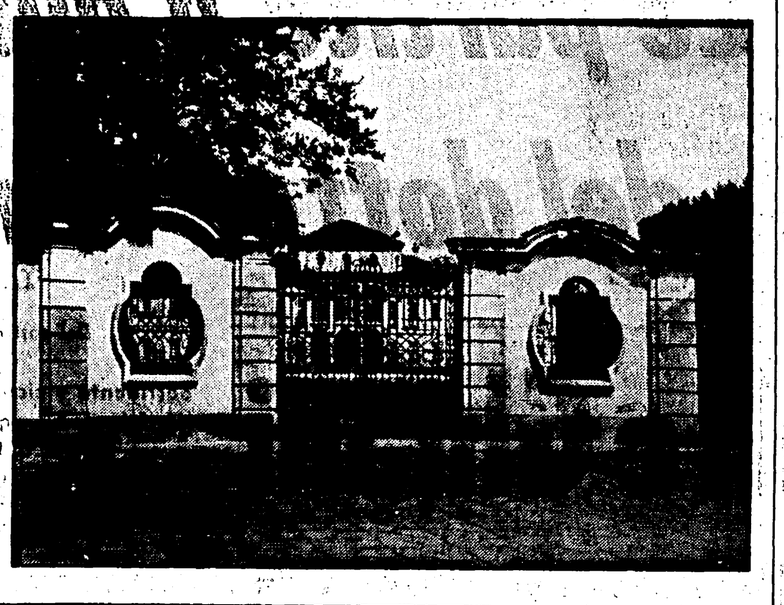
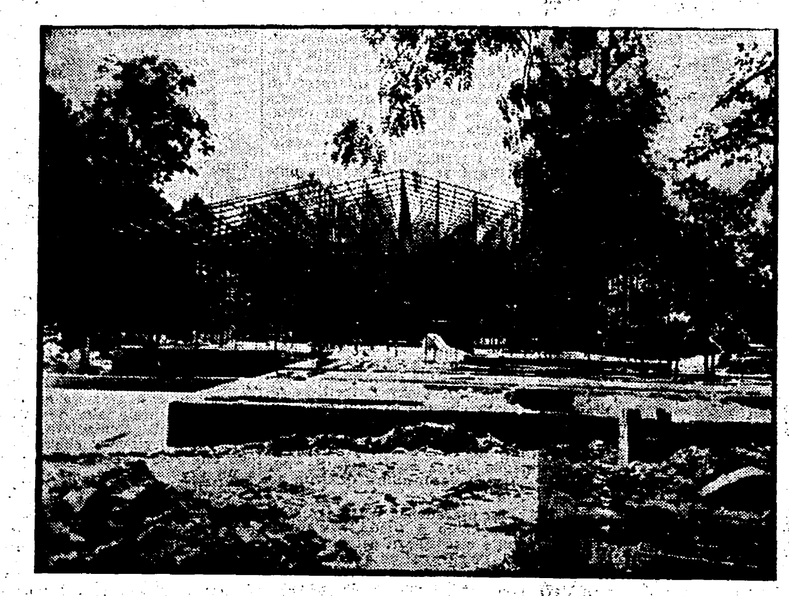
architettura

Colossale speculazione

Comprato e sventrato il bellissimo parco settecentesco, in violazione del piano regolatore e del vincolo della Sovrintendenza, i « padri » intendono ora cederlo al Comune in cambio di una fetta di Piazza d'Armi





Tre aspetti della villa torinese. In alto: l'ingresso al parco; a lato: lavori in corso nel parco; sotto: colate di cemento dove sorgevano gli alberi secolari

Il «bulldozer» dei gesuiti nella «Tesoriera» di Torino

E' una storia da gesuiti non soltanto per i raggiri compiuti, per le ipocrite e false affermazioni pronunciate nella sala del consiglio comunale da sindaci ed assessori clericali, per l'improvvisa sparizione di decine di alberi secolari, ma perchè tra i protagonisti della vicenda vi sono, proprio in carne e tonaca, i padri dell'Istituto sociale appartenenti alla Compagnia di Gesù, l'ordine religioso fondato nel XVI secolo da Ignazio di Loyola.

Nella zona ovest di Torino esiste un grande parco recintato, con al centro una magnifica villa settecentesca: i torinesi lo conoscono come il giardino della « Tesoriera » che si estende su una superficie di oltre 70 mila metri quadrati. E' uno degli ultimi polmoni verdi che soltanto le vicende dell'ultima guerra, il crollo della monarchia, le lunghe e discusse procedure giudiziarie sui beni dell'ex famiglia reale hanno risparmiato. Il nuovo piano regolatore generale ed un vincolo della sovraintendenza ai monumenti garantivano inoltre l'integrità monumentale e paesistica del gigantesco parco e dello stupendo palazzo barocco: ogni tentativo di speculazione era destinato a fallire.

Nel 1958 i consiglieri comunali del gruppo comunista chiedevano all'amministrazione civica di assicurare alla città villa e parco della « Tesoriera ». Nel 1960 scoppiava la bomba, ed era proprio il nostro giornale a denunciare la trattativa in corso tra i duchi di Aosta ed i padri gesuiti dell'Istituto sociale per la cessione al prezzo di un miliardo dell'intero patrimonio. Al consiglio comunale, l'allora sindaco avv. Peyron assicurava che « La gara tra il comune e i padri gesuiti per l'acquisto della Tesoriera sarà appannaggio della città. Non ci sono dubbi, i vincoli esistenti indurranno i concorrenti del municipio alla rinuncia *».*

Più che logico, nessun privato aveva interesse a comprare una villa ed un parco intoccabili, tanto meno i padri gesuiti del « Sociale » i quali intendevano costruire la nuova sede del loro istituto.

Nel bilancio di previsione del comune per l'anno 1961 venne iscritto tra le spese lo stanziamento di un miliardo per « Acquisto villa e parco della "Tesoriera" *». Così avveniva per i preventivi del '61-62.*

Arriviamo così al giornale del corrente mese quando, improvvisamente, un giornale della sera « spara » la notizia secondo cui i padri gesuiti hanno comprato dagli eredi dei duchi d'Aosta la « Tesoriera » che verrebbe ceduta al comune in cambio di una fetta di Piazza d'Armi. La notizia ha un seguito immediato in consiglio comunale; tre interrogazioni urgenti chiedono al sindaco (che nel frattempo è cambiato) e all'assessore al patrimonio (un ex insegnante dell'Istituto sociale dei gesuiti) cosa c'è di vero. Netta smentita da parte della giunta democristiana, nessuna trattativa è in corso, viene però confermato l'acquisto del parco e della villa ad opera dei gesuiti.

Poche settimane dopo, alla commissione igienico-edilizia (l'organismo che esamina i progetti di costruzione) viene presentato un progetto per la costruzione in precario di un edificio prefabbricato all'interno del parco con annessi i servizi e gli impianti sportivi (campi tennis, palla volo, ecc.). Una bozza di convenzione da stipularsi tra il Comune e l'Istituto sociale non tarda ad arrivare. Così come non tardano ad entrare in funzione nel grande parco i bulldozer e le macchine per disboscare. La popolazione della zona protesta, le autorità — compresa la sovrintendenza ai monumenti — non reagiscono: ufficialmente si dice che « verrà abbattuta soltanto qualche pianta ammalata », ed invece, nel giro di pochi giorni, cadono sotto i colpi vandalici dei gesuiti un centinaio di magnifici alberi secolari. I ceppi sono cosparsi di benzina ed incendiati, ciò al fine di non lasciare tracce compromettenti.

A Palermo il parco di Villa Sperlenga è stato distrutto di notte con la dinamite ad opera dei mafiosi; a Torino alla Tesoriera si lavora alla luce del sole: altra civiltà: altri sistemi.

La bozza di convenzione intanto si concretizza in una regolare delibera di giunta che prevede la cessione di oltre 70 mila metri quadrati dell'ex Piazza d'Armi (dove sorge l'eliporto costruito appena due anni fa con una spesa di 50 milioni di lire) e destinata dal nuovo piano regolatore del 1960, al centro commerciale della zona sud di Torino. Nella convenzione si concede ai gesuiti il permesso di costruire in precario nel parco della Tesoriera in attesa di ottenere la variante al P.R. per il terreno di Piazza d'Armi.

Entro cinque anni la pratica si dovrebbe perfezionare e, al termine dell'iter burocratico, i gesuiti dovrebbero trovarsi installati in Piazza d'Armi su di un'area il cui valore commerciale oggi supera i tre miliardi.

La speculazione non si chiude qui. I padri gesuiti avevano fretta di concludere poichè hanno venduto l'attuale sede posta nel cuore della città, a pochi passi da via Roma e da Porta Nuova, ad una società immobiliare. Si parla di un « affare » di oltre un miliardo.

La battaglia in consiglio comunale sulla convenzione proposta dalla giunta si è protratta per oltre due mesi. Lunedì scorso, di fronte al gesto di forza della maggioranza che voleva imporre il voto della delibera troncando la discussione, comunisti e socialisti — dopo una drammatica denuncia dello scandalo (sono state mostrate tra l'altro le fotografie delle costruzioni in corso nel parco della Tesoriera, quelle costruzioni che il consiglio ancora doveva approvare) — hanno abbandonato la seduta.

Per mancanza del numero legale dei consiglieri ogni decisione è stata rinviata a settembre. Per il parco della « Tesoriera » ormai compromesso non c'è molto da sperare, si tratta di salvare almeno l'area di Piazza d'Armi imponendo il rispetto del piano regolatore generale.

Diego Novelli

arti figurative

Inaugurata la settimana scorsa

Ferrara onora Boldini con una grande mostra

FERRARA, luglio

E' stata inaugurata giovedì scorso alla Casa Romei, in Ferrara, la mostra antologica di Giovanni Boldini.

Nato a Ferrara nel 1842, figlio di un noto pittore, Antonio Boldini, restauratore abile e pittore che, secondo la tradizione provinciale si era manifestato seguace di un ideale classico alla maniera dei settecentisti, Giovanni a 16 anni, secondo la biografia ufficiale e le testimonianze presenti in questa mostra, dipinse il suo primo autoritratto, che è già una prova del possesso di quel felice e sicuro mestiere che rimarrà alla base di tutta la sua attività di artista, estremamente prolifico e brillante nei risultati.

Il Boldini visse a Ferrara nel complesso venti anni; successivamente ne trascorse otto a Firenze e i restanti sessanta a Parigi.

Sulla sua pittura risulta abbastanza chiara un'iniziale influenza classicheggiante sulle orme del padre che fu allievo del Minardi e adoratore del disegno. Ma davvero fondamentale fu l'influenza dell'ambiente artistico e della borghesia parigina, quella borghesia che amava vedersi effigiata e adulata ad opera di artisti di sicura rinomanza, nei suoi atteggiamenti più felici. Influenza che è stata determinante in tutta la pittura di Boldini, il quale, innamorato della bellezza femminile, ha trasmesso, su un piano pittoricamente edonistico, questo culto muliebre. Non a caso, nella vita dell'artista, la donna occupa un posto di primo piano: e la misura di questo edonismo è data proprio dal fatto che durante la sua lunga permanenza a Parigi, c'è stata una guerra immane, che ha indotto l'artista a lasciare la capitale francese per Nizza e Londra (dove riuscì a imporsi come ritrattista «alla Reynolds» dell'aristocrazia inglese), senza che si possa rintracciare una testimonianza, nella sua opera, di questa tragedia europea.

Boldini è indubbiamente un originale pittore, e questa mostra ferrarese ce ne fornisce la prova, ma un artista senza grandi ideali; intendiamo dire: con ideali, cioè, chiusi nelle sue preferenze private, non trascurabili, certo, ma che raramente raggiungono un vero, moderno messaggio umano. Anche i suoi rapporti con la cultura francese non sono determinanti: più Gérome e Meissonier che Courbet e Manet. Pittore del bel mondo cosmopolita, battendo la strada mondana che aveva fatto la fortuna di De Nittis, il Boldini si impose lavorando per il mercante Goupil. La sua umanità è soltanto quella della borghesia internazionale, per cui una «Lavandaia sulla Senna», ha gli atteggiamenti di una nobildonna che si concede, posando, al lavoro.

Questa mostra ferrarese, che è la stessa ordinata a Parigi nei mesi scorsi, nelle sale del Museo Jacquemart-André, sotto gli auspici dell'Istituto di France, rappresenta una doverosa testimonianza, una interessante occasione di chiarificazione intorno all'arte di questo pittore, di cui i ferraresi sono giustamente orgogliosi. Ma rappresenta anche il pericolo di un equivoco, non certo per colpa degli organizzatori, nell'ambito di una indiscriminata campagna di rivalutazione dell'800 e dei primi del '900 italiano, condotta dal mercato.

Boldini è indubbiamente una singolare figura della pittura italiana inseritasi spregiudicatamente, con guizzante intelligenza, nella pittura europea. Nella sua pittura si sentono vive varie componenti: dal romanticismo a Manet, ai macchiaioli (Lega e Fattori), mentre non c'è posto per l'impressionismo, e non a caso. La crudezza della verità, sia pure in un ambito naturalistico, perseguita dagli impressionisti, non poteva interessare Boldini, impegnato in una declamazione classica, edonistica, anche pittoricamente, della bellezza, e in particolare della bellezza femminile.

Interessanti studi ha condotto la signora Emilia Cardone Boldini, vedova dell'artista, che ha contribuito alla realizzazione di questa mostra; altri ne ha condotti il critico Enrico Piceni, con i quali concordiamo nella valutazione dell'opera dell'artista, tranne che nel momento in cui gli si vogliano attribuire ideali umani tali che gli consentissero un giudizio sulla realtà del suo tempo.

Giovanni Boldini: Ritratto di donna

Jean-Louis Vandoyer ha acconsentito alla definizione di «pittore mondano», sia pure distinguendolo dai succubi della mondanità, cui però egli era profondamente legato. E' certamente questa mostra di Ferrara, con tutti i meriti che ha per offrirci il destro ad un discorso compiuto su Boldini, una mostra che piacerà al pubblico, soprattutto ad un certo tipo di pubblico che amerà specchiarsi nelle pitture del ferrarese.

Non vogliono essere le nostre, note polemiche nè denigratorie nei confronti dell'arte del Boldini, ma semplicemente tendono a cautelare un giudizio che sicuramente contrasterà con il coro di esaltazioni, non sempre critiche, di una parte della stampa specializzata, specialmente se interessata.

Naturalmente un giudizio storico su Boldini, non può essere vergato frettolosamente, nelle ore immediatamente successive alla vernice di questa mostra.

Rimane il fatto che questa meritoria mostra, voluta dagli enti ferraresi, offre la rara opportunità di un esame critico, con l'esposizione di ben 300 «pezzi» fra dipinti, e documenti riguardanti l'artista ferrarese, morto nel 1931 e che riposa, venerato con quel culto della propria civiltà che distingue i ferraresi, nella sua città natale.

Marcello Azzolini

Raffaele De Grada: Casolare al sole

Retrospettiva di De Grada a Cesenatico

Un paesaggista moderno

La galleria «Il Bragozzo» di Cesenatico ha inaugurato la sua attività stagionale estiva con una bella mostra di Raffaele De Grada, a cura del pittore Luciano Caldari e del figlio del compianto artista, il critico Raffaele De Grada.

Nel catalogo è stata premessa la commossa nota che De Grada junior aveva dettato per la mostra retrospettiva del pittore che il Comune di Milano ha accolto nel padiglione d'Arte Contemporanea nel 1959, due anni dopo la scomparsa dell'artista.

In questa mostra sono raccolte poche opere di proprietà della famiglia De Grada, scelte però in modo che se ne ha un panorama antologico abbastanza indicativo, nel senso che la loro lettura agevola anche la comprensione di quel certo modo romantico di concepire l'arte, che è già seguente alla scapigliatura e dentro ad una concezione del mondo che nella visione trapela indirettamente. Si può ben dire che per De Grada la pittura non è mai stata lo strumento della sua protesta, ma casomai l'occasione per esprimere il rifiuto di una condizione, ricostituendo motivi ideali intimi, senza che fossero segreti. Ed è in questo rapporto, crediamo, che si può ben delineare un processo di autonomia, dentro ad una tradizione pittorica che partendo da Corot e Cézanne ne interiorizza le ragioni, in motivi di profonda umanità, al di là di quanto l'impressionismo stesso mirasse a conquistare. E' una radice romantica, profondamente entrata nel tessuto della pittura antica italiana, che porta una linfa che, estranea all'impressionismo, è preziosa invece nella pittura di De Grada. Egli batte, per proprio conto, in un analogo contesto qual era il paesaggio toscano, le stesse vie dei più grandi macchiaioli, Fattori e Lega, avvalendosi del filtro che una concezione moderna del paesaggio portava ad un rapporto umano, non più sperimentale, della visione della natura. Un quadro, in questa mostra, può essere esemplare, in questo senso; si tratta di «Giardino con figura», del 1956.

In un taglio che può essere definito leghiano, fattoriani umori vigorosi e filtrati, ridimensionati in una visione non più epica, qual era quella del Fattori, ma intimamente umana, si riassumono gli esiti della grande esperienza impressionista. Ma altri quadri, come «Neve a Bardonecchia», «Casolare al sole», «Colli toscani» ripropongono una concezione non evasiva, bensì di rifiuto di una realtà storica, civile e politica che De Grada aborriva. Alcune nature morte presentano l'estrema, sensibilissima concessione che De Grada pittore fa alla pittura, in risultati di rara bellezza; ed è in queste nature morte, a nostro avviso, che l'attaccamento alla natura di De Grada meglio si definisce. L'immagine si interiorizza, è più sensibile, diviene il risultato di una lunga germinazione intima del pittore; non più ambiente condizionante la presenza dell'uomo, qual è la natura concepita come paesaggio, ma i sentimenti dell'uomo trepidamente portati alla luce, una confessione della propria intimità, lo specchio dentro il quale l'uomo, l'artista per esso, riflette se stesso. A suo modo è stato un artista che, pur non assumendo una tematica civile, ha espresso sempre, indirettamente, un giudizio civile proprio nel rifiuto stesso di quelle tematiche.

m. a.

L'arte della Valdelsa a Certaldo

Si inaugura oggi, in Certaldo, la mostra «Arte in Valdelsa dal XIII al XVIII sec.», promossa, nel 650° anniversario della nascita di Giovanni Boccaccio, dalla Società Storica della Valdelsa, in collaborazione col Comune di Certaldo, con la «Pro Certaldo» e con gli altri Comuni della Valdelsa. Divisa oggi fra le provincie di Firenze e di Siena, la Valle dell'Elsa si estende dalle pendici della Montagnola senese fino all'Arno, e abbraccia città e centri famosi e altamente suggestivi come S. Gimignano, Poggibonsi, Monteriggioni, Colle Val d'Elsa, Barberino Val d'Elsa, Certaldo, Castelfiorentino, Empoli e S. Miniato. In questi centri e nelle antiche Pievi e Abbazie (quali Badia a Isola, a Cerreto, S. Lucchese, Pieve a Cellole, a Chianni, S. Pietro a Mercato) e perfino nelle piccole chiese sperdute, la Valle ospita opere preziose e rare di artisti fiorentini e senesi del '200 (Maestro di Bagnano, Maestro di Petrognano, Coppo di Marcovaldo, Maestro di Badia a Isola), del '300 (Iacopo del Casentino, Taddeo Gaddi, Cenno Cenni, Ugolino da Siena, Barna, Lippo Memmi ecc.), del '400 (da Lorenzo Monaco a Masolino, da Benozzo Gozzoli al Pollaiolo, dal Ghirlandaio a Filippino Lippi; e sculture di Jacopo della Quercia, dei della Robbia, di Benedetto e Giuliano da Maiano), del '500 (Giovan Francesco Rustici, Pontormo, Fra' Paolino, Francesco Granacci, ecc.), del '600 e '700 (opere del Cigoli, dell'Empoli, di Giovanni da S. Giovanni, di Rutilio Manetti, di Alessandro Gherardini e di altri). La Mostra «Arte in Valdelsa», alla quale hanno dato la loro collaborazione le Soprintendenze alle Gallerie e ai Monumenti di Firenze e di Siena, è allestita nel Palazzo Pretorio, restaurato per l'occasione, e presenta opere di grande qualità degli artisti suddetti, oggetti di oreficeria, corali miniati e arredi sacri, che testimoniano dell'alta cultura che sempre fu viva in Valdelsa.

Mosaici per Albisola

In Albisola Marina, nota stazione balneare ligure e uno dei maggiori centri di produzione della ceramica in Italia, è stata condotta a termine in questi giorni la sistemazione della passeggiata a mare divenuta, per volontà del Comune democratico e di un gruppo di pittori e scultori, una sensazionale, originalissima galleria d'arte e un esempio concreto di collaborazione creativa.

Venti tra i numerosi artisti che trascorrono molti mesi dell'anno nella cittadina e che formano forse la più cospicua colonia artistica che una località turistica italiana possa vantare, hanno offerto i cartoni che sono stati tradotti nei grandi mosaici allineati nella sottile striscia che corre, a lato della via Aurelia, lungo l'interminabile fila delle cabine. I loro nomi sono: Gigi Caldanzano, Giuseppe Capogrossi, Roberto Crippa, Giovanni Battista De Salvo, Agenore Fabbri, Lucio Fontana, Antonio Franchini, Mario Gambetta, Franco Garelli, Wifredo Lam, Emanuele Luzzati, Mario Porcù, Federico Quattrini, Emanuele Rambaldi, Mario Rossello, Antonio Sabatelli, Eliseo Salino, Antonio Siri, Nino Strada e Aligi Sassu, a cui si deve il grande mosaico isolato posto lungo il perimetro esterno della piazzetta comunale. All'elenco bisogna aggiungere Asger Jorn, il noto pittore informale, autore delle grandi ceramiche che andranno a decorare prossimamente il sottopassaggio aperto sotto la Aurelia.

Le grandi composizioni, realizzate con piccole tessere di forma triangolare, hanno in media una superficie, tranne qualcuna ancor più grande, di 70 mq. ciascuna e una dimensione media di 13 metri per cinque. L'intera passeggiata ha uno sviluppo lineare di 680 metri e conta circa 1000 mq. coperti dalle composizioni artistiche vere e proprie e 3500 mq. dagli elementi decorativi di raccordo. Costo complessivo della realizzazione tecnica 36 milioni.

Un lavoro di proporzioni eccezionali, come ben si comprende, che va al di là della solita combinazione turistico-culturale per diventare un fatto artistico autentico. Al punto che, è facile predirlo, questo esperimento che non ha riscontro nella storia figurativa attuale diventerà il polo d'attrazione per molti artisti e studiosi.

La linea conduttrice dei pittori e scultori che hanno cooperato alla iniziativa è stata quella di risolvere in forma decorativa ogni motivo ispiratore. Una soluzione più che logica considerata la collocazione e l'uso dell'opera. Entro questo indirizzo ognuno di essi ha operato in piena libertà seguendo la propria ispirazione artistica, fedele ai moduli, alle invenzioni che costantemente realizza nelle altre opere.

Così, per fare qualche esemplificazione, Sassu ha ripreso il motivo dei suoi cavalli realizzando una splendida composizione piena di forza, di scioltezza, di movimento; Fontana non ha abbandonato l'elementarietà delle sue opere che sottolinea anche negli ovuli bronzei posti accanto al mosaico; Capogrossi ha riproposto il tema dei suoi segni che sembrano trovare qui, dove predomina come abbiamo detto la ragione decorativa, la loro più esatta collocazione; Fabbri inserisce nella sua scattante fascia colorata l'asprezza e l'irruenza delle sculture; Lam che, con Jorn, costituisce la presenza di maggior rilievo fra gli artisti stranieri che convergono ad Albisola, ripropone le sue figure geometriche sotto le quali premono i simboli della sua terra e della sua gente.

Un mosaico della Passeggiata ad Albisola

E' in preparazione, e sarà pronta per l'inaugurazione ufficiale della passeggiata che si terrà in agosto, una monografia curata da Mario De Micheli che riproduce in quadricromia tutte le composizioni.

a. n.