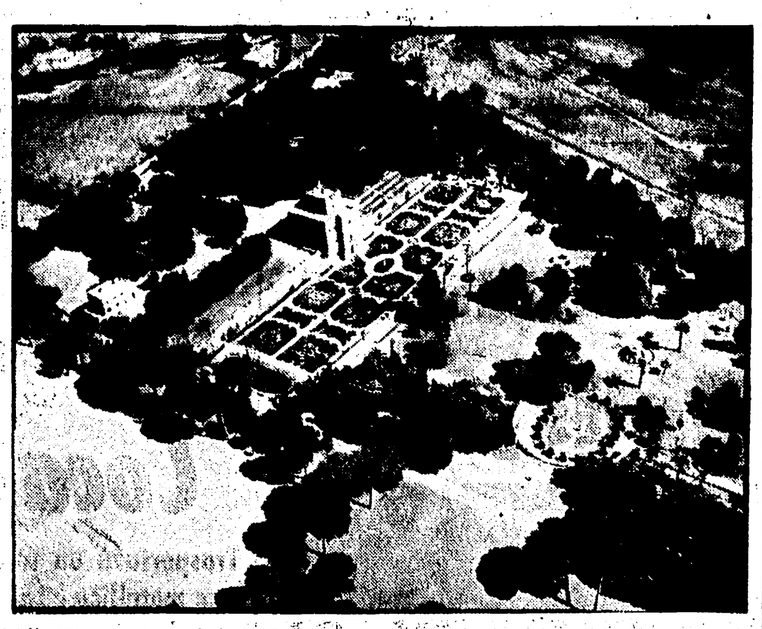
arti figurative

Una villa romana e una questione di Stato



Villa Doria Pamphilj a Roma

Per una destinazione pubblica della Villa Doria Pamphilj

E' destino che ogni villa romana debba alimentare un «caso». Ne sono state distrutte tante, in questi decenni di febbre edificatoria, e tante altre ne sono state smembrate e rese irriconoscibili, che oggi — a giusta ragione — ogni notizia che riguarda il patrimonio di verde che rimane alla Capitale provoca immediatamente scalpore e pone, per così dire, l'opinione pubblica sulla difensiva. E' il caso di Villa Doria Pamphilj, per la quale è nata addirittura una questione di Stato: un fitto carteggio si sta intrecciando tra il nostro ministero degli Esteri ed il governo belga, che con l'acquisto dell'edificio monumentale e di una parte del giardino vuole dotare la sua ambasciata a Roma di una sede di prestigio. I proprietari si sono già impegnati a vendere per seicento milioni, ma l'annuncio, filtrato da Bruxelles ancora incompleto è rimbalzato in Italia, ha avuto l'effetto di una bomba. L'Associazione «Italia Nostra» ha chiesto allo Stato di esercitare il diritto di prelazione e, per l'acquisto della villa, si è fatta promotrice di una sottoscrizione pubblica; il Comune, malgrado le ben note difficoltà di bilancio, si è dichiarato in grado di trovare i fondi necessari. Finora, tuttavia, la questione è rimasta arenata sulle secche della burocrazia ministeriale, che ha rifiutato un intervento trincerandosi dietro alcuni cavilli procedurali.

La posta in gioco è grossa, poichè non si tratta solo di una delle più belle ed estese ville scampate alla distruzione, ma di un «polmone verde» dal quale dipende gran parte dell'avvenire di un grande spicchio della città che si attesta ai suoi confini — vietati a tutti da quarant'anni — e che attualmente non può goderne se non per qualche fuggevole sguardo oltre i muri e i cancelli. Al grande pubblico, ora come ora, il nome Doria Pamphilj non evoca che lontane reminiscenze libresche della battaglia di Garibaldi in difesa della Repubblica romana. La costruzione della villa ebbe inizio nel 1644, su progetto del bolognese Alessandro Algardi: sul davanti, secondo i canoni del tempo, sorse un giardino all'italiana, mentre alle spalle della costruzione monumentale venne disegnato un immenso parco suddiviso in due parti distinte, il giardino segreto e, più distante, il giardino del teatro o della grande esedra.

La vendita della villa e la sua destinazione ad un uso che non sia quello pubblico metterebbe oltretutto in pericolo una sistemazione architettonica e paesistica della quale il complesso è, come scrive «Italia Nostra», una «pagina rarissima» a Roma e in Italia. Pur con tutti i vincoli imposti e gli impegni fatti sottoscrivere, purtroppo, anche con le sedi di ambasciate straniere sono stati compiuti in questi anni delle ben tristi esperienze, con danni evidenti per il patrimonio architettonico romano.

La prima «operazione chirurgica» la villa l'ha subita tre anni fa quando è stata divisa in due parti col taglio netto della via Olimpica. La pressione del traffico è aumentata in tutta la zona e la nuova strada ha posto le condizioni per ulteriori smembramenti della villa, sulla quale premono quasi da ogni lato i quartieri sovraffollati dell'arco occidentale della città. Come sostenere l'assalto concentrico della speculazione sulle aree? Come salvare questa grossa macchia verde che, per fortuna, tuttora caratterizza una vasta zona? Nella mostra che è stata allestita a palazzo Braschi con la collaborazione dello studio Architetti e Urbanisti Associati (AUA) vengono delineate soluzioni di notevole interesse, impostando, insieme alla «difesa» contro la minaccia della vendita del nucleo della villa a uno stato straniero, il «contrattacco» di una serie di proposte che prospettano dinanzi all'opinione pubblica una visione organica di quello che essa potrebbe rappresentare per la città. Intanto, ci si è accorti che le previsioni dei piani regolatori degli ultimi cinquant'anni, in genere, sono risultate deficienti ed anche quelle dell'ultimo schema, approvato dal Consiglio comunale il 18 dicembre scorso, lasciano troppi spiragli aperti all'invasione del cemento armato.

Il calcolo delle zone verdi necessarie è sbagliato. Roma, attualmente, dispone soltanto — ultima tra le metropoli del mondo — di due metri quadrati di verde pubblico per ogni abitante, mentre si dovrebbe giungere almeno a dieci volte tanto, anche in previsione della eccezionale crescita della città. Secondo un recente studio dell'architetto Ghio, solo l'arco occidentale ha bisogno di 975 ettari di nuovo verde pubblico: i 170 ettari di villa Doria Pamphilj sono appena sufficienti a soddisfare la metà della richiesta dei quartieri di Monteverde, Donna Olimpia, Forte Bravetta, ecc.

L'annunciata vendita al Belgio e la previsione di nuovi smembramenti, ai quali evidentemente i proprietari sono ben lontani dall'aver rinunciato sono dunque un lusso inammissibile. Nel nuovo piano regolatore sono previste, a sud, troppe zone di edilizia intensiva, le quali, una volta realizzatesi sul suolo, potrebbero spostare ancora una volta l'equilibrio a danno del verde. I cunei dei servizi generali previsti, inoltre, sono inseriti in modo disordinato in tutta la zona (ce n'è uno disegnato perfino sulle catacombe di San Pancrazio). Ognuna di queste zone edificabili, in un prossimo avvenire, può servire come avvio per varare nuove costruzioni, nuove strade, e quindi, inevitabilmente, nuove amputazioni di villa Doria Pamphilj e delle ville vicine.

«Italia Nostra», invece, chiede la destinazione al pubblico dei parchi privati che restano: un grande «serbatoio» di verde che dovrebbe comprendere villa Doria Pamphilj, villa York, villa Abamelek, villa Floridi, villa Corsini, ecc. con un vincolo su vaste zone dell'Agro, che dovrebbero rimanere intatte in funzione di riserva. Si tratta di un grande cuneo che, partendo dalle zone ancora coltivate, penetra da occidente in mezzo ai nuovi quartieri fino alle pendici del Gianicolo e poi giù fino al Tevere.

Gli agglomerati urbani sorti disordinatamente lungo questo tracciato, oltre che di verde, sono affamati anche di scuole, asili, servizi, attrezzature sportive. Dove trovare spazio? Per le costruzioni più massicce si è pensato ad una sistemazione lungo tutto il perimetro del cuneo verde, senza intaccarlo in profondità con grandi strade di transito: una serie di «teste di ponte» della città ai lati estremi dei parchi pubblici. Soltanto per alcuni sport di tipo particolare, tali da non turbare le caratteristiche delle ville, si prevede una sistemazione interna all'area verde. Un problema a sè, poi è costituito dalla salvaguardia di strade di particolare interesse, come via della Nocetta, via Aurelia Antica, via del Casaletto e via Vitellia, per le quali il grosso traffico veicolare e le iniziative edilizie che si vanno svolgendo lungo il loro percorso costituiscono pericoli mortali. Una diversa sistemazione è prevista infine, per la via Olimpica.

La battaglia per villa Doria Pamphilj, dunque, è uno dei cardini intorno a cui ruota tutta una concezione della città svincolata dai vecchi canoni e dalle soluzioni imposte fin qui dalla speculazione fondiaria. Una vittoria su questo punto, può aprire la strada a più vasti successi.

Candiano Falaschi

Dopo la mostra a Montecatini

I «macchiaioli» vanno in America

In questi ultimi tempi l'interesse critico intorno alla pittura del nostro Ottocento è andato rianimandosi attraverso una serie di iniziative e di nuovi studi. E' un fatto senza dubbio assai positivo. La pittura italiana del secolo scorso infatti non ha avuto un destino troppo benevolo: alcuni l'hanno esaltata in blocco senza discernimento ed altri l'hanno liquidata polemicamente in blocco, mal sopportando i panegirici dei suoi laudatori, in omaggio all'arte francese dello stesso secolo. Queste due posizioni erano, o sono, posizioni antitetiche che in qualche modo si congiungono nella sommarietà e sbrigatività del giudizio: posizioni che non riescono di certo a far progredire né la conoscenza vera di questo periodo, già di per sé abbastanza complesso, né a preparare il terreno ad una giusta valutazione.

Oggi, finalmente, si incomincia a sentire l'esigenza di un giudizio più serio e più cauto, di un approfondimento più circostanziato, e soprattutto di una ricerca che permetta d'aver una visione, se non completa almeno sufficiente, della materia. Sì, perché c'è anche questo fatto che impedisce il formarsi di un giudizio sicuro: i pittori del nostro Ottocento non sono conosciuti come dovrebbero poiché, assai spesso, le loro opere sono chiuse gelosamente nelle collezioni private o in qualche lontano museo di provincia. Questa è la ragione per cui ogni iniziativa che tenda a presentare criticamente uno o più di questi artisti è da giudicare senz'altro come positiva.

La mostra dei «macchiaioli» allestita a Montecatini è stata l'ultima manifestazione, in ordine di tempo, che ha cercato di fornire, con una scelta di opere in gran parte qualitativamente ben scelte, note, poco note, o praticamente sconosciute, una visione completa del movimento.

La mostra, dotata di uno splendido catalogo curato da Emilio Cecchi e da Mario Borgiotti, è ora in procinto di partire per gli Stati Uniti dove, con la collaborazione dell'American Federation of Arts, sarà presentata a Washington, Filadelfia, Chicago, Detroit, Saint Louis, Dallas, Los Angeles, San Francisco. Si tratta di una manifestazione in cui, oltre all'organismo promotore, «Europa Oggi», sono confluiti gli appoggi e il consenso di numerosi altri Enti.

La mostra raccoglie quattordici artisti, compresi il Puccinelli, precursore dei «macchiaioli», e Andrea Costa, che arrivato da Roma in Toscana, ebbe tanta positiva influenza sull'orientamento dei Fattori: Abbati, Banti, Boldini, Borrani, Cabianca, Cecioni, D'Ancona, De Tivoli, Fattori, Lega, Sernesi, Signorini. I quadri scelti, naturalmente, non appartengono soltanto al periodo più propriamente macchiaiolo, tra il '60 e il '70, ma lo superano per indicare anche le linee di sviluppo delle singole personalità dopo che il gruppo si era disperso.

La pittura italiana, nella seconda metà dell'Ottocento, aveva ripreso vita e vigore con la formazione delle cosiddette «scuole regionali», quella di Napoli, quella lombarda, piemontese, veneziana, ed altre minori. La scuola toscana dei «macchiaioli» è stata per molti aspetti quella che rivelò una fisionomia più spiccata: si deve dire però che nella scuola toscana, dopo il '55, si riversano le esperienze di tutte le altre «scuole», poiché a Firenze, da questa data, affluirono gli artisti più vivi da ogni parte d'Italia. Questo è il motivo per cui, assai giustamente, si è potuto parlare per quest'epoca di un momento unitario della nostra pittura ottocentesca.

Le vicende artistiche di quest'epoca, gli incontri, gli scambi, i viaggi, le reciproche influenze, le assimilazioni della lezione figurativa francese degli anni '30, tutto quel ricco tessuto storico-culturale dentro cui si è svolta la trama della nostra pittura e in particolare dei «macchiaioli», come s'è detto, ha ora incominciato ad essere tema di studio e di ricerca soprattutto ad opera di alcuni giovani studiosi, tra cui Dario Durbè, Paolo Ricci, Corrado Maltese, De Grada e qualche altro, che hanno già dato in saggi e volumi un sicuro contributo ad una più acuta e precisa interpretazione sia del periodo che dei singoli artisti.

Tra questi contributi si deve senz'altro segnalare il più recente, quello cioè di Raffaele De Grada: «I "macchiaioli" e il loro tempo», edito dalla Silvana Editoriale d'Arte. Questo ricco volume è dedicato alle opere della Collezione Angiolini, esattamente a 130 opere, che nel volume sono tutte riprodotte a colori. In questo volume, tuttavia, non compaiono soltanto i «macchiaioli» della prima generazione ma pure quelli della seconda, sino agli epigoni. Dopo i «macchiaioli» diciamo così «classici», incontriamo quindi i nomi di Francesco e Luigi Gioli, di Niccolò Cannicci, Eugenio Cecconi, Angiolo, Adolfo e Ludovico Tommasi, Guglielmo Micheli, Ugo Manaresi, Mario Puccini, Ulvi Liegi e infine di Plinio Nomellini, Oscar Ghiglia, Giovanni Bartolena e Armando Spadini.

In una breve ma sostanziosa introduzione, De Grada traccia un quadro esauriente del movimento e di tutte le sue implicazioni, allargando il discorso ai successivi sviluppi e alle ragioni che hanno visto concludersi o mutare l'intera esperienza nei tardi continuatori. Ciò che è particolarmente pregevole nel saggio oltre alla chiarezza dell'impostazione, è la costante puntualizzazione dei punti di connessione tra la «situazione risorgimentale e la coscienza artistico-civile dei «macchiaioli», la loro convinzione che la ricerca del «vero», della «realtà», della «sincerità», insieme con la lotta contro le falsità accademiche, era in armonia col processo rivoluzionario in corso. A ciò però si aggiunge la preziosità della documentazione: si aggiungono cioè le opere della collezione Angiolini, alcune delle quali sono indubbiamente tra le più belle che i «macchiaioli» abbiano dipinto.

Mario De Micheli

Veneziani al premio Caorle

A Caorle, una lunga striscia di alberghi affacciati al mare e raccolti attorno allo splendido campanile cilindrico del sec. XI, si è inaugurata l'esposizione delle opere partecipanti alla II Biennale d'Arte Contemporanea «Città di Caorle». I dipinti scelti, fra i molti pervenuti, sono circa 160, dei quali una gran parte appartenenti ad artisti veneti; al punto che la manifestazione costituisce di per sè una grande, indicativa rassegna della regione e del vicino Friuli e Venezia Giulia.

Nella pletora di manifestazioni consimili che travolge ormai gli angoli più riposti della penisola, il «Premio Caorle» si distingue per il buon livello delle opere presentate. Del che ha dato testimonianza la giuria, composta da Biason, De Grada, Giannelli, Marzano, Perocco e Ravazzolo, nel verbale che assegna il primo premio a Renato Borsato. Il quadro vincitore è un paesaggio dalle basse tonalità avvampate all'improvviso dal rosso di una casa, un pezzo degno del migliore Borsato.

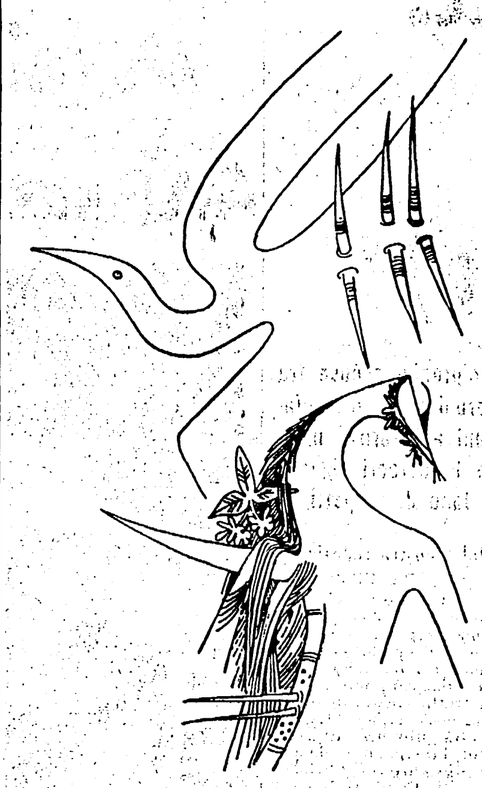
Il secondo premio è andato a Della Zorza, un anziano, nobile pittore veneto presente con una delicata e rarefatta marina. Seguono al terzo e al quarto posto Guerricchio, autore di una natura morta tracciata con segno incisivo e squillante di toni, e Hollesch, presente con uno dei suoi noti paesaggi gettati d'impeto sulla tela e pur così pieni d'intimo, serrato equilibrio. Un premio speciale del Comune è andato poi a una vivace natura morta di Arturo Malossi, l'anziano pittore che partecipò al movimento dei «buranelli» e che fu grande amico di Gino Rossi. Riconoscimenti minori a Devetta, Mori, Soffiantino, Bonetto, De Giorgis, Petrus, De Cillia, Aulo e Coletti.

L'occasione induce ad aprire un discorso sui premi di pittura organizzati ogni anno da un numero sempre in aumento di località. La maggior parte di essi, per una progressiva rarefazione di opere di dignitoso livello, si trasforma fatalmente in una galleria di brutture deprimenti. Con quale vantaggio per il buon nome dell'arte o della località che patrocina la manifestazione è facile intuire. Sarebbe ottima cosa quindi che le manifestazioni artistiche fossero maggiormente caratterizzate. E' inutile, ad esempio, che nelle località dove esistono particolari tipi di produzione artistica (ceramica, oreficeria, tappeti, artigianato caratteristico) si organizzino mostre di pittura. Meglio e più logico sarebbe sottolineare una forma d'arte che abbia, oltre che precisi sottofondi economici, un contesto storico, sociale, psicologico.

Se si vorrà puntare poi sulla pittura, perchè non pensare, con l'apporto di critici specializzati e l'arricchimento di pubblicazioni, a mostre che traccino un profilo di eventuali scuole o pittori locali? Non poche zone minori della pittura dei secoli scorsi ed anche del nostro tempo sono ancora in ombra.

a. n.

Artisti latino-americani a Spoleto



Wifredo Lam: disegno

Assente l'opera di David Alfaro Siqueiros, rinchiuso in una prigione messicana Sarebbe stato un valoroso atto culturale esigere la presenza di questa grande personalità dell'arte contemporanea

Wifredo Lam

Una eco del grido di Guernica nella giungla surrealista di Wifredo Lam

Fa parte ormai del costume (italiano) che le mostre si aprano tranquillamente con non poche opere in viaggio, molte casse ancora chiuse e altre mai aperte, le opere, poi, spesso sballottate dal capriccio dei faraoni-organizzatori e il catalogo, prezioso strumento di studio che dovrebbe giustificare la mostra alla critica e al pubblico nonché fare il punto su una situazione o un gruppo o una personalità, sparpagliato un po' in tipografia un po' sul tavolo dei mercanti e un po' ancora nella testa di chi dovrebbe scriverlo. Nell'organizzazione delle mostre la fretta e il disprezzo del pubblico hanno raggiunto aspetti incredibili e si vorrebbe travolgere la critica in questa fretta, strozzarla nel servizio mondano e pettegolo. Bisogna dare atto agli organizzatori del Colombianum di Genova, che ha già curato in Italia la grande mostra dell'arte messicana di tutti i tempi, delle difficoltà e delle appassionate intenzioni per realizzare questa mostra di pittura e scultura latino-americana allestita nelle sale del Palazzo Collicola.

Ma bisogna dire che la mostra risente anch'essa del costume di cui dicevamo, anzi la sua frettolosità è esasperata da quel non so che di mondanità familiare che s'è fatta pesante ipoteca sul Festival dei Due Mondi: evocare a Spoleto il mitico nome di Gian Carlo ora non basta più, se si vuole che il festival non agonizzi — e buon sangue potrebbero dargli arti figurative e architettura — è necessario un vero e proprio «salto» di interessi culturali e un reale inserimento nel grande dibattito sull'arte moderna che si sta avviando da più parti. La mostra di Palazzo Collicola, almeno quella che abbiamo potuto vedere, presenta pitture e sculture di artisti argentini, boliviani, brasiliani, cileni, colombiani, cubani, messicani, paraguayani, peruviani, uruguayani e venezuelani.

Un panorama discontinuo e parziale, con non pochi nomi noti e importanti, cui difetta però un originale riferimento di artisti nuovi e operanti fuori del mercato francese e americano. Facciamo un solo esempio: la selezione messicana. Le opere di Rufino Tamayo non sono arrivate; David Alfaro Siqueiros è chiuso in una galera messicana per delitto di opinione e, per quanto egli sia attualmente una personalità guida dell'arte contemporanea anche da dentro la sua cella, è opportuno, è chic far fuori la sua pittura, dare un altro giro di chiave. Sarebbe stato un valoroso atto culturale esigere la presenza di Siqueiros.

Mancano poi i giovani messicani di non stretta osservanza francese e nordamericana. Ancora: nella selezione argentina invano abbiamo cercato le quindici opere annunciate di Antonio Berni, quell'originalissimo pittore che si mise in luce, alla Biennale veneziana del 1962, con la storia, raccontata in enormi tele con grottesco eclettismo picassiano-dadaista, di Juanito Laguna poverissimo ragazzo delle «bidonvilles» di Buenos Aires. Le grandi incisioni che dovrebbero essere esposte a Spoleto raccontano la storia di Ramona Montiel, prima pia sposa e poi prostituta argentino-francese. Ebbene, si dice a Spoleto che le incisioni ci siano ma che non piacciano a qualcuno. Gli organizzatori della mostra dovrebbero chiarire questo dubbio faraonico. Per rispetto degli artisti, del pubblico e anche di se stessi.

Non mancano occasioni in Italia, di conoscenza dell'arte contemporanea latino-americana, almeno di quella integrata nel mercato europeo e nord-americano: le biennali veneziane, i programmi di numerose gallerie milanesi e romane, il soggiorno in Italia di non pochi artisti latino-americani e basterà ricordare la presenza di un Lam o la predilezione di un Matta. Da un'antologia come quella di Spoleto è giusto attendersi un livello culturale assai elevato in un programma chiaro e vitale. Auguriamoci, comunque, che questa sia la prima di numerose rassegne e che sia proprio Spoleto il luogo dell'apertura europea alla conoscenza della pittura messicana rivoluzionaria che, fra l'altro, costituisce una preziosa esperienza plastica e un positivo esempio di congiuntura fra avanguardia e rivoluzione da meditare nel rinnovato interesse attuale per la pittura figurativa e oggettiva.

Che strano serpente è il mercato d'arte! Qui, a Spoleto, come un po' ovunque, cambia pelle: ancora la pelle viva dello informale è attaccata alla coda e già sulla testa cresce una pelle nuova tutta specchietti, lampadine e lucette, quadrucci colorati, lamine pendule, e aggeggi in movimento, sfiziose linee e colorati bastoncelli: è l'arte-spettacolo, l'arte-balocco, la caricatura estetizzante dello astrattismo geometrico e del costruttivismo, l'arte visuale-cinetica-peristaltica, l'ordine neo-geometrico che dovrebbe costituire l'alternativa al disordine dell'informale, la Bauhaus da fiera e da casa, alla portata di tutti, rispolverata come mito di socialità, di lavoro in gruppo, di produzione sperimentale di oggetti (inutili). Ordine è la parola d'ordine. Un ordine piuttosto socialdemocratico per cui si chiede un impegno nella tecnica e nell'organizzazione tecnica e si svicola da un impegno ideologico e sociale. A Palazzo Collicola ben rappresentano il cosiddetto neo-geometrismo l'argentino Julio Le Parc, il colombiano Edgar Negret, il venezuelano Jesus Rafael Soto.

Il meno peggio dell'informale, la pelle ancora attaccata alla coda, è, invece, una specie di decorazione materica di raffinato tecnicismo grafico sia negli incisori brasiliani Krasno e Pons sia nello scultore brasiliano Weissmann, tutti assai abili nel trompe-l'oeil ottico e psicologico che ci sembra una forma di verismo applicata alla materia anziché al soggetto letterario. Il brasiliano Marcelo Grassmann, assai noto come disegnatore e incisore, espone pochi disegni (ma nel catalogo provvisorio ne figurano ben trenta) di suggestiva e crudele fantasia: un segno fitto e preciso popola con la minuzia morbosa di Klimt e la passione per la metafora di Kubin il foglio di mostri e guerrieri chiusi in orride armature, intenti a segreti accordi. Si tratta di eloquenti metafore sulle paure dei giorni nostri, sulla paura delle paure: la guerra. Di un eclettismo monumentale è la scultura del noto artista peruviano Joaquin Roca Rey il quale blocca la sua sensibilità espressionista in strutture feratiche, totemiche che per certi aspetti ricordano le strutture di tante figure del nostro Spazzapan.

La sua stessa sensualità, che si rivela nella scelta dei materiali nella loro combinazione e in una preziosa elaborazione tecnica, è frenata dall'equilibrio monumentale «bizantino», dalla struttura ieratica. La preoccupazione del costruire è più forte che quella dell'esprimere e la mania monumentale imbriglia frequentemente la fantasia plastica di Roca Rey che pure ha felici momenti di ironia e di sogno, e anche momenti di patetica drammaticità (vedi la scultura Fuslamento de un un comunero). Bene ha individuato un suo critico, il Garcia Bryce, l'attitudine genuina dello scultore peruviano all'improvvisazione, al giuoco, alla similitudine archeologica, alla sperimentazione che sa profittare del minimo spunto letterario, biologico, naturale. Nell'eclettismo di Roca Rey ci sembra che il carattere vivo sia quello che in rare opere emerge, come nella scultura Pace che è davvero — come scrive Garcia Bryce — «un'aerea costruzione, specie di delicata vetrata senza vetri che ricorda il mondo onirico e ironico di Paul Klee».

Nella selezione messicana particolarmente belli sono i disegni di José Luis Cuevas datati fra il 1957 e il 1960. Disegni di un realismo crudele e visionario, sorretti da una forte moralità anti-borghese. Cuevas è un disegnatore analitico assai penetrante, dalla analisi però egli non ricava uno spietato ma gelido inventario ma sempre nuove occasioni plastiche per uno scatto della fantasia nel simbolo e nella metafora. Il suo stile dinamico teso fra malinconia e «humor», fra affermazioni vitalistiche e terrori di morte, fra senso di disfacimento e ansia di liberazione, ha radici nella grande arte di Orozco e, tramite questa, in Goya, Daumier, Ensor.

L'altro giovane artista messicano Emilio Ortiz è anche egli un bel talento realista. I suoi disegni nascono da un fantasticare «notturno»: è un poeta di ombre dalle quali emerge il dolente volto della Spagna «madre notturna», come luna oscurata da una mostruosa eclissi.

La vitalità «picassiana» di un certo filone surrealista della pittura contemporanea è singolarmente provata dalla presenza del cubano Wifredo Lam: una dozzina di pastelli colorati, datati 1961-62, e tre recenti dipinti su carta. Si tratta di opere tipiche di Lam, sempre dipinte come echi sofferti e dilatati dell'urlo di Guernica. Per Lam il momento della ferocia, sia essa collettiva o individuale, è il momento della verità. Certo, Lam è più sensibile alla ferocia individuale e biologica che a quella collettiva e sociale, ma il suo ossessivo erotismo tocca la forzà del simbolo e così la sua mostruosa invenzione di una natura che cresce su se stessa solo in forme di spine e lame e bocche avide. Rispetto a una poetica non dissimile quale è quella dell'inglese Sutherland, Lam si esprime con una forza più barbarica e primitiva, meno intellettuale e più terrestre. Ed è anche affascinante il modo con cui Lam recupera i valori visivi della tradizione americana fuori dell'estetismo e con vera e propria aggressività anti-cosmopolita. In questo egli è davvero controcorrente rispetto a tanti altri artisti americani.

Del pittore cileno Matta sono presentate tre grandi pitture di una ricca serie eseguita a Roma ed esposta, in questa stagione, alla galleria romana «L'Attico» con una presentazione di Italo Calvino.

Dario Micacchi

segnalazioni

Aspetti dell'arte contemporanea all'Aquila

E' in corso di allestimento nel castello cinquecentesco de L'Aquila la mostra «Aspetti dell'arte contemporanea» che si inaugurerà fra pochi giorni. La rassegna internazionale di architettura, pittura, scultura e grafica è curata da A. Baudera, S. Benedetti, E. Crispolti e P. Portoghesi. La mostra è articolata nelle sezioni seguenti: 1) Esempi di grafica contemporanea; 2) Una antologia del nuovo disegno italiano; 3) Altri pionieri dell'arte attuale; 4) Ricordo di Réquichot; 5) Due pittori italiani fra il 1947 e il 1963: Fieschi e Vacchi; 6) Dieci pittori americani d'oggi. Una vasta sezione è dedicata alla architettura con una importante documentazione su «L'impegno delle nuove generazioni in Italia». Tre mostre-omaggi dedicate a Cagli, Fontana e Quaroni completano la rassegna. Un volume-catalogo è in corso di stampa per i tipi delle Edizioni dell'Ateneo

Premio di pittura «Città di Fiesole»

La giuria del IV premio di pittura «Città di Fiesole», composta da Mario De Micheli, Renzo Federici, Silvano Giannelli e Duilio Morosini, ha preso in esame le 78 opere di 48 artisti in concorso. La giuria ha deciso di assegnare i premi nel seguente ordine: premio «Città di Fiesole» di L. 500.000, a Ennio Calabria, di Roma, per il dipinto «In cielo ed in terra», premio di L. 300.000 a Giuseppe Martinelli, di Milano per il dipinto «Uccello impagliato», premio di L. 200.000 ad Aldo Turchiaro, di Roma, per il dipinto «Apparizione nello studio».

Il premio «Galleria Santa Croce» (L. 100.000 e mostra personale) è stato assegnato a Giorgio Scalco, di Roma, per il dipinto «Pescatori di Comacchio» mentre quello della Galleria Michaud (Lire 100.000) è stato assegnato a Piero Tredici, di Firenze, per il dipinto «En la sala de espera».

La pittura a Torino dopo il 1920

Il Premio Arezzo, vinto quest'anno, nell'ordine, da Giuseppe De Gregorio, Renzo Vespignani, Romano Campagnoli, Piero Tredici e Valeriano Ciai, presenta una bella antologia della pittura a Torino dopo il 1920, con particolare considerazione per l'opera di Felice Casorati e del «Gruppo dei Sei». L'antologia è stata curata da Luigi Carluccio e comprende dipinti di Felice Casorati, Gigi Chessa, Filia, Luigi Spazzapan, Domenico Valinotti, Enrico Allmandi, Mario Becchis, Jessy Boswell, Italo Cremona, Giulio Damiliano, Daphne Casorati, Nicola Galante, Albino Galvano, Carlo Levi, Paola Levi Montalcini, Piero Martina, Francesco Menzio, Pippo Oriani, Enrico Paulucci e Filippo Scroppo.

Ai vincitori delle precedenti edizioni del Premio, Vincenzo Ciardo, Piero Martina, Alberto Gianquinto e Silvio Loffredo, il comitato organizzatore ha dedicato quest'anno una sala con un gruppo di dipinti a testa.

Carlo Levi: Nudo (1929)