi

La mostra personale che il Alberto Sughi ha allestito in questi giorni, con la presentazione dello scrittore Giuseppe Raimondi, la galleria «De' Foscherari» a Bologna, attaccia, ancora una volta in dimensioni già mutate, rispetto alle precedenti, le risultanze di una ricerca poetica sulla realtà, una ricerca che seppur si svolga in un ambito particolarissimo — quello strettamente pertinente alla psicologia del tipo che è tipico da Francis Bacon — ugualmente, nella ristretta selezione delle occasioni, appare, sia direttamente che nei suoi riflessi di analisi, implicare la realtà tutta intera.

L'occasione che in questa mostra prende corpo in immagini, ha avuto per l'artista evidentemente priorità di accenti su altre occasioni della realtà, che però dovevano offrirglisi meno caratterizzanti, di una situazione generale, di quanto non tosse quel contesto totale della realtà che egli implica nell'immagine, soprattutto perchè non sono altrettanto esplicitamente e direttamente dedotte dall'uomo. Pertanto la pittura di Sughi ha bisogno della figura, cioè di una immagine diretta: anzi, è soltanto su questa che esercita la sua presa di conoscenza.

Con una sintetica sbrigativa, anche se non tanto semplicistica, potremmo dire che Sughi è un pittore delle solitudine. Tutti i suoi personaggi sui quali unicamente si appunta la sua indagine psicologica (nel senso che la seleziona e sono quelli e non altri), come riflesso di una condizione umana, sono chiusi nel loro individualismo, aggrappati a un egoismo eretto a difesa dell'intimità, costantemente minacciata dalla carenza di una comunicativa, dall'indifferenza, dalla noia.

Personaggi, questi di Sughi, distrutti dalla luce delle allucinate attese notturne nelle camere a pagamento, presi dal vortice trottolico del desiderio, che ignorano ogni possibilità di relazione che non sia un estroverso accanirsi su una visceralità tormentosa e che trovano momenti di incontro soltanto nell'odio con il quale si cercano, quasi per dilaniarsi anche in quelli che sono presi per amanti, quando possibile.

Nella definizione di questi personaggi la pittura di Sughi ha già superato il momento rappresentativo, e, attraverso lo scarto del vero umano, riesce a mettere in drammatica evidenza momenti della realtà che sfuggirebbero alla nostra quotidiana, abituale considerazione. Ed è con immagini di profonda carica, decise ed imperiose che l'artista ce ne propone una visione in pittura di colore e di materia, scavando nel seno interno della figura, il quale, in tonio, coincide con la struttura interna della realtà.

Marcello Azzolini

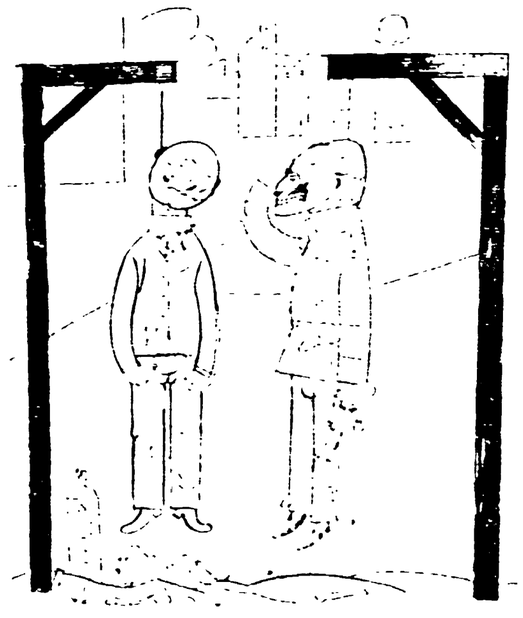
Pittura del dopoguerra a Ferrara

Nel Castello Estense a Ferrara ora si apre la, Comune ferrarese per le manifestazioni culturali, e inaugura oggi una mostra di arte figurativa tendente al dopoguerra una sintesi completa della pittura italiana dal 1945 ad oggi.

La rassegna, ordinata da una commissione, vi sono parte i critici Del Guercio, De Grada, Grazzi Rossi e Valsecchi, comprende 120 opere di pittori, artisti italiani: Afro, Attardi, Alfo, Birolli, Bramante, Carla Capodrossi, Carpanetti, Cassinari, Chiancone, Ciarrocchi, Crippa, Dova, Fontana, Francese, Gentilini, Guttuso, Leoncillo, Levi, Marcato, Mazzacurati, Mazzacurati, Morandi, Morlotti, Morosini, Mucchi, Musatti, Pellegrini, Pirandello, Pizzinato, Santomaso, Sassu, Tamburini, Tomea, Turcato, Vespignani, Vedova, Zancanaro, Zigaina.

L'intento degli organizzatori, e quello di documentare in una rassegna quantitativamente esemplare il movimento delle più valide correnti figurative scaturite in Italia nel dopoguerra. La mostra si chiuderà il 15 febbraio 1963.

L'«Ecce homo» di Grosz



E' aperta alla Galleria romana «L'obelisco» (via Sistina 146) un'importante mostra del grande pittore tedesco George Grosz comprendente un nutrito gruppo di disegni e tutta la serie di litografie per l'«Ecce homo». Nella foto: «Buon anno»!