

Una retrospettiva riparatrice alla « Salvator Rosa » di Napoli

Luigi Crisconio e l'arte del «Novecento Italiano»

Il saggio introduttivo di Paolo Ricci invita polemicamente a ridiscutere i fatti artistici italiani del secondo ventennio del secolo

La città di Napoli ha finalmente dedicato una mostra degna d'attenzione all'opera del pittore Luigi Crisconio che a Napoli nacque sul finire del secolo scorso (1893) e a Portici, nei pressi di Napoli, morì nel 1946. Quello di Luigi Crisconio è certamente uno di quei casi di « ingiustizia storica » (per non parlare di quelle di cui fu vittima la sua esistenza travagliata e amara) che merita una riparazione. A tale causa si dedica da molti anni Paolo Ricci con accutezza, passione e approfondita conoscenza del fatto. La sottovalutazione e il misconoscimento che circondarono l'opera di Crisconio finché egli fu in vita si sono prolungati a tal segno dopo la sua scomparsa da sollevare più di un sospetto sulla loro origine non casuale. Essi, infatti, non sono tanto imputabili all'« ingiustizia storica » (e, si direbbe senza offesa, a quella sorta di alterigia provinciale, a quella retorica della solitudine e della mania di persecuzione che diventano per alcuni la sola arma di difesa contro la congiura dei poteri ufficiali), quanto a una serie di circostanze oggettive sulle quali l'ampio e stimolante saggio introduttivo della mostra «C. il pittore « illegale » della Napoli moderna », scritto da Paolo Ricci, ha il merito di richiamare il nostro interesse (Il ricco catalogo monografico, pagine 67, 222 illustrazioni, recita anche brevisi testimonianze di Carlo Bernardi e Renato Guttuso).

contemporanea italiana che pretende di ignorarne il profondo travaglio nei primi quarant'anni del secolo, o, che, al massimo, ne rivaluta soltanto gli aspetti più esteriormente condizionati dalle ricerche della avanguardia europea.

Nella misura in cui l'appassionata apologia che Paolo Ricci fa dell'opera e della vita di Luigi Crisconio contribuisce a smascherare i semplicismi e le supercherie di quella critica che vorrebbe fare di questo dopoguerra l'anno zero dell'arte moderna italiana, essa va dunque pienamente condivisa. Non altrettanto si può dire però dello schema del quale Ricci stesso rimane prigioniero sviluppando unilateralmente e polemicamente le sue giuste premesse.

Bravura pittorica

La prospettiva storica comincia, ad esempio, a delineare uno svolgimento dei fatti del «Novecento Italiano» che mostra come l'equazione sbrigativa fra quel movimento artistico e quanto vi fu di più reazionario e provinciale nella cultura degli anni '20 (e di una parte degli anni '30) non regge più. E ancora: lo stesso rapporto tra movimenti anticonventuali (« Scuola romana », « I sei di Torino », « Corrente », e, come il Ricci tenta di dimostrare, anche uomini della natura di un Crisconio) e determinate personalità del «Novecento Italiano» comincia a mettersi in luce non tanto sotto il segno della rottura frontale quanto sotto quello di una complessa e contraddittoria filiazione. In questo nuovo quadro critico viene inevitabilmente a fuoco il problema delle personalità. Ora è proprio a questo livello che Paolo Ricci avrebbe dovuto reperire i termini di paragone per non forzare oltre misura la stima della capacità creativa e intellettuale di Luigi Crisconio il quale fu, sì, un contemporaneo dei novecentisti « napoletani » (Brancaccio e Chianone (e qui la bilancia pende tutta dalla sua parte) ma lo fu anche, per citare solo alcuni nomi, di Morandi, Sironi, Rosai, Guidi, Carrà (e qui la bilancia non si ferma nemmeno alla pari).

Crisconio ebbe certo una spiccata natura di pittore. Ma proprio nella « bravura pittorica » egli esaurì spesso tutte le inesauribili intuizioni rinnovatrici che si affacciarono alla sua mente poco coltivata (basta pensare a quel mondo ruvido, scintillante e bituminoso, di accostarsi a Napoli, descrivendone i luoghi in termini di « vedute » di Casabella, deducendo alle coste italiane la denuncia dei massacri compiuti è comune a tutti, di versi tuttavia appaiono gli accenti descrittivi e nerfati, benché spiritualmente libera dalle stantie regole accademiche e da ogni servile stimolo celebrativo, interamente separata dalle conquiste di fondo della moderna sensibilità visiva e figurativa).

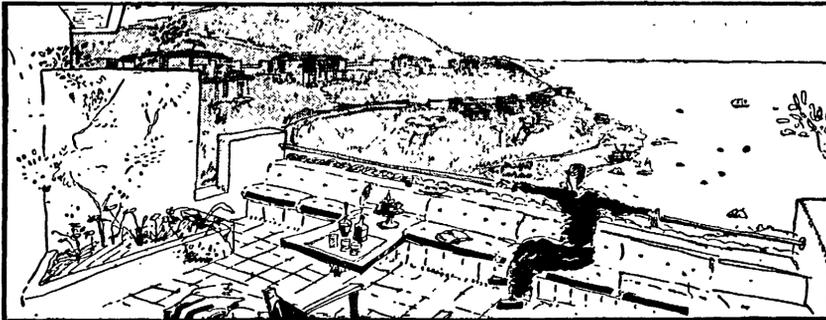
Antonello Trombadori

DALLA DENUNZIA NASCE UN DIBATTITO



SAN FELICE CIRCEO — Alberghi e massicci condomini sulle spiagge del «parco nazionale»

Il massacro delle coste



LOTTIZZAZIONE DI CAPO STELLA (Eiba) — Studio di L. e B. Belgioioso, Peressutti e Rogora. I progettisti al sono ritirati dopo che i proprietari dei terreni avevano preteso il raddoppio degli insediamenti previsti

« Forse bisognerebbe fare come i greci, che non andavano mai a coltiva i loro insediamenti nei dintorni, salvaguardando il paesaggio più interessante ». Il « forse », in questo caso, è tutto. Nella realtà — come sappiamo — il cemento armato si impadronisce ogni giorno di più proprio delle cose più belle, trasformando la natura con una violenza mai prima conosciuta, mutando il volto delle coste e dell'entroterra con impressionante rapidità. Nulla sembra resistere. E se qualcosa riesce a trovare scampo all'impeto costruttivo che cambia pochi metri quadrati di terra — prima abbandonata, poi, a trezzanti flori d'oro, cui avviene in forza di vincoli di ferro, che operano tuttavia in pochissimi casi fortunati: si salvano, per esempio, le tenute presidenziali di Castelporziano (Roma) e San Rossore (Pisa), ma a prezzo della loro assoluta « inaccessibilità » da parte delle popolazioni (nel secondo caso — giova ricordarlo — sono state proprio le amministrazioni locali a proporre l'assegnazione della tenuta ex reale alla Presidenza della Repubblica — era salita da poco al Quirinale il principe Giovanni Gronchi — anche con lo scopo, evidentemente non dichiarato per motivi di opportunità e di delicatezza, di bloccare ogni tentativo di smembramento della pineta, tanto da parte dei famelici lottizzatori privati, quanto da parte del comando armato, che in quel posto gli occhi con l'intento di installarvi una grande base militare).

Gli anni della «febbre edilizia»

Le coste sono senza dubbio il terreno più fertile per il fiorire degli abus: qui cosa non è stato fatto in questi anni di febbre edilizia? Facilità dei vincoli pubblici, cedevolezza degli organi di controllo, facilità di mettere in breve tempo grossi guadagni: tutto ha contribuito a trasformare i lidi italiani in res nullius, in preda facilmente raggiungibile da parte del più forte. La frase che abbiamo riportato all'inizio è di uno dei progettisti di Punta Ala (Grosseto), nuovo punto di incontro alla moda dei miliardari col mare, e fa facile coglierne il tono di un malinconico ripensamento. Ma non è un caso isolato: non mancano analoghe prese di coscienza. E non manca neppure un dibattito serio da parte della cultura urbanistica, anche se le idee acquistano forma e vigore proprio quando la malattia troppi progressi ha compiuto. Lo spunto per un discorso più approfondito viene offerto da due interessanti numeri speciali di Casabella, dedicati appunto alle coste italiane. La denuncia dei massacri compiuti è comune a tutti, di versi tuttavia appaiono gli accenti descrittivi e nerfati, benché spiritualmente libera dalle stantie regole accademiche e da ogni servile stimolo celebrativo, interamente separata dalle conquiste di fondo della moderna sensibilità visiva e figurativa).

qualche valore, c'è un bell'albero, una nota di natura e, ovunque, è il viso di una donna di un uomo. Questa è l'Italia, cara al Petrarca, a Shakespeare, a Goethe, a Stendhal; ma questa è anche l'Italia disdegnata, offesa, sfruttata degli italiani del ventesimo secolo, i quali, allo stesso modo come coltivano pochissimo la musica e non si circondano di fiori, calpestando i paesaggi naturali e quelli artistici. Aumentata la pressione nei confronti dei luoghi più belli, e intanto « gli speculatori ne approfittano e costruiscono metri cubi su metri cubi », provocando « le turpitudini di Rimini o di Allassio, o di centinaia di zone, altra volta incantevoli, rovinata ormai dall'ignoranza, dal malgusto, dalla mancanza di pudore (e dagli altoparlanti, dai motori, dalla frenetica esibizione di colori e di forme babiloniche) ». Con un « gruppo », scrive ancora Rogers, « saremmo un popolo spiritualmente inattivo se non fossimo capaci di affrontare la continuazione della trasformazione del territorio operata per secoli e se non sapessimo dargli la dimensione della nostra epoca ».

Ben più drastico il giudizio dell'architetto De Carlo, giunto alla conclusione che « nella quasi generalità dei casi, l'architetto opera una sorta di « copertura » tecnico-artistica delle grosse operazioni speculative di trasformazione, non si tratta di fare « un campo di battaglia di episodi isolati, in cui la « qualità » architettonica di un'opera assume importanza risolutiva, ma di grossi episodi di trasformazione in cui l'aspetto quantitativo trascende completamente quello qualitativo, né può tale « copertura » contribuire agli effetti deleteri di un processo insediativo erroneo e distruggitore ». Da qui la conclusione: la necessità di « un piano nazionale, un piano che deve andare dal generale al particolare... un programma che non sia solo un abito ma, di fronte ai problemi economici mossi dal turismo come da qualsiasi altra forma di attività ». Interessante anche un rilievo degli architetti Quilici e Tafuri a proposito dell'aumentata mobilità del turismo moderno: « proprio questa maggiore possibilità di rapidi spostamenti d'attestare il bisogno di massicci insediamenti sulla costa (come in altri punti di interesse paesistico). I villaggi « balneari » possono nascere, da qui in avanti, anche nelle immediate vicinanze (ed ecco che si ritorna alla vecchia abitudine di « gruppi »).

Primo problema, dunque, è « dove e quando costruire » (Quilici). Viene solo in un secondo tempo il discorso su come costruire. È vero che il paesaggio italiano non è quello dell'Africa centrale, al pregio dell'ambiente naturale, cioè, qui si è aggiunto, in una straziante maniera, il lavoro di trasformazione dell'uomo. Ma non è forse evidente questa constatazione, ove fosse portata alle estreme conseguenze? Non è evidente che affidare il territorio agli « stimoli spontanei » disprezzati e a piccoli nuclei unifamiliari, sono rimasti in gran parte lettera morta il committente, a un certo punto, ha preteso che sui terreni ottenuti sorgesse un numero doppio di villette, e ai progettisti non è rimasto che rinunciare all'incarico. Naturalmente, non mancano, sul piano teorico, delle « giustificazioni ». Si dice che la pressione della massa della popolazione nei confronti della costa deve pur trovare uno sfogo regolamentato. Ma a parte il fatto che questo sfogo si esprime quasi sempre in nuovi nuclei di lusso, fatti su misura per pochissimi fortunati, e non in realizzazioni rese disponibili per la « massa », rimane il problema così drammaticamente indicato dall'esperienza di questi anni. È difficile venire a patti con l'impeto straripante e « valorizzatori » delle aree pregiate. La via del compromesso è, inevitabilmente, anche quella della sconfitta.

Volgano gli esempi. Ogni architetto potrebbe elencare a lungo le sue

delusioni e le sue « scottature ». In un dibattito indetto da « Italia nostra », per esempio, è stato ricostruito la interessante genesi di un nuovo centro residenziale, quello di Donoratico (Livorno). Si tratta veramente di un caso esemplare, anche se forse non dei più clamorosi. I proprietari dei terreni avevano avuto in mente di « valorizzare » la pineta: vincitori del concorso erano risultati ex aequo i gruppi Quaroni e De Carlo, ma la costruzione del centro venne affidata al secondo. « Il criterio guida — riferisce ora, a distanza di sette anni, l'architetto De Carlo — era stato quello di costruire su tutto il territorio della pineta — ottanta ettari di pini a macchia su un fondo molto mosso di dune sabbiose, rilievi, ecc. — con la massima diffusione delle costruzioni e con una minima densità. Debito era di « infamiliari », solo piccole unità condominiali e attrezzature e servizi di carattere collettivo. Dimensione media prevista per i lotti: 5000 metri quadrati, ridotta in sede esecutiva a 3500. Furono poi costruiti effettivamente lotti di diverse dimensioni, ma i « quadrati ». Sotto l'aspetto speculativo, il progetto dell'architetto è « saltato », la congestione delle abitazioni, così, è cinque volte maggiore di quella giudicata giusta e sopportabile al momento del primo colpo di piccone.

I valorizzatori delle aree pregiate

Non è forse chiaro il significato di questa vicenda? Analoga sorte hanno avuto i due piani di sviluppo turistico preparati nel 1960 per Capo Stella (Eiba) dallo studio Belgioioso-Peressutti-Rogora: entrambi gli studi, basati sullo sfruttamento estensivo e piccoli nuclei unifamiliari, sono rimasti in gran parte lettera morta il committente, a un certo punto, ha preteso che sui terreni ottenuti sorgesse un numero doppio di villette, e ai progettisti non è rimasto che rinunciare all'incarico. Naturalmente, non mancano, sul piano teorico, delle « giustificazioni ». Si dice che la pressione della massa della popolazione nei confronti della costa deve pur trovare uno sfogo regolamentato. Ma a parte il fatto che questo sfogo si esprime quasi sempre in nuovi nuclei di lusso, fatti su misura per pochissimi fortunati, e non in realizzazioni rese disponibili per la « massa », rimane il problema così drammaticamente indicato dall'esperienza di questi anni. È difficile venire a patti con l'impeto straripante e « valorizzatori » delle aree pregiate. La via del compromesso è, inevitabilmente, anche quella della sconfitta.

Non tutti i progetti, tuttavia, riguardano le apparentemente innocue villette unifamiliari. Vi sono anche casi di ben più massicce colate di cemento che anche quando lasciano intatto un più ampio spazio libero di verde, esercitano sulla zona vicina un'azione « dirompente », calamitando ed estendendo la pressione speculativa. Naturalmente, non mancano, sul piano teorico, delle « giustificazioni ». Si dice che la pressione della massa della popolazione nei confronti della costa deve pur trovare uno sfogo regolamentato. Ma a parte il fatto che questo sfogo si esprime quasi sempre in nuovi nuclei di lusso, fatti su misura per pochissimi fortunati, e non in realizzazioni rese disponibili per la « massa », rimane il problema così drammaticamente indicato dall'esperienza di questi anni. È difficile venire a patti con l'impeto straripante e « valorizzatori » delle aree pregiate. La via del compromesso è, inevitabilmente, anche quella della sconfitta.

Candiano Falaschi

arti figurative le mostre

MILANO Kantor

Alla Galleria del Sagittario in Corso Europa espone il pittore argentino Kantor. Kantor, che oggi ha una cinquantina d'anni è un artista largamente noto nell'America del Sud. La sua attività è stata varia e intensa: ha lavorato come caricaturista politico (e deve dire che le sue caricature contro il franchismo durante la guerra di Spagna e quelle contro il fascismo italiano e tedesco nel corso dell'ultima guerra sono di una rara efficacia) per giungere alla pittura murale e quindi, oggi, alla pittura di cavalletto.

Mentre però nelle vaste composizioni eseguite per

diffici pubblici nella sua patria egli piegava ad una stilizzazione di gusto decorativo, nei quadri che da qualche anno sta dipingendo, i suoi modi si sono distesi, liberamente espansi, muovendosi in una zona di sensibilità ricca di valori cromatici.

Da questo punto di vista sono particolarmente validi i paesaggi, soprattutto i paesaggi brasiliani: qui i colori appaiono impetanti di natura, sono colori morbidi, tumidi, sensuali i viola, i rossi arancio, i verdi e gli azzurri densi danno a questi paesaggi una morbidezza avvolgente, una profondità di silenzio e di stupore, di magico incanto.

Kantor, in questi quadri, rivela pittore di autentica bellezza, interprete di una terra dolce e selvaggia insieme, in una appassinata. Questo fatto lo si può notare anche nelle tele di figure. Egli preferisce dipingere uomini e donne al lavoro. Una pittura del genere potrebbe facilmente cadere nel folklore o nell'esotismo, ma Kantor se ne salva per il senso vivo ed umano che ha dei suoi temi, per la capacità di cogliere di ogni scena un suo riposto significato, un suo ritmo, una sua verità quasi rituale.

m. d. m.

FIRENZE Fernando Farulli

La personale di Fernando Farulli alla Galleria Santacroce raccoglie poco più di una ventina di dipinti e altrettante opere in bianco e nero, tra acquerelli e pastelli, e ne fanno parte sia alcuni degli « Oggetti e Fabbriche » già esposti a Roma alla Galleria Fante di Spade nella primavera di quest'anno, sia un gruppo di quadri dipinti negli ultimi mesi. Ciò consente di valutare la portata che le esperienze e i risultati raggiunti da Farulli nel periodo del « paesaggio di Piombino » sono destinati ad assumere nell'evoluzione del suo linguaggio pittorico. Permette insomma di registrare con evidenza l'acquisto che alla pittura di Farulli viene da quell'esperienza: il colore di paesaggio come « Raglioli » (che affiora denso e acceso con una libertà e insieme una capacità di allusione immediata concreta) in un spazio pittorico che è un po' come quel « muro traslabile » a tutte le profondità delle ultime cose di De Stijl, soltanto più denso e concitato — in assonanza più che con Matisse, con Picasso, e, se mai, con Cézanne — è uno strumento messo a punto nella incandescente impaginazione delle « Acciaierie ». Qui a Firenze, tra gli altri abbiamo rivisto, di quel gruppo di opere, « Piombino » spazio per una autobiografia, esemplare per l'equilibrio tessitura tra la necessità compositiva che governa il quadro e un colore al massimo della sua eccitazione; e quella « Fabbrica » (già esposta alla Mostra « Oggettività e figura »

Roma) contrassegnata dall'uso liberissimo di elementi di estrazione cubista (il cubismo colorato, « orfico » di Delunay), altra prova della complessità, ricchezza, libertà e sicurezza del discorso che Farulli intrattiene con la presenza, con la folgorante e implacabile fisicità delle cose.

L'interesse maggiore della mostra converge però soprattutto sui recentissimi « Fiori », che (come gli intensi pastelli in bianco e nero e le acquerelli) corrispondono felicemente a quanto Farulli, nei suoi « fotogrammi in parole » che accompagnano il catalogo, e in cui spiega le sue ragioni di scelta a proposito della sua « iconografia quotidiana ». « Credo che si possa raccontare senza azione, narrare dinamicamente dipingendo oggetti fermi nello spazio ». Nel « Fiori », il rapporto dei mazzoli è come è il caso dei due quadri di grandi dimensioni — di oggetti precisi da quel suo bianco abbagliante, concorre a realizzare queste metafore così vivamente e dolorosamente « reali » e a fare della pittura di Farulli, come scrive il pittore stesso, una pittura dove « il mito s'alimenta dei fatti ».

Anna Maria Mura

SAVONA «Albisola '64»

La Galleria « La Fontana » di Savona ha ripreso l'attività con una mostra collettiva che, presentandosi con la sigla « Albisola '64 », allinea una trentina di artisti il cui comune denominatore è la partecipazione alla vita estiva, all'ambiente e di questo singolare e unico — crediamo — crocevia artistico che è il centro ceramistico a pochi chilometri dalla città.

E' quindi una mostra che non presenta un gruppo omogeneo di artisti che operino nell'ambito di una tendenza; è difficile infatti pensare ad una dissimiglianza maggiore di quella che separa il raffinato edonismo di Luciano Fontana dalla essenzialità e chiarezza del realismo di José Ortega, o la densa, misticheggiante morbosità di Fieschi dall'astrattismo geometrico di Reggiani e dalle visioni in cui Scavagnino entra un drammatico spazio senza dappresso una sfuggente giovialità di Immagini. E si potrebbe continuare, ma basterà l'elenco degli espositori per documentare sia il livello che il ca-

racchiere della mostra che raccoglie, oltre ai nomi segnalati, opere di Benedini, Borgonzi, Bruzzone, Caldanzano, Cagnone, Ciminati, Crippa, Giose De Michel, Fabbri, Frassinò, Giusto, Mangini, Mesolana, Renata Minuto, Nobile, Paulucci, Pescetto, Petrolini, Pollero, Sasso, Vitellaro Lam, i francesi Grimaud e Bee e lo jugoslavo Mardest. Si può aggiungere qualche nota su Aurelio Ciminati, il cui gusto in ceramica del gallerista milanese Carlo Cardazzo, scomparso nel febbraio di quest'anno (una delle tradizionali figure della « galleria » di personaggi della « Albisola albilese ») ingrandita da un involucro popolato di amori, mostra dove può arrivare, quando non forza in mano, l'autentica vena di affettuoso e ammiccante narratore che questo artista possiede.

La mostra, pur nell'apparente casualità con cui raggruppa artisti così lontani tra loro, non manca di una sua ragione. Se è vero che, come scrive Tullio d'Albisola nella

presentazione del catalogo, si tratta di « un brogliaccio di nazionalità indiane riunite da un diligente studio critico » (in altre parole: una antologia essenziale del lavoro svolto dalla Galleria Pescetto nella stagione estiva), è anche vero che la mostra appare come il « prolungamento » autunnale del clima albilese, marcato dalla partecipazione di artisti di livello internazionale, a cui finora si è guardato più come ad un elemento di colore locale che come ad un fertile terreno per iniziative capaci di « fissare » questa spontanea e ricca presenza, rendendola meno occasionale capace cioè di tradursi in conoscenza più diffusa, in esperienza che sia di stimolo per tutti coloro che alle coste dell'arte sono interessati.

L'interesse dell'iniziativa, che sembra voler proseguire alla « Fontana » l'opera iniziata con impegno alla Galleria Pescetto di Albisola, consiste proprio nel fatto che si muove in questa direzione.

S. F.

ROMA

Giovanni Majoli e Gian Paolo Berto hanno esposto alla galleria « Tormargana » in piazza Margana a Roma, dal 15 al 31 ottobre. Nelle foto: Ritratto con bambino di Gian Paolo Berto (a fianco) e Maternità di Giovanni Majoli (sotto)

