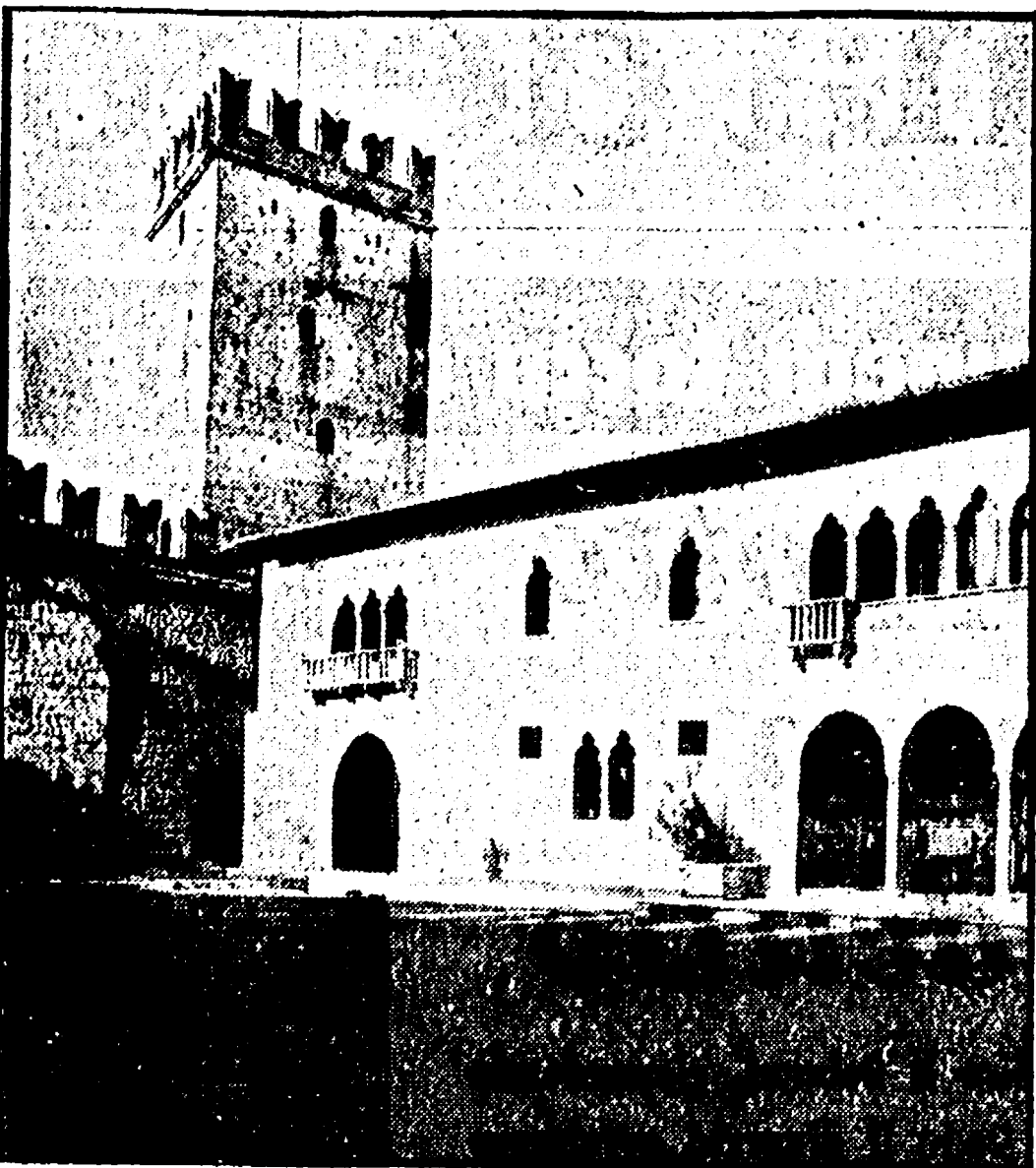


UNA NUOVA OPERA DI CARLO SCARPA



L'ala napoleonica liberata delle aggiunte e restaurata

Nel castello degli Scaligeri, a Verona, l'illustre architetto ha messo in evidenza, con assoluto rispetto e valorizzazione dell'ambiente architettonico, una serie di ambienti dove sono presentate, con grande rigore formale e secondo una linea critica moderna, le opere di una delle più belle e ricche collezioni d'arte italiane



Una sala con opere del Cinquecento veneto

Il museo «vivo» di Castelveccchio

Ancora una volta Carlo Scarpa ci ha dato, a Verona, un museo, un'opera. Un museo inserito con semplicità estrema, ricco di aria e di luce, in quel complesso organismo architettonico che è Castelveccchio, tutto proteso lungo le rive dell'Adige che il ponte scaligero sconvolge con la sua grande gobba. Sicché un luogo così fosco, tutto fitto di merli, torri, mura incise dal tempo, si è trasformato in un ambiente di estremo rigore formale nel quale le opere d'arte, disposte secondo una precisa linea critica, tornano a vivere con rigore e pienezza. In sostanza, un organismo antico, sbocconcellato, patinato, una dimensione contemporanea, adatta agli uomini del nostro tempo.

La storia del castello, una delle case più belle di Verona, è lunga e complessa. Eretto da Cangrande II delle Scale nel 1354 con il duplice scopo di difendersi da nemici esterni e dalla città che gli si era ribellata, fu portato a termine in tre anni e poi completato nel 1375 con il mastio. L'architetto, forse Francesco Bevilacqua, lo articolò in due nuclei distinti dal camminamento di accesso al ponte sull'Adige: quello a E, a pianta rettangolare, formato da una grande cinta difesa da torri e aperta verso il fiume, l'altro limitato dall'Adige e dall'Adigetto, di forma triangolare e costellato da una reggia di nicchie murarie rendeva imprevedibile.

L'opera di ricostruzione

Passata la città in mani veneziane, Castelveccchio cambiò destinazione e fu ridotto ad arsenale ed a carcere per prigionieri di guerra. La grande ala in cui si apre l'ingresso al museo è opera di Napoleone che la costruì per contrapporre una difesa agli austriaci che, dopo il trattato di Lunéville, occupavano l'intera sponda. In seguito, il complesso fu caserma austriaca e continuò ad esserlo anche in mano italiana, finché, dopo la prima guerra mondiale, non divenne sede delle raccolte civiche. I restauri, secondo la moda dell'epoca, tentarono di ricostruire, particolarmente nell'ala napoleonica, un ambiente di tipo veneziano e si giunse ad inserire nella facciata alcuni elementi architettonici di case veronesi distrutte.

Nel 1943 il palazzo ospitò l'Assemblea che diede vita alla «repubblica di Salò» e pochi mesi dopo condannò a morte Galeazzo Ciano e i gerarchi del Gran Consiglio. Gravemente colpito dai bombardamenti alleati, ebbe il ponte distrutto dai tedeschi nell'ultimo giorno della loro occupazione.

Nel dopoguerra, ripuliti i danni e ricostruito il ponte con gli stessi materiali recuperati nel letto del fiume, vi vennero collocate, provvisoriamente, le raccolte. L'opera definitiva di

sistemazione fu iniziata qualche anno fa. I criteri seguiti furono quelli di riportare in luce le parti antiche e di isolare, per porle meglio in vista, entro bianche superfici grezze che si raccolgono pienamente allo spirito delle costruzioni medievali. Sconsigliate le false decorazioni, inserite qua e là qualche trave di cemento in vista e di ferro, ne è uscito un susseguirsi di vani pieni di nitore, di semplicità francescana, dove il moderno si incarna senza fratture, in piena armonia, nell'antico.

La statua di Cangrande

Già dal vasto giardino che si apre al di là della cinta esterna questo si avverte, occupato com'è in parte da piani geometrici che accompagnano, tra fresche piscine, ebbano ogni stridente, alla porta d'ingresso. L'ala napoleonica non è stata toccata, solo ripulita dalle false decorazioni; davanti ad essa corre uno scabro muricciolo di cemento che ha la funzione di creare uno schermo ottico inteso a «muovere» la frontalità dell'edificio.

Al piano terreno sono collocati, entro sale divise da ampi voltoni, i pezzi scultorei, quasi tutti di scuola veronese dei secoli XII e XIII, tra cui alcune figure sacre di plastica forata e una tormentata grande crocifissione; entra una nicchia tutta costruita con piccoli blocchetti di porfido, giacinti e altri reperti affiorati dal suolo della città.

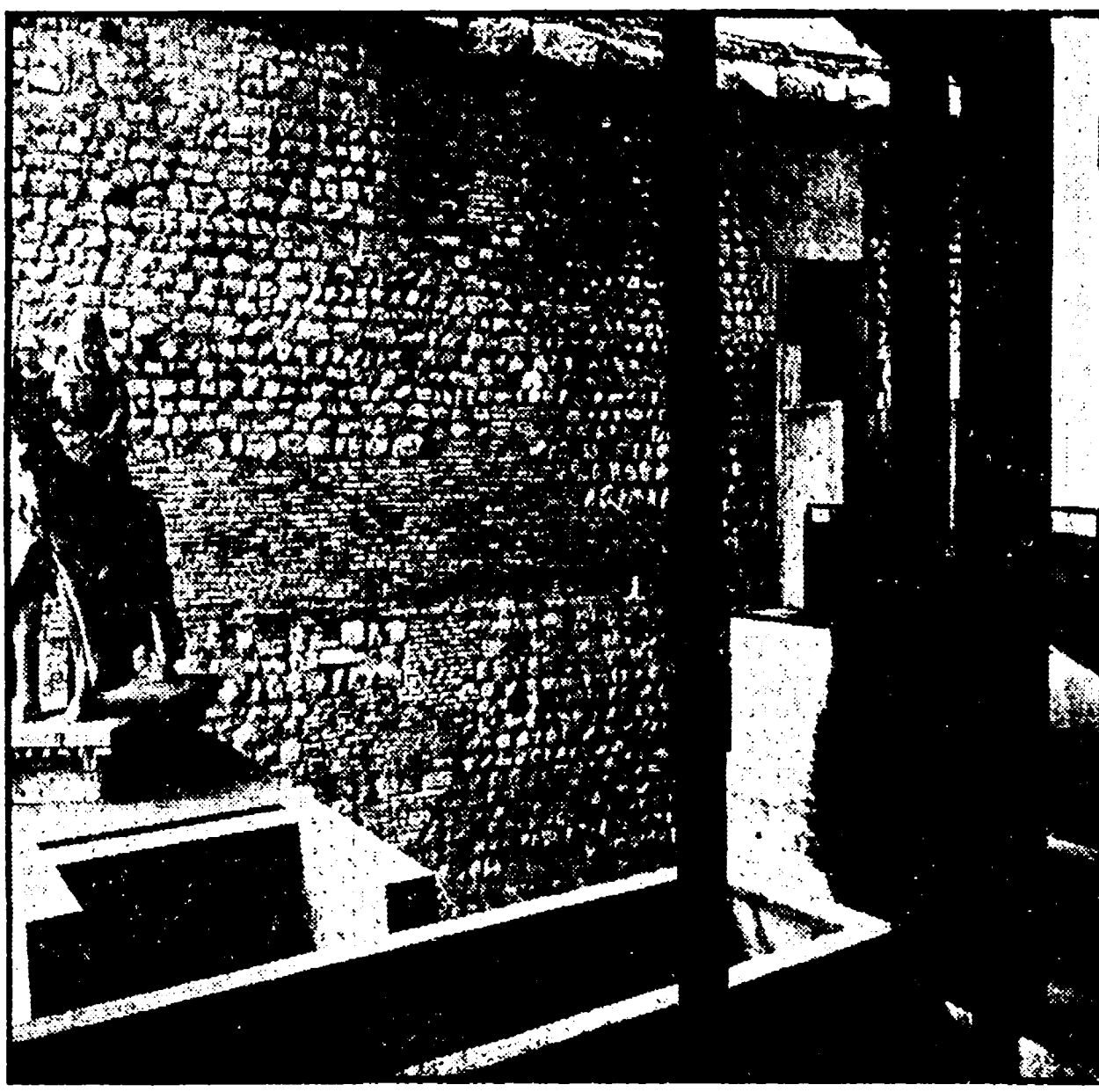
Al termine del padiglione, all'esterno, issata su una trave di cemento a forma di L rovesciata, protetta da un gran tetto tutto ad angoli acuti, la sorprendente figura di Cangrande, così differente, issata lassù, da quella che eravamo abituati a vedere, pacata e indifesa, passando sul ponte. La ritratteremo, dopo essere passati, per il mastio, attraverso i due piani della reggia che ospita affreschi e pitture dei primi secoli della vita artistica veronese (tra cui la «Madonna del Roseto» di Stefano da Verona, quella «delle Quaglie» di Pisanello, alcuni Mantegna, Jacopo, Gentile e Giovanni Bellini), rientrando, per una lunga passerella, nel padiglione. Qui Cangrande ci sta di fronte, riccissimo, e alcuni piani sporgenti ci permettono di moltiplicare i punti di vista, nel futuro, una scala non ancora completata ci consentirà di salire in alto e di ritardarlo nell'antica prospettiva.

E' indubbio che Scarpa ha voluto fare della statua, giustamente, il punto centrale del museo; solo che la soluzione appare meccanica, troppo inventiva forse, estraniata da quel preciso rapporto di ambiente che Cangrande si meritava. Un'alta vetrata introduce nelle ultime sale che ospitano ancora la pinacoteca con opere che hanno sino al 700. Anche questi, ambienti nitidi, esemplari dominati dalla stessa a-

scurezza e funzionalità degli altri (il costo dell'intera sistemazione non supera le 10.000 lire per metro cubo, un record del genere). Dinanzi agli occhi sfilano opere di Caroto (famoso il suo «Fanciulla con pupuzetto», un'opera piena di grazia e d'arguzia), Lotto, Veronese, Tintoretto, Sebastiano del Piombo e di altri minori, quasi tutti di ambiente veronese. Nell'ultima stanza, dove quasi più di venti anni fa si riunì il consiglio che decretò la morte di Ciano e comparì, un Gian Domenico Tiepolo, un piccolo Longhi, due splendidi di Guarini. Uno spazzo per l'ultima volta all'acqua gelida dell'Adige che abbiamo ritrovato, personaggio di primo piano, ad ogni apertura, e per una ripida scaletta si è all'uscita.

Aurelio Natali

Un passaggio all'aperto fra due sale dove l'impegno di materiali moderni si fonde felicemente con quelli delle antiche mura.



MILANO UN'IMPORTANTE MOSTRA DI EMILIO SCANAVINO ALLA GALLERIA DEL NAVIGLIO

L'uomo le sue vestigia e il suo presente

Emilio Scanavino è ritornato alla Galleria del Naviglio, in via Manzoni 45, con una mostra personale di serio impegno: quadri e ceramiche. Di lui abbiamo già avuto modo di parlare su queste colonne in varie occasioni, oggi però mi sembra che sia giusto dedicargli un commento più esteso e approfondito.

Le ragioni ci sono. In questi ultimi due o tre anni infatti tutto un folto gruppo di motivi che formicolavano sotto la pelle della sua pittura, restando nell'ambito esoterico o ermetico del segno, del brivido grafico, del sussulto interiore, sono venuti alla luce definendosi in un linguaggio teso e preciso, costituendosi cioè in immagini oggettivamente enunciate e significative.

Oggi Scanavino appare come un artista di una rara acutezza intellettuale. Certo, la natura dei suoi problemi non è mutata: egli rimane legato ai più profondi movimenti dell'esistere, alla radice degli sgomenti del dolore, degli incubi che affollano le zone più remote della coscienza. Oggi però egli dimostra con le immagini, col linguaggio specifico del pittore, di non accogliere questa situazione interiore come un puro dato esistenziale. In altre parole, Scanavino cerca una «storia» di questi movimenti, una storia individuale e universale.

E' in questo senso che la poetica di Scanavino si è arricchita, permettendogli di sviluppare in modo fruttuoso le primitive intuizioni. Egli possiede il senso dell'antichità dell'uomo, del suo perenne morire e vivere. Le vestigia dell'uomo, le tracce dell'uomo, le impronte del suo passaggio sulla terra hanno per lui un fascino potente. Scanavino è figure e i ritrovamenti archeologici della civiltà, i resti preistorici delle grotte hanno senz'altro esercitato su di lui una viva suggestione. Di ciò ci si accorge guardando soprattutto le sue «lastre» di terracotta o ceramica, dove l'orma, la struttura ossea consunta, sbriciolata, ma ancora riconoscibile, lo strumento millenario affiorante, trattato ben inteso ai fu di qualsiasi imitazione naturalistica, costituiscono uno spunto, un avvio lirico-plastico.

Ma direi che in tutte le ultime opere questo avvio, questo modo di acquisire uno stimolo, una emozione, trasponendola in una immagine di valore simbolico, è senz'altro presente. E nei quadri, la natura dei suoi problemi in considerazione è indubbiamente più larga, nasce addirittura dall'esperienza quotidiana: un loculo tombale, una vecchia porta contadina, lo sguscio d'una rosta, il grigio levigato di un ardesia, le nuove disposte simmetricamente a conservare nella sabbia, realtà marginali se si vuole, ma realtà in qualche modo primarie dell'abitudine o dell'uso umano.

Scanavino legge in esse misteriose energie, forze e presenze accumulate, latenti vibrazioni. E di ciò, tutto ciò, crea i suoi simboli. E per una volta tanto si tratta di simboli veri, cioè di immagini essenzializzate, rappresentative. Anche l'elemento oscuro emotivo, palpitante, è filtrato ormai da

questa operazione intellettuale, è sospeso, stretto, sigillato in un telaio di ordini mentali. Non pittura viscerale quindi, al contrario: pittura che riduce ogni dato emotivo ad uno scatto intellettuale.

Talvolta Scanavino può ricordare qualche testo di Saint-John Perce, «lo straniero che ha messo un dito nella bocca dei morti». E' indubbiamente in lui c'è anche l'aria metafisica della meditazione sul tempo, sulle esperienze remote dell'uomo, ma non c'è invece l'esotismo che piace a Saint-John Perce. L'elemento metafisico in Scanavino è tutto immanente e spesso si carica anche di ironia: un'ironia che rifiuta qualsiasi concetto di Provvidenza, ma che assume aspetti sottilmente provocatori anche nei confronti di un «Fato» esistenzialistamente inteso.

Ciò si può notare principalmente in alcune ceramiche in cui è preso di mira il tema della nascita privilegiata degli eletti, le «uova d'oro». In genere comunque le preoccupazioni di Scanavino si avvertano ormai in maniera palese. Non è un caso che il nome di Hiroshima torni in alcuni dei suoi titoli. Per questo senso tragico e tonico della vicenda umana, per questo alone misterioso che circonda le sue immagini, egli fa venire in mente un artista come Ipostraty, pur non avendo in nessun modo la massiccia corpulenza dello scultore francese. Misurandosi con la concretezza, con l'esigenza della definizione delle immagini, egli infatti è entrato in possesso di un mo-

arti figurative

Organizzata con criteri nuovi a Bologna l'annuale rassegna d'arte del Sindacato artisti pittori e scultori

Arte contemporanea in Emilia-Romagna

L'impegno di strutturare la propria attività in maniera nuova, più aperta ai problemi e alle reali necessità degli artisti d'oggi, è stato posto negli ultimi tempi con innegabile chiarezza nei congressi regionali e nazionali del Sindacato artisti pittori e scultori, organismo che se nel passato, per ragioni diverse, non aveva potuto partecipare di pieno diritto alla problematica artistica contemporanea intesa nei suoi vari aspetti. Per quanto riguarda la sezione emiliana, va dato atto al nuovo consiglio direttivo di aver affrontato con grande impegno e serietà il problema della riqualificazione culturale dell'Associazione.

Fra i più evidenti risultati del nuovo indirizzo è certo anche il criterio con cui è stata allestita l'annuale rassegna d'arte emiliana-romagnola. Abbandonata la vecchia denominazione di «Mostra d'autunno» e la tradizionale sede di Palazzo Re Enzo, la rassegna è stata quest'anno ordinata nelle ampie sale del Museo Civico, messe a disposizione dal Comune di Bologna, il quale ha anche concesso un contributo finanziario determinante per l'allestimento e per il fondo premi.

Fatto nuovo, e a mio parere assai positivo, il sindacato ha demandato ad una giuria «esterna» all'organismo il compito degli inviti della accettazione e della premiazione delle opere, rinunciando così implicitamente, come da tempo del resto i deliberati dei vari congressi nazionali avevano richiesto, ad esprimere direttamente un qualsiasi giudizio di valore sulle opere presentate. La nuova formula ha incoraggiato una larga e qualificata partecipazione, e si può affermare che tutti gli artisti di qualche importanza che operano nella regione sono presenti alla rassegna, questa volta non disertata dalle forze migliori.

Il panorama generale della mostra indica che in Emilia-Romagna si va facendo sempre più esplicita l'adesione da parte degli artisti più giovani ai modelli, intesi nelle più diverse e complicate maniere, di una «nuova figurazione», e più precisamente della ricerca di un'arte di relazione, legata cioè alla problematica dell'uomo moderno e del suo ambiente.

La giuria, composta da Francesco Arancig, Renzo Basillon, Raffaele De Grada, Cesare Grandi, Sergio Romiti, Franco Solmi, Giuseppe Zanica ha assegnato i premi a Lucio De Vita, Giuseppe Ferrari, Pino Reggiani, Carlo Gaiani e ad Achille Incerti.

De Vita era presente con due delle sue opere recenti, testimonianza precisa di quel cupo e rigoroso espressionismo che mantiene forti radici nel neo-naturalismo bolognese, lo stesso neo-naturalismo di cui Giuseppe Ferrari, con le sue «figure» emergenti da profonde oscurità mi pare, in questa mostra, il più dichiarato esponente assieme a Vasco Bendini. Pino Reggiani, fiorentino operante a Roma da anni, dimostra di avere aperto il suo discorso a più ampie implicazioni formali, a un maggior approfondimento dialettico del rapporto realtà-immagine. Carlo Gaiani, più noto come incisore, è presente alla rassegna con tre limpidi dipinti, in cui il mondo surreale, che nelle acquerelli mantiene certi toni duri e non appare sempre completamente risolto, trova più profondi agganci, più misteriosi passaggi. Di Achille Incerti, testimone di una profonda, umile umanità, sono esposti dipinti non recenti, ma certamente assai significativi, come «La partita di pallone».

Quello di Incerti è un mondo solo apparentemente «naïf», che si apre anzi a sottili implicazioni intellettuali e di giochi raffinati di cultura, ma soprattutto di una sorgiva ispirazione. Di Giuseppe Landini è esposto un ampio e complesso dipinto che suggerisce considerazioni che non possono oziatamente esaurirsi in una nota di cronaca: vi è tuttavia da osservare che Landini, con questo dipinto, dimostra di aver raggiunto uno dei suoi più convincenti risultati.

Per il bianco e nero il premio è stato diriso fra Antonio Mazzotti, per «Composizione 1», di ispirazione geometrica, e il ferrarese Nemesio Orsatti, mentre il premio per la scultura è stato assegnato alla rigorosa composizione «Ricostruzione di Figure» del bolognese Roberto Tirelli.

Per la grafica vanno inoltre segnalate le opere di Carlo e Mario Leoni, Nina Crociani, Remo Garbuzzi, Giorgio De Vincenzi. Fra quelle di pittura di particolare interesse il «trittico» di Orla Felini, le composizioni di Paola de Laurentis, dei giovanissimi Bottarelli, Collina e Filippi, di Emilio Contini, Umberto Bignardi, Concetti Pozzati (presente fuori concorso con «E il popolo fa un vitello d'oro e lo adora») Fersini,

Azzaroni, Franchi, Rubini, Saliola, Pasotto, Castagnoli, Ricciuti, Bedeschi, Bianchi, Folli, Bocchini, Sonia Micela, Sughetti, Rosalba, Bertacchini.

Da segnalare, fra gli invitati fuori concorso, le opere del già ricordato Vasco Bendini, di Cremonini, Cassinari, Clementi, Leu, Collina, Corsi, Gentilini, Marzotti, Norma Mascellani, Mattioli, Minguzzi, Rimondi, Cleto Tomba, oltre a quelle degli artisti membri del Comitato Organizzatore e della Commissione, Blasion, Borponzoni, Cremaschi, Cuniberti, Korompay, Nanni, Negroni, Romiti, Rossi, Vietri e Zunica.

Franco Solmi

Mostra di manifesti al «Segno Rosso» di Firenze

Solidarietà con i popoli africani



Nei locali del circolo di ricerca culturale «Segno Rosso», al numero 58-R di via del Moro, riscuote grande successo una bella mostra di manifesti eseguiti da un gruppo di pittori fiorentini per esprimere la propria solidarietà con i popoli africani in lotta contro l'imperialismo.

Hofman a Roma



La galleria «Colonna Antonina» (via della Colonna Antonina n. 41) presenta una ricca antologia dell'opera pittorica di Vlastislav Hofman, l'illustre pittore, grafico, architetto e scenografo, morto l'anno scorso e che è stato uno dei protagonisti dell'arte contemporanea in Cecoslovacchia. Nella foto: Una letterica (acquerello), 1918