Gli investimenti del Comune per l'incremento del patrimonio artistico cittadino sono tra i più forti d'Italia

RENATO GUTTUSO: «Il comizio (omaggio a Giuseppe Di Vittorio)»

Esposte a Bologna le nuove acquisizioni dei musei d'arte antica e moderna

ROBERTO S. MATTA: «L'Etre ouvert ou l'Etre est vert», 1962

Presso l'assessore Zangheri lavora una commissione consultiva di studiosi e critici d'arte — Recenti acquisti alla Biennale di Venezia — Progetti per la nuova sede delle Gallerie comunali

Nelle sale d'esposizione del Museo civico di Bologna si è inaugurata il 31 ottobre u.s. la «Mostra delle nuove acquisizioni alle raccolte comunali d'arte» comprendente dipinti e sculture d'arte antica e moderna acquistate negli ultimi anni. Per quanto riguarda l'arte contemporanea, le opere presentate vengono ad arricchire il patrimonio della Galleria comunale, patrimonio che negli ultimi anni si era già notevolmente accresciuto. Dal 1925, data della sua costituzione, e per tutto il periodo fascista, la Galleria comunale d'arte moderna ha avuto, un incremento incostante, lento e faticoso. Influenze particolari dell'ambiente, e condizionamenti tipici della situazione bolognese di quegli anni, chiusa ad ogni forma di rinnovamento, la concezione dell'arte come fatto «subalterno» e trascurabile della vita pubblica, e non larghi orizzonti di cultura, hanno impedito all'istituto durante il ventennio di registrare i fatti più importanti della nostra storia dell'arte, anche di quella bolognese. Valga per tutti lo esempio di Morandi, del quale, fino a pochi anni fa, non esisteva in Galleria una sola opera. Vi fu, è vero, una documentazione abbastanza convincente per gli artisti bolognesi che operarono nel senso di un rinnovamento artistico nei primi anni del secolo, da Pizzirani a Romagnoli, da Protti a Garzia Fioresi, o nelle strette di una sorta di «strapaese» come Corazza e Bertocchi, fino a Saetti e Guidi, ma la situazione che il Comune di Bologna si trovò ad affrontare non poteva certo dirsi brillante.

Le Amministrazioni democratiche aumentarono gli stanziamenti e fu provveduto alla nomina per incarico di un direttore nella persona di Francesco Arcangeli, il quale ha inteso colmare le lacune di documentazione, almeno le più vistose.

Cinque anni di lavoro

Con la costituzione, nel 1959, dell'Assessorato alle Istituzioni culturali, si è giunti ad una prima sistemazione delle raccolte e si è posto chiaramente il problema di un'ampia dotazione alla Galleria. La creazione di una Commissione consultiva (ne fanno parte tra gli altri i professori Bottari, Laurenzi, Gnudi, Arcangeli, Cavalli, i critici Giuseppe Raimondi, Mario De Micheli, Antonello Trombadori, i pittori Romagnoli e Corsini) incaricata di formulare proposte in merito alle iniziative da prendersi dall'Amministrazione comunale nel settore delle arti, composta da critici e studiosi non solo bolognesi, ha permesso di impostare in modo corretto i problemi museografici e un programma di attività condotto secondo il principio, affermato in concreto, dell'autogoverno degli intellettuali. Negli ultimi anni la Galleria di Villa delle Rose si è così arricchita di opere di notevole interesse, acquistate secondo i principi informatori anche recentemente ribaditi dall'Arcangeli: la documentazione dell'arte locale, senza trascurare gli svolgimenti dell'arte nazionale e un'apertura sul vasto ambito internazionale. Sono state acquisite, tra le altre, opere di Maurice Denis, Wols, Fautrier, Morandi, Sironi, Licini, Guttuso, Corsi, Tapies, Cantatore, Vespignani, Zigaina, Sughi, Brunori, Romiti, Vacchi, Pozzati, Longanesi, Leoni, De Vita, Friz Winter, Francese, Ruggeri, Chighine, Morlotti, Mandelli, Moreni, Pancaldi, Ciangottini, Tavernari, Perez, Ghermandi, Fabbri, Minguzzi. Nè alla campagna degli acquisti si è limitata l'attività della Galleria, che, secondo il principio del «museo vivo», è intervenuta direttamente nella realtà culturale cittadina ed italiana con la promozione di conferenze, dibattiti, mostre ad alto livello. Ricordiamo per tutte quella dedicata, nel 1963, ad una antologia della produzione di Roberto S. Matta, che suscitò interesse in Italia e all'estero.

La raccolta oggi presentata al Museo civico costituisce un ulteriore passo nella vita dell'istituto. Fra le opere esposte è «*Il Comizio, omaggio a Giuseppe Di Vittorio*» di Renato Guttuso, uno dei dipinti più complessi del maestro italiano, «*L'Etre ouvert ou l'Etre est vert*» di Matta, ampia composizione ove la realtà psicologica si fonde con quella oggettiva. Di Hans Arp è esposto un piccolo «collage», *Papiers déchirés*, accanto a un superbo «guazzo» di Graham Sutherland. Sette dipinti del pittore bolognese Athos Casarini, attivo nei primi anni del secolo negli Stati Uniti, costituiscono una compiuta sintesi dell'operato dell'artista che fu fra i «realisti della città» americani e quindi, con Stella, il primo futurista d'America. «Testa di morto» di Jean Ipousteguy, un bronzetto di alta suggestione plastica e particolarmente rappresentativo della cupa inquietudine dello scultore francese, un Bendini insolitamente squillante nei toni e controllato nel gioco degli spazi, una delicata «*Fantasia di paese*» di Giovanni Ciangottini, un «*Nudo*» fortemente impostato di Ilario Rossi, «*Catafalco secondo*», tipico documento dell'ultima produzione di Sergio Vacchi, «*Gli scompartimenti*» di Leonardo Cremonini, carico di una sorta di amarezza trasparente nel gioco «liberty», e un «*Torso di Cristo*» di Vittorio Tavernari, documentano gli acquisti alla recente Biennale veneziana.

Per quanto riguarda l'arte antica, Gian Carlo Cavalli, direttore delle collezioni comunali d'arte, ha presentato un significativo dipinto di Guido Cagnacci «*Morte di Cleopatra*»; un «*Ercole*» la cui attribuzione ai Carracci è certa, sebbene sussistano dubbi se si tratti di Agostino o di Annibale, il bozzetto per il «*Ritratto del Cardinal Lambertini*» di G.M. Crespi, tenuto a modello per il ritratto a grandezza naturale eseguito dall'artista nel 1739 (ora alla Finacoteca vaticana), oltre ad un limpido disegno di Guido Reni.

Le dotazioni per acquisti

Le importanti acquisizioni d'arte antica e moderna sono state rese possibili dallo sforzo dell'Amministrazione comunale che ha aumentato progressivamente le dotazioni per acquisti di opere d'arte, portandole dai 10.000.000 di lire del quadriennio 1957-1960 ai 54.000.000 di lire del quadriennio 1961-1964. Ciò ha consentito al comitato per gli acquisti, formato da Cesare Gnudi, Mario De Micheli, Antonello Trombadori e dai direttori delle gallerie Francesco Arcangeli e Gian Carlo Cavalli, di rendere più ampiamente rappresentativo il patrimonio artistico comunale che verrà ospitato, in un prossimo futuro, in sedi razionali e moderne il cui progetto è già in corso di elaborazione.

Franco Solmi

PARMA

Cristoforo Munari e la natura morta emiliana

A distanza di pochi giorni dall'apertura della grande mostra della «Natura morta italiana» al Palazzo Reale di Napoli, ecco una seconda splendida mostra *pure dedicata alla «natura morta». Si tratta della «Mostra di Cristoforo Munari e della natura morta emiliana» che verrà inaugurata domani a Parma, alle ore 18, e che è stata suggestivamente allestita nel salone delle Scuderie in Pilotta. In questo stesso ambiente, si ricorderà, si tenne l'anno scorso con grande successo la mostra di Renato Guttuso.*

CRISTOFORO MUNARI: «Autoritratto» (part.)

La mostra del Munari ripropone il significato e il valore di una delle più vive e fertili «scuole» della «natura morta», quella emiliana, e ne traccia un panorama appassionante che è anche uno spettacolo retto da una regia tanto moderna quanto esatta. Oltre cento sono le opere provenienti dalle città-chiave per la storia di questo «genere»: Bergamo, Bologna, Firenze, Napoli, Genova, Venezia e Milano; sono state prestate dalle maggiori Gallerie Nazionali e da importanti collezioni pubbliche e private.

La mostra, studiata dalla Sovrintendenza alle Gallerie di Parma e di Modena col concorso del comune di Reggio Emilia e della sezione parmense di «Italia Nostra», è accompagnata da un ampio catalogo critico redatto da Augusta Ghidiglia Quintavalle.

Al centro della mostra è la singolare personalità di Cristoforo Munari, un pittore fino a venti anni fa del tutto ignorato e le cui opere pregevoli e plasticamente assai caratterizzate pure passavano, senza quiete, da un'attribuzione all'altra, principalmente ad autori fiamminghi come Villem Heda o Cristian Berentz o anche all'emiliano Andrea Benedetti operoso in Fiandra oltre che a Roma.

Il ritrovamento di alcune importanti opere firmate «Cristoforo Munari da Reggio» ha permesso di riunire molti dipinti sotto questo nome e la ricostruzione della vita e dell'attività intensa, attraverso documenti e notizie bibliografiche del tempo, ha dato sicura consistenza alla misteriosa figura dell'artista.

Nato a Reggio Emilia nel 1667 e morto a Pisa nel 1720, il Munari operò oltre che nella città natale, nella capitale del Ducato Estense, a Roma, a Firenze e a Pisa. I suoi motivi preferiti, sempre variati con un'invenzione schietta e sicura, sono gli accostamenti nello spazio, veri e propri montaggi di oggetti, di vasellami, porcellane, cristalli, strumenti e carte musicali, libri, tappeti. Cristoforo Munari dipinse «nature morte» essenzialmente su due registri (e lo stacco fra i due registri ha contribuito a lungo ad accentuare il mistero della personalità del pittore): le «Nature morte da salotto» costruite preziosamente con oggetti raffinati e decorativi, porcellane, strumenti musicali, conchiglie, frutta, vasi, tappeti; e le «Nature morte rustiche» di carattere emiliano e popolare col focolare acceso, i quarti di «grana», i rami lucidati, le terrecotte a mezza invetriatura, le verdure e i tagli di carne pronti ad essere cucinati. Fu anche spericolato pittore di «trompe-l'oeil» che gli guadagnarono la protezione del duca estense e del Granduca di Toscana.

Dall'insieme delle opere il Munari risulta una figura artistica decisamente in opposizione alla cultura classicista e scenografica dei Boulanger, Colonna, Mitelli, Bibiena, ecc., una figura anche complessa per la mediazione operata fra il realismo lombardo-emiliano e la raffinata eleganza decorativa dei fiamminghi. Una sessantina sono le «nature morte» autografe del Munari; ad esse sono state opportunamente avvicinate pitture di altri autori italiani e stranieri coi quali esistono precisi nessi stilistici: dal Berentz al Benedetti, dal «Fratello del Guercino» al Crespi, dal Baschenis al Cittadini, dallo Spadino al Resani, dal Boselli al Boulanger, dal Magini al Cioci. Una interessante rivelazione è quella dell'ignoto pittore che firma con la sigla «G. D. V.» che parla anch'egli un linguaggio emiliano con riflessi fiamminghi e si avvicina alle «Nature morte di cucina» del Munari.

Un aspetto affascinante della mostra è l'ambientazione che è stata tentata, con bella efficacia, dei quadri. Mobili del tardo seicento e del primo settecento, vasi di cristallo tedeschi, vetri di Murano, ceramiche italiane, francesi e fiamminghe, strumenti musicali, rami, alambicchi e storte delle cucine e delle spezierie settecentesche, orci e fiaschi, albarelli e bottiglie, tutto un mondo di oggetti è stato liberato dalla polvere e dai preconcetti del museo e portato qui per dare al visitatore la dimensione della realtà che il Munari e gli altri emiliani portarono nei quadri con sentimento forte e dolce della vita di tutti i giorni, ancora dopo decenni e decenni seguendo il pensiero dominante dell'imitar bene le cose naturali che fu l'atto primo, umile e grandioso, e popolare del Caravaggio. Questa mostra suggestiva, di cui riparleremo diffusamente, si inserisce non soltanto sulla linea degli studi e delle mostre aperte dal Longhi ma anche nel rinnovato interesse poetico e critico per una pittura della realtà che oggi torna a manifestarsi, un po' ovunque, nelle esperienze contemporanee. Non c'è dubbio che il grande capitolo della «natura morta» e della pittura della vita quotidiana, in Italia e in Europa, va sfogliato avidamente e attentamente, anche da quanti sono impegnati nell'arte di oggi, perché molte delle radici più tenaci e profonde del ricercare realistico attuale affondano in questi anni e in questi dipinti «lontani».

da. mi.

arti figurative

le mostre

MILANO

L'avanguardia russa di nuovo «a fuoco»

DAVID BURLJUK: «Il muratore», 1912

IN QUESTI ultimi tempi, l'interesse intorno al fenomeno artistico dell'avanguardia russa, racchiusa tra le due date 1905-1925, è andato notevolmente crescendo. In Italia s'è incominciato con la mostra delle opere di Malevic, organizzata presso la Galleria d'Arte Moderna di Roma, e si è continuato con le esposizioni di Larionov e della Gonciarova. Ora, su questa linea, ma amplificandone la visione, la Galleria del Levante, in Via Sant'Andrea 23, già benemerita per altre iniziative di sicuro livello culturale, ha ordinato una rassegna abbastanza larga e nutrita dei pittori e degli scultori che furono gli animatori più attivi dell'avanguardia russa.

Per chi sa quanto sia difficile mettere insieme un simile materiale, capirà anche l'eccezionalità di questa manifestazione. E' un fatto che ancora oggi una pagina per alcuni aspetti decisiva dell'arte contemporanea, com'è appunto la pagina dell'arte russa di avanguardia, non è stato ancora possibile scriverla, poichè non è stato ancora possibile studiare sia in estensione che in profondità le opere e i documenti che giacciono nei musei sovietici o nelle collezioni private di Mosca e di Leningrado. Solo adesso s'incomincia a farlo, ma ancora troppo lentamente e con difficoltà. Uno degli studi più completi, sino ad oggi, è il volume dell'inglese Camilla Gray, *I pionieri dell'arte in Russia*, pubblicato in Italia qualche mese fa nelle edizioni del Saggiatore. Si tratta di un volume ricco di illustrazioni e di notizie, che abbraccia un periodo più lungo di quello che ha visto l'avventura specifica delle avanguardie. Il libro infatti parte dal 1863 e prende in considerazione tutto l'arco dell'arte moderna russa, anche se poi concentra la sua attenzione soprattutto sull'ultimo periodo. Quest'opera quindi costituisce una preziosa introduzione all'argomento e ha il pregio di farci capire come una serie di ulteriori studi sulle poetiche e sulle singole personalità non dovrebbe ormai più tardare.

La Galleria del Levante ha voluto però fare anche qualcosa di più. Non si è accontentata cioè di presentare la schiera degli artisti che hanno operato in Russia e in Unione Sovietica nel periodo dell'avanguardia, ma ha inteso raggruppare anche quegli artisti russi che il loro contributo all'arte contemporanea l'hanno dato direttamente in Occidente, artisti come Soutine, Zadkine, Delauney, Segall Lipchitz, Arcipenko, ed altri ancora. Il panorama che ne vien fuori acquista così un particolare valore e rivela la profonda vivacità creativa della prima generazione russa del '900.

Nella mostra mancano solo due nomi di rilievo, quello di Malevic e quello di Tatlin. Malevic fu il fondatore e il teorico dell'astrattismo russo detto «suprematismo», antecedente diretto, con almeno una precedenza di cinque anni, del «neo-plasticismo» di Mondrian. Tatlin fu invece il fondatore del «costruttivismo», il movimento più originale dell'avanguardia russa, a cui inizialmente appartennero anche i fratelli Gabo e Pevsner: il «costruttivismo» favoriva l'incontro dell'arte con la tecnica, avviando quel discorso che avrà il suo esito più fruttuoso nel disegno industriale.

In compenso però, nella mostra, vi sono vari esempi dei due creatori del «raggismo», Larionov e la Gonciarova, nonchè dei due fratelli Burljuk, David e Vladimir. David fu il grande amico di Majakovski, col quale diede vita al movimento futurista in poesia.

Gli altri artisti presenti alla mostra sono Kandinsky, Chagall, Lissitzkij, Bakst, Benois, Rosanova, Werefkin. Di tutti questi artisti, e di altri ancora, sono state scelte opere, salvo qualche raro caso, appartenenti al periodo in questione.

Sino al '25, in Unione Sovietica, tali ricerche e esperienze furono possibili. Ancora a un anno dalla morte di Lenin, lo spirito leninista era vivo e presente nelle deliberazioni ufficiali sull'attività culturale, come si può vedere da questo documento «Sulla politica di partito nel campo della letteratura», dove tra l'altro si dice: «Il Partito deve pronunciarsi per una libera emulazione tra i differenti gruppi e tendenze. Non si può ammettere che un decreto del Partito accordi un monopolio legale a un gruppo o a un'organizzazione letteraria qualsiasi. Sostenendo materialmente e moralmente la letteratura proletaria e contadina, aiutando i compagni di strada, ecc., il Partito non deve dare il monopolio a nessun gruppo, fosse anche il più proletario ideologicamente: ciò significherebbe, prima d'ogni altra cosa, la distruzione della stessa letteratura proletaria».

E' stato il mutamento di questa linea leninista che ha impedito un naturale svolgimento delle avanguardie in senso malakoschiano o nel senso che avrebbe voluto un Eisenstein. Di qui l'abbandono dell'Unione Sovietica di tutti quegli artisti che pure avevano accolto la Rivoluzione d'Ottobre come un'autentica liberazione.

Così la storia dell'arte sovietica ebbe un altro svolgimento. Ma oggi è venuto il momento di studiare meno approssimativamente le ragioni di tale storia, di tale complessa vicenda. Ecco perchè le mostre come questa della Galleria del Levante sono di grande interesse e attualità, indispensabili per una prima presa di contatto con l'argomento.

Gli allegri feticci di Caminati

ALLA GALLERIA «Milano», in via Spiga 46, Aurelio Caminati espone una ricca serie di personaggi in ceramica: protagonisti dei voli spaziali, divi cinematografici, santoni surrealisti, mercanti d'arte e pittori. La scoperta della ceramica, avvenuta due anni fa, fu per Caminati come la scoperta di un nuovo continente. Ad un tratto s'accorse che poteva fare tutto ciò che voleva e che lo affascinava: macchine da corsa coi tubi di scappamento dilatati come trombe di fonografo, televisori esorbitanti come occhi di Ciclope, frigoriferi panciuti come Budda di porcellana, insomma tutta la selva di totem e di feticci appartenenti alla nuova mitologia industriale del nostro tempo. Ma non solo questo. Caminati possiede un senso allegro e spregiudicato della vita, si muove con disinvoltura, è allergico a qualsiasi genere di metafisica, ama le cose nella loro verità immediata. Così egli è immerso nella cronaca, nei «fatti del giorno», segue i processi, i delitti d'onore, s'interessa agli intrighi della mafia, ai colpi spettacolari dei gangsters, alle vicende della Callas o della Liz Taylor, va a vedere i films dell'orrore e i mammut in tecnicolor della Metro.

Tutto ciò avviene in lui spontaneamente e tutto si mescola dentro di lui in una sorta di fantastico vitalismo. In tal modo, ben presto, accanto ai prodigi tecnici degli elettrodomestici e dei motori, presero forma i suoi racconti plastici urbani: le risse di quartiere, le rapine alle banche, le sparatorie tra bande rivali.

Nel fervore di questi racconti plastici, la natura di Caminati ebbe occasione di rivelarsi con pienezza una natura estroversa, mimetica, abbondante. Ed è sulla spinta di questa natura che egli ha sviluppato il suo lavoro sino ad oggi. La dote fondamentale di Caminati è questo amore malizioso e innocente per tutto ciò che lo circonda. Egli possiede una straordinaria perspicacia per cogliere il senso di una situazione, il carattere, le manie e le debolezze degli uomini, ma al tempo stesso investe questa sua qualità intuitiva con una fresca vena di lirismo estemporaneo che risolve l'ironia in brillante definizione espressiva.

E' attraverso questa lente ch'egli vede i suoi personaggi. Così Picasso diventa un busto da imperatore romano-iberico, De Chirico una specie di fachiro centenario, Chagall un amabile uccello grinzoso, Carrà un nonno all'antica e Fontana appare in divisa d'amianto opportunamente bucherellata.

Caminati non è certo un artista «aristocratico», non sceglie i suoi argomenti in punta di forchetta. Lo commuovono le notizie che commuovono tutto il mondo e alla sera si diverte coi films che divertono milioni di persone. Il suo Gagarin o il suo Gleen, il suo Gary Cooper o il suo Frankestein appartengono senz'altro all'epica popolare, col loro gusto di televisione al bar dell'angolo e di cinema periferico: sono fasciati di ingenua leggenda e di meraviglia, sono i nuovi angeli, i nuovi santi, i nuovi diavoli.

Pop art, dunque? Nel senso che si dà oggi a questa parola direi di no. Nel senso invece di qualcosa che rompe un linguaggio chiuso, specialistico, arroccato dentro le proprie conquiste formali, per ritrovare i termini di una comunicazione più larga e persuasiva, allora è meglio parlare addirittura di arte popolare.

La freschezza, l'arguzia, l'argento-vivo che anima l'ispirazione di Caminati non devono d'altra parte confondersi con la poetica del «candore» prima di tutto perchè in Caminati c'è una precisa coscienza dei suoi modi e dei suoi mezzi, e quindi, in particolare, perchè la sua visione è capace di acutezze epigrammatiche e critiche che solo un artista di maturate convinzioni può concepire.

Mario De Micheli

ROMA

Verrusio al «Terzo Mondo»

PRESSO la Libreria Terzo Mondo (Roma Via XXIV Maggio 47) è in funzione dal 1962 una interessante attività di mostre d'arte curate da Giorgio Di Genova. Si è trattato finora di rassegne dedicate all'opera grafica di giovani e giovanissimi artisti italiani e stranieri impegnati nel filone del moderno realismo. Alcuni, come l'argentino Pereyra e lo spagnolo Brinkman, sono stati presentati per la prima volta in Italia. Hanno esposto presso il Terzo Mondo, Calabria, Guccione, Quattrucci, Reggiani, Capotondi, Checchi, Gaetaniello, Crociani, Landini, Maria Luisa Eustachio, Borrelli, Romagnoni, Recalcati, Ferroni, Benedetto, Carrol. La mostra inaugurale della presente stagione è dedicata a tredici tempere di Pasquale Verrusio. Verrusio ha ventinove anni, vive e lavora a Roma dove è nato e si è formato come pittore, appoggiandosi prevalentemente all'esperienza Vespignani-Attardi. I lavori esposti al Terzo Mondo sono frutto d'un recente soggiorno parigino dell'artista ma anche dell'interesse che tanta parte dei giovani artisti italiani ha portato a quel particolare tipo di analisi delle contraddizioni del mondo moderno che trova il suo epicentro nell'opera di Francis Bacon. Quel che tuttavia colpisce nella ricerca di Verrusio è il modo tutt'altro che scolastico di fare i conti con questi problemi. Vi è in queste tempere un forte accento autobiografico, un richiamo alla realtà che tende a rompere lo schema del gusto corrente, un tentativo, insomma, di prendere le mosse più da un'idea poetica che da un problema di linguaggio.

a. f.

Alla galleria «Il fante di spade» di Roma (via Margutta, 54) è aperta un'importante mostra del pittore inglese Graham Sutherland. Nella foto: «La miniera», 1962