

★ IL CICERONE ★

GALLERIE
**L'EPOCA
ASTRATTA**
DI ALFREDO MEZIO

LA TENSIONE che l'astrattismo ha fatto pesare nelle discussioni artistiche degli ultimi anni (l'arte sarà astratta o non sarà) comincia a scaricarsi. Il segno è nei programmi delle Gallerie che inaugurano a Roma il 1955. A Via delle Carrozze, una esposizione astratta di Perilli e D'Orazio succedeva a una esposizione piuttosto generica e slegata di ritratti: l'arte non figurativa diventa una categoria dell'arte contemporanea che il borghese accetta e discute con tranquillità. Le dichiarazioni sibilline (« Il quadro è una struttura, cioè non contiene una struttura, ma è una struttura ») il fumismo dei titoli alla Calder (« Passaporto passapasso », « Memoria di popoli migratori », « 94 vittorie assolute », « Notion de la nécessité du vide »), la prosa ermetica, i cataloghi senza maiuscole né segni di punteggiatura, sono infatti la parte scadente della mostra. Questo apparato polemico, impreciso e ritarziario rievocato dai due espositori attorno ai loro pannelli, non corrisponde alla situazione attuale di un'arte astratta che conquista tutti gli allori ufficiali e perde terreno.

Klee insegna che l'astrazione può essere un'emozione, un'esperienza. Il problema sarà di portare alle estreme conseguenze un'esperienza che è stata già vissuta da Van Gogh: non il Van Gogh che vive la vita dei miti, si innamora di Millet e ammira i giapponesi, Pastore mancato e predicatore senza successo, ma quello che torce il quadro come una fiamma e realizza in pittura il mito attivistico di Rimbaud. Di questo è questo tentativo di gettare nella pittura « la ragione e la vita », la rivoluzione astrattista diventa una variazione di epigoni, e la mistica teorizzata da Kandinskij nel 1910 col famoso saggio « Sulla spiritualità nell'arte » scopre un fondo di folklorie russo. Non c'è nulla insomma di essenziale nell'esercizio astratto che non si possa trovare in Chardin, in Van Gogh, in Braque, o nelle macchie di colore di Leonardo consigliava di studiare come stimolo visuale qualche secolo prima di Dubuffet e dell'« art brut ».

L'epoca astratta che parve vent'anni fa un'epoca di pionieri e di terre promesse passerà probabilmente come un'epoca di spensierati dissipatori che intaccano il capitale e chiudono il ciclo.

E finalmente anche il dilemma brutale - astrattismo-realismo allena la sua presa. Spazialista a Milano, « tachista » a Parigi (secondo la formula nata morta del critico Charles Estienne), scemigrafico in America: l'astrattismo abbandona il terreno della pittura pura, e tende alla fuga verso l'avventura poetica (Miró, Capogrossi), verso i reami immaginari della fantascienza (Matta, Pollock) oppure scopre gli altissimi divisionismi, fauves e addirittura naturalisti (eleganza matistiana di Turcato, delicatezze intimiste di Santomaso, tricornie di Moreni). Un fiume di lirismo gonfia le ultime manifestazioni degli astrattisti italiani. Perilli con le sue scacchiere irregolari a tasselli blu e rosa, e D'Orazio con i suoi campi di papaveri, le sinusoidi e i bolli di ceralacca, ruscitano le copertine scescesiane dell'editore Taddei di Ferrara e il lirismo immaginoso e spammato delle floscioche di Govoni. L'astrattismo tende più fortemente all'affermazione individualista, e si dirama in una quantità di correnti, che in questo momento girano attorno all'opera sottile e un po' ermetica di Klee, dove ritrovano l'accordo tra il segno, il colore, l'allusione alla vita, l'emozione poetica e l'ebbrezza del numero. Su questo terreno di incroci e di ibridazioni, Calder finisce per annettersi con i suoi meccanismi smoventi tutto un dominio che sembrava riservato alla letteratura e all'illustrazione: la favola, il gioco di parole, il funambolismo lirico alla Palazzeschi, il nonsense, tutta la fantasia automatica, assurda e un po' folle di Alice nel Paese delle Meraviglie, e l'oscillazione degli hai-kai giapponesi.

La natura non figurativa subisce gli effetti della vertiginosa rotazione impressa dall'arte moderna ai suoi prodotti e il tremendo logorio delle formule d'avanguardia. Il panorama analogico pubblicato da Alfred Barr per celebrare i venti-

cinque anni del Museo di Arte Moderna di New York (1929-1955) concede più del solito a Boccioni e ai vecchi futuristi, ai tedeschi dell'emigrazione anti-hitleriana, e colloca l'« abstract-section » nella riserva. In questo panorama il personaggio numero uno diventa De Koonig, definito da Barr come l'artista americano più discusso del momento, il quale occupa il posto d'onore per il 1955 nella vetrina del Museo di New York. La reazione è contro il purismo, contro la matematica alla Mondrian, e nello stesso tempo contro il dogma troppo rigido della pittura pura. Può essere interessante la notizia che De Koonig ha vagato per anni tra Rotterdam, Bruxelles ed Anversa prima di stabilirsi in America. I suoi mostri escono dalla stessa matrice delle caricature forsennate del giovane Appel, che era quest'anno il pezzo forte del padiglione olandese alla Biennale di Venezia. La formazione di questi artisti muove, sia pure con le necessarie sfumature personali, dallo stesso ambiente: Ensor, Van Gogh, e l'espressionismo belga. Tutto ciò significa che l'astrazione finisce anche in America di essere una fortuna di choc e che l'azione di leader passa ad altri gruppi che operano già al di là dell'epoca astratta.

ALFREDO MEZIO

IL BOLLETTINO che la Galleria romana della « Tartaruga » pubblica al posto dei soliti e spesso inutili cataloghi promettiva di riuscire un notiziario spiritoso sulla vita artistica. Il modello avrebbe potuto essere quello degli « antiquari » e i freddisti imperversano come le cavallette. Sembra tuttavia che sia difficile riempire ogni quindici giorni un foglietto di informazioni precise e di « bona-morta ». Il Bollettino della « Tartaruga » deve fare appello così alla collaborazione del Conviato di pietra: in uno degli ultimi numeri sono da segnalare delle stampe di Calot, di Daumier, e un articolo di Baudelaire contro l'eclettismo, come prefazione a una mostra scettica di pittori astrattisti e figurativi.

DEFINIZIONI storiche: « Il nuovo di Mattise nell'impressionismo fa dunque di mettere al centro mentale del dipinto un colore invece di una forma... » (Da un articolo del Prof. Roberto Longhi: « Mattise portò gli stupefacenti nella pittura »).



Roma. Via Appia Antica: Scultura romana su una tomba al quarto chilometro.



Roma. Via Appia Antica: Ingresso della Pia Casa Santa Rosa con i pilastri moderni cosparsi di frammenti antichi.

UNA ZONA da salvare a tutti i costi, con questo nobile motto il *Giornale d'Italia* ha promosso un « libero dibattito » sull'Appia Antica, allo scopo di trovare una via d'uscita alla triste situazione in cui versa la Via, tanto gravemente compromessa dalla speculazione e dall'inesorabilità di gente senza scrupoli: circa 25 sono gli esperti di cui è stato pubblicato il parere, tra l'ottobre e il dicembre del 1954.

Il bilancio finale del libero dibattito è sorprendente: solo una dozzina sono le persone assegnate che credono davvero alla necessità di salvare l'Appia Antica a tutti i costi, mentre 20 sono quelle (urbanisti « insigni », archeologi vetusti, architetti di terza ordine, e « esperti » di oscura qualità) che propongono la definitiva rovina della Via, ossia la sua « utilizzazione ciliata », in nome delle « ferree leggi della vita », come si esprime un vecchio generale senatore. Abbiamo quindi ritagliato gli articoli, li abbiamo incollati su fogli di carta e abbiamo fatto rilegare in mezza tela il fascicolo: esso resterà un prezioso documento per chiunque, domani, voglia tracciare la storia della distruzione dell'Italia antica.

I GANGSTERS DELL'APPIA
**ESPERANTO
URBANISTICO**
DI ANTONIO CEDERNA

La conservazione dell'Appia Antica è un problema di natura prettamente tecnica e tale deve rimanere, dice una nota redazionale del 21 ottobre: logico dunque che l'inchiesta si sia risolta in un fiasco, cioè nella condanna dell'Appia a gran maggioranza. Ancora una volta si dimostra che qualunque inchiesta, dibattito e colloquio fra « tecnici », con astratte pretese di obiettività, è sterile e dannoso, quando non nasca da un dato di cultura inteso al quale prenda vita e si organizza la « tecnica », e per sé acida e indifferente. L'urbanistica non è la botanica, dove anche uno stupido può essere un bravo classificatore: in sostanza si può dire che la condanna dell'Appia, ossia il trionfo della faciloneria, del pasticcio e dell'qualunque culturale, corrisponde in pieno alla visione del mondo di un giornale come il *Giornale d'Italia*.

LA SOZZEZZA mentale dei venti « esperti » del *Giornale d'Italia* è disperante. Cominciano col domandarsi gravemente quale sia la Appia da salvare e ad ogni costo, Salvermo l'Appia antica-antica, quella dei romani? Impossibile perché non è che un mucchio di pietre. Salvermo l'Appia dei santi e dei marché? Essa è fuori questione, perché è sottoterra. Salvermo l'Appia della febbre e della malaria, cara al rigurgito letterario « dei conservatori? » E' scomparsa da un pezzo. Salvermo l'Appia romantica del deserto, dei bei panorami, degli orizzonti infiniti? Essa è già in via di liquidazione: oggi abbiamo fili ad alta tensione, aeroplani nel cielo, asfalto sulla terra, espansione di Roma a destra e a sinistra, palazzi, conventi, distributori di benzina, cooperative, una sessantina di nuove case, eccetera. La cipolla è sfogliata: zero più zero dà zero. E concludono che l'Appia nel suo insieme non è che un nome vano e privo di senso.

E allora? Allora la Via Appia Antica facciamocela noi. E quei venti affossatori dell'Appia propongono di trasformarla in città-giardino secondo il chiaro principio di una nuova « coesistenza di antico e moderno », mediante la costruzione di un'impetuosa quantità di case « intonate » al paesaggio superstitie, strade parallele e panoramiche, « isolamento » dei ruderi principali, « schermi » di pini, cipressi e oleandri, « rettifiche » del terreno, creazione di collinette artificiali, eccetera. Ingenuo osservare che Roma ha invaso l'Appia solo per effetto dell'anarchia edilizia

degli ultimi trent'anni e per la spinta data dagli speculatori-proprietari dei terreni: impertinetti quei 20 « esperti » prendono pretesto da una situazione violenta e illegale, di cui sono da anni direttamente responsabili, per giustificare l'eliminazione integrale della via Appia Antica come complesso urbanistico, monumentale e paesistico. Non serve rilevare che Roma ha invaso la campagna dell'Appia solo per arretratezza e ignoranza di elementari principi urbanistici: di quell'arretratezza e di quella ignoranza essi si fanno allegra bandiera, e la spacciano come « modernità » per i gonzi, e propongono un sempre più « intimo inserimento » della Via nella città, allo scopo di « contemperare l'esigenza superiore » della storia e del qualunque « con quella (inferiore?) dei proprietari dei terreni » (3 dicembre). Oggi pudore espressivo è ormai anacronistico.

Infiniti e apparentemente contrastanti sono i travestimenti con cui vengono a noi i falsi profeti dell'Appia. Si presentano come eredi di una nobile tradizione, e dicono che se gli « antichi » non avessero continuamente distrutto e ricostruito non ci sarebbe Roma, non ci sarebbe l'Appia Antica. Infantile scemenza. Esortiamoli allora a costruire sul Palatino che è più vicino al centro, a trasformare Cecilia Metella in bunker, a impiegare le colonne del Pantheon per qualcosa delle nuove ville sull'Appia, a fare in pezzi il Colosseo per la fabbrica di qualche nuova chiesa, a ridurre in calce le statue dei musei vaticani per colare pilastri di cemento armato, a unare le iscrizioni romane come tavole da cucina e i calchi di bucherro come vasi da notte. Li esortiamo anche a bruciare istituti del restauro, archivi, musei e biblioteche: tanto, per loro, un secolo di storia e di studi di storia è d'arre e è passato invano.

Si presentano come moralisti. Tra conservazione e distruzione dell'Appia Antica in medio stat virtus, dice un tale che propone case e case sull'Appia e strade parallele (12 novembre); mentre il citato generale scatenato vuol ridurre l'Appia a città perché, se rimanesse campagna, « si creerebbe un problema quanto mai grave e delicato di polizia e di morale alle porte di Roma » (9 novembre).

Si presentano come apertori di bellezza. Ci assicurano che le nuove centinaia di case serviranno a « valorizzare » i ruderi, a renderne meglio la prospettiva, a in-

dere comunque più graziosa e « ridente » la campagna, oggi ancora « squallida », « deserta », « desolata ». Come mai? Mistero. Lasciare in pace l'antico? Chissà: può ben darsi che l'antico, a metterci le mani, divenga anche più bello », assicura un archeologo che fu accademico d'Italia e fa parte ora del Consiglio Superiore Antichità e Belle Arti. Un altro archeologo, Amleto Maiuri, dando prova di gusto sicuro, propone invece una « fascia di pini, come un gran portico arboreo » che nasconda « l'impenetrabile barriera delle case » (data già per bella fatta) e accompagni la Via « nella sua graduale ascesa (?) verso i colli albani » (28 ottobre e 23 novembre).

GLI AFFOSSATORI dell'Appia si presentano perfino come lodatori del tempo andato. Carlo Galassi Paluzzi, fondatore nientemeno che dell'Istituto di Studi Romani, non trova di meglio che rimpiangere la « santa retorica » del ventennio, della quale lamenta, oggi, la grave carenza: come se non fossero stati proprio i retorici capricci di Mussolini (Roma al Mare, Roma ai Colli) a creare le premesse dell'attuale scacco dell'Appia Antica, presa in mezzo tra i baracconi dell'E4 da una parte e la spangherata espansione di Roma verso i Castelli dall'altra, con le disastrose conseguenze per tutta la città, che solo il fondatore dell'Istituto di Studi Romani non riesce a vedere (4 novembre).

Si presentano contemporaneamente come artefici dell'avvenire. Non costruire sull'Appia è contrario alla « nostra dignità di uomini pensanti » (29 ottobre). I poteri dilagheranno i nostri scrupoli conservativi » (9 novembre). « La Via Appia dovrà assumere nuovi aspetti storicamente autentici ed accareare nuovi contrasti e creare nuove suggestioni » (7 novembre); le sessanta o settanta case-canili che oggi confondono sull'Appia Antica ci confortano in una speranza così ben formulata.

Si presentano infine come forti ragionatori. Non si può ridurre, dicono, non si può ridurre « artificialmente » l'Appia a un « sarcofago »: non si può « imbalsamarla », « mummificarla », « pietrificarla », « cristallizzarla » (passim). Come dire: il tal te sta morendo per asfissia. Non si deve « artificialmente » rimetterlo in vita, praticando la respirazione artificiale, ma ributtarlo in mare. Costoro hanno fatto il deserto, menando il piccone, intorno a monumenti e quartieri che anche i selvaggi avrebbero rispettato (Campidoglio, Augusto, Teatro di Marcello, Borghi, ecc.) e ora ammassano case sull'Appia Antica, il cui carattere è proprio il vuoto e il deserto, che il tempo e la storia vi hanno creato intorno. Come già abbiamo scritto una volta, costoro sono come cani che sporcano sempre dove non devono.

Ma gli « esperti » del *Giornale d'Italia* amano soprattutto venire a noi in veste di filosofi. Si sono creati su misura una specie di storicismo per mezze calzette, per cui tutto è relativo e tutto si giustifica,

IL CICERONE

GALLERIE

IL TITOLARE E LA SUA SAGGEZZA

DI ALFREDO MEZIO

SALUTATA con un coro di consensi per la tempestività con cui era stata decisa, l'esposizione postuma di Derain si chiude nell'indifferenza generale. I quadri, gli acquerelli, i disegni, le sculture, i libri illustrati, riuniti per questa retrospettiva, che avrebbe dovuto chiarire l'importanza « di un'opera tanto apprezzata quanto praticamente sconosciuta », ritornano ai proprietari, dopo di aver tappezzato per qualche mese le sale del Museo di Arte Moderna di Parigi per un pubblico disattento e svogliato.

Tutto l'essenziale di Derain in cento o centocinquanta numeri: con pezzi introvabili come il « Ballo a Surène », dipinto a ventitré anni, nello spirito di Renard e dei romanzi suburbani di Charles Louis Philippe, e parecchie opere del cosiddetto periodo gotico, primitivo o arcaizzante, fra cui lo stupendo « Calvario » del Museo di Basilea e le « Due Sorelle » della collezione Sutton di Londra; col Derain puntinista degli « Alberi », quello classicizzante delle pacifiche cariche di nerofumo scintillante, le bellezze vibranti e giunoniche del dopoguerra; e qualche degli incunabili più rari dell'epoca fauve come il « Ponte di Westminster » (1907) e il « Lungagnena a Chatou » (1904) dove il fauvismo accu- si come in un diagramma al non il suo viaggio da Gauguin a Van Gogh via Signac.

Eppure il pubblico è rimasto freddo, i giornali hanno scivolato sull'avvenimento. Il settimanale letterario dei comunisti ha colto l'occasione della retrospettiva Courbet al Petit Palais per istituire un'impacciata confronto tra il realismo del Maestro di Ornans e quello di Derain, dimenticando che Derain fu pure uno dei pochi a tirar fuori il gene di Courbet quando simili omaggi erano piuttosto insoliti tra i pittori. Dopo la mostra di Derain, dopo la mostra di Courbet, Derain si presentò sulla scena come il restauratore dell'ordine e della tradizione classica, salutato da André Salmon col titolo di « Regolatore », e il trionfo un po' equivoco all'epoca dei famosi « rappels à l'ordre », Derain diventa antipatico a tutti, agli astrattisti non meno che ai difensori del realismo, e l'omaggio postumo del Museo d'arte moderna, anziché un omaggio, si direbbe una pietra tombale sulla carriera di un pittore, che pure è stato tra le figure determinanti dell'arte europea negli ultimi cinquant'anni. E se alla svogliatezza del pubblico, si aggiunge il disinteresse della critica, che da anni non parla di Derain (l'ultima monografia è la cartella Skira di Jean Leymarie) questa liquidazione sembra proiettarsi ancora sulla funzione di stimolo svolta dall'uomo nella storia dei movimenti d'avanguardia. Fra qualche giorno sarà dispersa alla Galleria Charpentier la famosa collezione (maschere oceaniche, totem africani, opere di Corot, di Courbet e di Delacroix, oreficerie della Costa d'Avorio, statuette etrusche, curiosità da « marché aux puces » e pezzi di valore inestimabile) raccolta dall'artista per i suoi ozi di intellettuale, una collezione in cui figurava tutto il bric-a-brac di moda nei circoli artistici di Montparnasse verso i primi anni del secolo, e qualcuno dei famosi cimeli africani che più tardi stimolarono Picasso e l'avventura cubista.

Inossidabile, dispersivo, contraddittorio, Derain scende in quella specie di purgatorio dove sono confinati gli spiriti (tanto meno forti) di un Juan Gris, tutti artisti di cui si parla nei panorami artistici del mezzo secolo, ma che il gusto d'oggi non ama troppo ricordare. In un manoscritto trovato dopo la morte, e intitolato « L'arte di dipingere », l'intellettuale che teneva nella scansia Aristotele ed Hermes Trimegisto, scopre di quali inchiesti furono i suoi pensieri. Malgrado il titolo antichizzante, l'« Arte di dipingere » non è un ricettario sul genere di Cennini o dei piccoli trattati in cui Serusier o De Chirico espongono le loro osservazioni di laboratorio, ma un insieme di meditazioni, note e riflessioni, da cui trapela la stessa ansietà che impregna l'opera dell'artista. Il tono è forte. Lo scrittore vi sottolinea la parte di avventura intellettuale le-

gata alla pratica dell'arte. Derain, come Braque, impiega l'espressione ellittica, che permette di scendere in profondità e di riassumere la morale sotto la forma sfaccettata e apodittica dell'aforisma. Il catalogo della Mostra postuma ne pubblica degli estratti. Eccone qualcuno. A pro dei realisti: « Maledetti coloro che stendono un velo sulla natura (cioè sull'obiettività) facendo credere di mirare al divino; « Ces dieux qui doit être voilé; et la nature doit être le but apparent ». Sull'iconografia della pittura moderna: « La fruttiera: Cristo del XIX secolo ». Contro i realisti: « La realtà è quella cosa che non si vede, non si guarda, ma si inventa ». Sull'abuso di programmi: « Gli artisti non combatteranno mai nulla con i principi ». Dedicato al decadente che disprezza la massa: « E' troppo comodo immaginare due nature, una riservata solo al poeta ed estranea al comune, e un'altra riservata al comune. Questa astrazione è una coglioneria; la sola vera natura è quella del comune, e il pittore è colui che la scopre e la fissa ». Per gli storici dell'arte: « Un artista non può rappresentare il miglioramento di un altro artista ». Nel saggio contro il metodo di Sainte-Beuve, Proust dirà che « in arte non esistono né iniziatori né precursori » e che ogni artista ricomincia per proprio conto tutta la storia della poesia dal punto di Omero.

Nella diatriba sul Novecento, che parve accomunarsi ai parrucconi della peggiore specie, Derain si assume la parte del contraddittorio e la recitò fino all'auto-lesionismo. Il tempo distinguere tra il povero tipo De Chirico e l'obiettore di coscienza tipo Derain, e il storico riporta quest'ultimo dentro il dinamismo della pittura moderna, nel quale Derain si immaginò di agire come un personaggio indipendente, mentre non ne fu che una pedina e il necessario complemento.

ALFREDO MEZIO

LE PICCOLE Gallerie di provincia lavorano con programmi di buon gusto: artisti di qualità, presentazioni accurate, cataloghi quasi sempre stampati con eleganza. L'Editore Vallardi (Pisa) presenta Numa Sciaravolli con una serie di ventiquattro acquerelli. Stefano Bottari, mallevadore dell'artista siciliano, nota in questi rami « qualcosa di un barocco deparato, di un vaso ellenistico spogliato dei suoi colori e ridotto nella classica purezza e sottigliezza delle linee ». All'Accademia piostese del Ceppo: disegni, incisioni e guazi di Tamburi, con un breve discorso di Fortunato Belloni (su Tamburi disegnatore) e di Marcel Sauvage per le tempere, « si vives, plaisants si joliment fixés », Tamburi diviso uno degli artisti più elevati d'Italia.



New York. L'esperto d'arte Alexander Lindemann esamina un quadro acquistato per 20 dollari, e da lui giudicato un Van Dyck, del valore di 15 mila dollari.



Roma. Mostra del capolavori dell'800 francese. Fantin Latour: « Rose e caraffa blu ».

LA CITTÀ ETERNIT

LA SPINTA A ORIENTE

DI ANTONIO CEDERNA

UNO SGUARDO ai piani regolatori di Roma dal 1890 in poi, convince di una cosa sola: che se quei piani regolatori, regolarmente acclamati da professori, archeologi, romani e accademici e regolarmente approvati dalle autorità competenti, si fossero integralmente realizzati, Roma antica sarebbe oggi un patetico ricordo e Roma moderna sarebbe ancora peggiore di quello che è. Venuti meno per l'arretratezza della nostra cultura « ufficiale », ogni idea chiara, distinta e generale circa le principali esigenze di una grande città, demolizioni, isolamenti, sventramenti e pasticci scenografici nel vecchio centro sono stati in tutti questi anni i miserabili e controproducenti palliativi cui si è fatto ricorso, mentre alla periferia continuava il caos dell'espansione autorizzata o dettata dalla speculazione e dalla miseria. Ancora una relazione della Giunta Comunale del 21 ottobre 1951 proponeva alcune « limitate opere » riguardanti il traffico e l'edilizia, alcuni « ritocchi », « scantonamenti », tagli, ricostruzioni e rettifiche nel vecchio centro, per « adeguarlo » alla vita moderna, ossia per distruggere l'antico e insieme intralciare la nascita del moderno.

Pochi dati bastano a dare un'idea dei gravissimi mali che affliggono Roma. Popolazione di 1.750.000 abitanti (quadruplicata in cinquanta anni), con un incremento totale di circa 33.000 unità all'anno, pari alla popolazione di città come Civitavecchia o Voghera. Preoccupanti proporzioni dell'immigrazione dalle zone depresse del Mezzogiorno, pari quasi a due terzi dell'incremento totale annuo della popolazione (circa 21.000 unità). Indice di affollamento di abitanti 1,6 per vano, e necessità di costruire circa 596.000 nuovi vani all'anno. Pauroso accrescimento del traffico motorizzato, con circa 70.000 macchine in circolazione, crescenti con un ritmo che supera le 70.000 annuali, su una rete viaria del tutto inadeguata a sopportarlo. Meridionalizzazione progressiva della città, con la presenza di un sottopretorato di circa 100.000 persone senza libretto di lavoro né certificato di residenza, abitanti in condizioni impossibili. Inesistenza di un'efficiente struttura industriale, per di più in fase decrescente; e via dicendo. Roma è oggi un agglomerato senza regola né misura: dopo il felice fallimento del piano regolatore del 1931, è oggi urgente un intervento che tenti di trasformarla in città.

La macchina si è rimessa in moto da qualche mese, con l'ordine del giorno del Consiglio Comunale del 20 maggio 1954 e con l'insediamento delle commissioni che entro il '55 dovranno approntare il nuovo piano regolatore generale. Di fronte alla necessità di rimedi estremi ed urgenti, possiamo considerare come documento insolito e positivo la relazione stesa il gennaio scorso dal comitato di elaborazione tecnica, che imposta il problema della trasformazione di Roma in un organismo vivo, con criteri moderni e progrediti: salvataggio integrale del vecchio centro come condizione essenziale e complementare alla costituzione della città moderna, necessità di alleggerire il centro attuale favorendo: il graduale spostamento e, contemporaneamente, di espandere Roma in una direzione sola, secondo uno schema, in cui possano inserirsi gli sviluppi futuri della città.

Gli urbanisti del comitato tecnico (Del Debbio, Lenzi, Marino, Maratori, Nicolosi, Piccinato, Quaroni) partono da una considerazione generale, che merita di essere riportata. Il centro commerciale di una città, dice la relazione, tende a stabilirsi o a spostarsi nel « baricentro » del-

l'abitato, cioè nel centro di gravità determinato dai « pesi » edilizi e umani dei vari quartieri: intorno ad esso e alla minore distanza sorgono le nuove costruzioni che tendono a disporre coi caratteri della massima densità e della massima continuità edilizia. Tali sviluppi della città intorno al centro commerciale vanno polarizzandosi di volta in volta in determinate direzioni, fin tanto che per un ostacolo naturale o per il progressivo allontanamento dal centro, il loro impulso non finisce con lo smorzarsi o per orientarsi in altra direzione: l'ampliamento della città segue così un moto pendolare, che favorisce la formazione di grandi masse edilizie dislocate intorno al centro, che più tardi andranno saldandosi in successive coorti. Se il peso delle forze espansive dei vari quartieri, nelle successive oscillazioni, si sarà mantenuto equivalente, il centro si amplierà pur restando nella posizione iniziale; se invece tali forze espansive prevarranno in certe direzioni, il centro finirà per spostarsi lentamente e costantemente in una direzione sola, che sarà il risultante di quelle.

Il primo caso può essere rappresentato da Macchia d'Olio, con conseguente distruzione del centro antico e pessimo sviluppo della città moderna. Il secondo caso è rappresentato da Roma che, nonostante le pie intenzioni di pianificatori e sventratori, ha potuto mantenere una spinta prevalente in una data direzione: l'Est. Gli ostacoli naturali che si trovano all'Ovest (Tevere, Monte Mario, Gianicolo) e gli ostacoli archeologici all'Ovest e al Sud (zona dei Fori, Terme di Caracalla, campagna intorno all'Appia Antica) hanno favorito costantemente, dal '90 ad oggi, lo sviluppo e l'ingrandimento successivo dei rioni orientali della città e quindi dei quartieri verso il grande arco Nord-Est-Sud-Est, in cui irraggia il maggior numero di vie consolari, dalla Nomentana a Nord alla Tuscolana a Sud: contemporaneamente il centro, con le sue funzioni di carattere commerciale, amministrativo, d'affari, bancario e turistico, è venuto dilatandosi e spostandosi nella stessa direzione, abbandonando man mano parte dei rioni storici.

Lo spostamento del centro e l'ingrandimento di Roma verso

l'Est trovano conferma in qualche osservazione particolare:

I) Aree fabbricate. All'inizio del secolo l'asse Corso-Via Flaminia-Bivida Roma in due aree fabbricate: pressoché uguali, orientale e occidentale; nel senso trasversale l'area fabbricata di Roma era divisa in due zone equivalenti da un asse passante per S. Marcello. Oggi invece se vogliamo dividere Roma in due zone fabbricate di uguale estensione (orientale e occidentale) dobbiamo spostare parallelamente l'asse Corso-Via Flaminia di circa 150 metri verso Est, fino a S. Maria Maggiore; mentre l'asse che divide Roma in due zone equivalenti (settentrionale e meridionale) passerà circa 350 metri a Sud di S. Marcello, ossia in Piazza Venezia. Lo sviluppo dell'abitato di Roma in questo cinquantennio è stato dunque massimo in direzione Est-Sud-Est, e minimo nelle altre direzioni.

II) Distribuzione della popolazione. Degli 1.627.888 abitanti di Roma al censimento del 1951, solo 170.600 (un decimo della popolazione) hanno la residenza nel vecchio centro, quasi tutto compreso nell'ansa del Tevere. Escludiamo questi, escludiamo i 130.488 residenti al Lido e nell'Agro, e prendiamo come linea di divisione l'asse Corso-Via Flaminia: troveremo nei rioni, quartieri e suburbi occidentali 459.955 abitanti contro gli 866.955 dei rioni, quartieri e suburbi orientali. Se prendiamo come linea di divisione il Tevere, la spartizione sarà ancora: 347.874 abitanti nel settore occidentale contro 1.008.646 in quello orientale.

III) Incremento della popolazione. Prendendo ancora come linea di divisione l'asse Flaminia-Corso-Appia Antica, ed escludendo i dodici rioni del vecchio centro, nell'anno 1951 l'incremento totale della popolazione risulta così ripartito: 7937 nel settore occidentale contro 18.821 in quello orientale. All'incremento totale nel settore orientale corrisponde il decremento progressivo, per migrazione interna, dei rioni del vecchio centro (meno 3.266) e il contemporaneo decremento dei rioni ottocenteschi a oriente del Corso (meno 3.844); mentre i quartieri orientali di più recente costruzione segnano un incremento, per migrazione interna, triplo di quelli occidentali.

IV) Spostamento del centro commerciale e degli affari nella direzione Est, cioè nel senso della massima espansione di Roma. Il Corso non rappresenta più l'asse, ma il limite occidentale della « città » romana, che si può oggi comprendere in un triangolo coi vertici in Piazza del Popolo, Piazza Venezia, Stazione Termini, col nucleo centrale ormai decentrato oltre Piazza Barberini: centralità ormai da tempo tutti i rioni costruiti tra l'Ottocento e il Novecento (Ludovisi, Sallustiano, Castro Pretorio, Esquilino), è in atto la graduale centralizzazione della parte più interna della semicirconda

IL CICERONE

GALLERIE

I GIOVANI IN FAMIGLIA

DI ALFREDO MEZIO

ALLA GALLERIA d'Arte Moderna è stata inaugurata una Mostra itinerante di «Giovani Pittori».

Da Roma passerà per un mese a Bruxelles e successivamente sarà presentata a Parigi. L'iniziativa è del Congresso per la Libertà della Cultura che, per la scelta degli espositori, ha delegato una commissione internazionale composta da tre critici d'arte, Lionello Venturi, Herbert Read e René Huyghe, e dai direttori di otto Gallerie d'arte moderne. Nessuno ignora la parte assunta da queste istituzioni nella vita artistica. I loro funzionari formano una categoria di «managers» che hanno rivoluzionato il criterio amministrativo del vecchio museo basato sul principio della conservazione e della catalogazione storica. A New York, come a Parigi, il Museo di Arte Moderna assorbe la scuola, il laboratorio, diventa centro sperimentale e magazzino di smistamento, rifornisce le collezioni di provincia, e tende sempre di più a farsi attore e responsabile nella contesa artistica. La mentalità americana dei «managers» si avverte nell'impostazione della mostra: non si tratta di una rassegna, ma di un confronto di temperamenti, di qualità e di posizioni, con la possibilità di estrarre da questo confronto i segni di un linguaggio artistico comune per i prossimi dieci o vent'anni. C'est dit.

A Roma, dove la mostra resterà aperta fino al 20 del mese, è parso che essa non rispecchiasse obiettivamente la situazione dei giovani rispetto ai problemi attuali della pittura. Cesare Brandi commenta, per esempio con astensione il fatto che vi siano ignorati i pittori realisti, così numerosi e attivi in Italia, in Francia e in Inghilterra, e parecchi giovani l'hanno presentata come una manifestazione di pittura astratta.

Una visita più attenta a Valle Giulia basta a rettificare l'equivoco. La mostra non può offrire dei risultati troppo accettabili. A giudicarli anzi freddamente, si direbbe che i giovani di Valle Giulia promettono una generazione molto saggia di scollati e di glossatori che variano, commentano e postillano all'infinito le invenzioni degli anziani. Tuttavia anche le loro opere confessano di riflesso lo stesso orientamento dei pittori arrivati: l'astrattismo passa nel campo della rappresentazione figurativa (che non vuol dire rappresentazione obiettiva) o ritorna alle origini impressioniste, divisioniste o fauves. La tavolozza a base di blu e di gialli del 1900 ricorre nelle composizioni seggettive di Cortot (Francia), nelle intagliature stilanti di Brunori (Italia) che vi associa le scomposizioni verticali del cubismo analitico, nelle emulsioni pesanti di Carmassi che sembra ritrovare il ricordo preistorico di un Boccioni divisionista. Il dinamismo futurista purgato dalla sua retorica avveniristica è ancora uno spunto di attualità per Calmette (Francia) con i suoi oggetti che si modificano a vicenda secondo l'angolo di incidenza e il movimento delle forme «in espansione nello spazio». Contro Le Brun e Dudent, fedeli allo stile della Collezione Guggenheim, si schiera tutto il campionario dei tentativi che puntano sull'invenzione poetica, sul sogno o sull'immagine ermetica: omaggi a Kandinskij di Federici, di Barbi a Klee, di Cornelio a Baumeister; manierismi un po' stanchi di Paul Mara; brani di scrittura surrealista di Alechin, che innesta su Cézanne il geglogico di Ernst; di Dubosek, che riuscita le foreste pietrificate, l'immaginazione secca e il simbolismo macabro di Tanquy; il «tablino» popolare e malizioso di Diana Cummings (Inghilterra) e il cartellone di Ten Holt (Olanda) dove Giacobbe combatte con l'Angelo in un mondo tagliato a fette blu e verdi.

Ai margini estremi dello schiarimento, l'America sfoggia il suo Magazzino Pittorresco, dove passano le mappe articolate di Diebenkorn, Drumelitch e i suoi reticolari, il tappeto filologico di Gilsco che assorbe il grafismo di Klee e la caricatura giornalistica di

Steinberg. L'Italia oscilla tra il pittoricismo squisito di Ajmone e di Romita, maturato a contatto di Morandi, e le litografie funebri di Cremonini che esasperano il Minotauro di Picasso e il Cavaliere alexandrino di Marino Marini. E la Germania, un po' stanca e sbiadita nel proprio settore, finisce per riconoscersi in tutti gli spunti di provenienza espressionista che qua e là movimentano la ricetta astrattista. Timidi e immaginativi, gli inglesi accentuano questo movimento con una pittura di ispirazione fredda, di gamme spente, che combina l'immagine della radice, del nodo e della spina, alla Sutherland, con la visione preraphaelita di Reynolds; i primi alla Villon di Frey col tema spettrale (la foresta, la tomba, lo sperone nero del bosco) di Adams, e sembra riabilitare il sogno romantico e, con Middleitch, il genio visionario di Blake.

La mostra dei «Giovani Pittori» ci dice che l'astrazione pura è un capitolo vecchio dell'arte contemporanea. Il problema che perciò si pone per i più dotati della generazione sui trentacinque anni è di partecipare a questo processo evitando lo schema professionale e il tic americano del Museo sperimentale. Si potrà forse aggiungere che i tre premi messi in palio dalla Mostra e assegnati il giorno stesso della sua apertura a Roma sono caduti su tre artisti che in questo senso, e forse solo in questo senso, possono dirsi rappresentativi: Hulbregt, come simbolo della ripresa in senso figurativo o espressionista dell'America; Reynolds, autore di un paesaggio autunnale, per esempio con astensione il fatto che vi siano ignorati i pittori realisti, così numerosi e attivi in Italia, in Francia e in Inghilterra, e parecchi giovani l'hanno presentata come una manifestazione di pittura astratta.

VERNICE

F. H. TAYLOR ha deciso di lasciare la sua carica di direttore del Museo Metropolitan di New York per il 30 giugno. L'annuncio è stato dato al Consiglio d'amministrazione del Museo. Taylor ha tenuto il suo posto per quindici anni e, durante questo periodo, ha quasi raddoppiato il bilancio di quella che è considerata una delle più importanti collezioni pubbliche dell'America. In un solo anno il Direttore del Metropolitan ha maneggiato la favolosa somma di 3 milioni di dollari, un terzo della quale destinato ad acquisti di opere. Taylor tornerà a dirigere il Museo di Worcester dal quale proveniva. «Ciò», ha dichiarato, «mi permetterà finalmente di avere un po' di riposo, di fare qualche viaggio in Europa, e di dedicarmi con maggiore libertà ai miei lavori di studio».



Roma. Primi avventori del caffè all'aperto.

LA CITTÀ ETERNITÀ

LA MACCHIA D'OLIO

DI ANTONIO CEDERNA

Leni, Marino, Nicolosi, Piccolino, Quaroni) ha steso una relazione in cui viene affermato il doppio principio della salvaguardia integrale del nucleo storico e della necessità di indirizzare i nuovi sviluppi di Roma in una direzione dominante, per mettere fine all'espansione a macchia d'olio disastrosa e «auto-fuga» per qualunque città. Questa direzione dominante è l'Est, cioè il settore orientale, compreso tra i quartieri Monte Sacro e Appio, e particolarmente il ventaglio percorso dalle vie Nomentana, Tiburtina, Prenestina, Casilina e Tuscolana: un'ampia zona pianeggiante, senza ostacoli naturali, con vaste aree a disposizione da bonificare e trasformare. Comprimeo l'espansione verso il Nord, l'Ovest e il Sud, viene evitato il pericolo di attraversamenti cioè sventramenti del vecchio centro, si facilita il graduale spostamento del centro commerciale e degli affari nello stesso senso della direttrice di massima espansione e si creano le condizioni per il sorgere, all'Est, di nuovi e moderni quartieri, secondo uno «schema aperto nello spazio e nel tempo», in cui possano presumi-

bilmente inserirsi i futuri sviluppi della città: un complesso sistema di strade in direzione nord-sud («asse attrezzato») oltre l'arco ferroviario, farebbe da «cerniera» tra la vecchia Roma e la nuova, permettendo un razionale smistamento del traffico. Nonostante alcune genericità, le proposte del comitato tecnico appaiono sostanzialmente sensate e salutari, anche perché attivamente intese a modificare radicalmente la deplorabile attuale situazione di Roma, aggregato snaturato e caotico, da convertire in più civile e abitabile organismo: tuttavia, com'era prevedibile, il principio della spinta a Oriente ha incontrato l'aspra ostilità di molti membri della grande commissione. Abbiamo sott'occhio una mezza dozzina di controrelazioni, in cui vediamo riarsi gli argomenti della retorica, del conformismo e di quel particolare «realismo urbanistico», che si identifica con la pigrizia, scettica accettazione di una situazione di fatto, qualunque essa sia. Ricompare lo spettro dell'espansione a macchia d'olio, e Roma viene strappata in tutti i quattro punti cardinali.

L'architetto Monaco, dissidente in seno allo stesso comitato tecnico, rifacendosi al greco studiato in ginnasio, spiega l'etimologia del sostantivo «simpatia» e derivati, per concludere che il settore orientale di Roma è decisamente antipatico. Gli è viceversa simpatico il settore Nord, tra Cassia e Flaminia, per la sua «amenità», gli è simpatico l'Ovest (Monte Mario, Gianicolo, Monte Verde) perché aereo e panoramico, gli è simpatico il Sud-Ovest perché vi sono le Sirene dell'E 42, gli è simpatico il Sud-Est perché ci sono in vista i Castelli. Poco gli importa che l'espansione a Nord venga a gravare tutta sulla Porta del Popolo e sul tridente che ne diparte, e che alla macchia di olio alla periferia corrisponda lo strarichimento del centro in tutte le direzioni: egli ne propone tranquillamente l'estensione fin sul Celio, con conseguente distruzione di una zona ancora in parte verde, collegata con la Passeggiata Archeologica, quindi con l'Appia Antica e la superstita campagna romana, del pari destinate a sparire. Non a caso due estimatori del predetto, vagheggiavano, sul settimanale Tempo del 3 marzo scorso, la costruzione intorno a Roma di una «corona» di grattacieli.

Privo di idee urbanistiche generali si dimostra l'architetto Cecchelli, che loda la relazione del comitato tecnico e insieme quella del dissidente; che vorrebbe conservare

la campagna intorno alla Via Appia Antica e insieme propone la espansione di Roma in tutto il settore Sud, tra l'E 42 e la Casilina (secondo l'immarcescibile slogan mussoliniano «Roma al mare, Roma ai Colli»); per le altre zone si limita a consigliare «moderazione» e generici palliativi, quali ambienti architettonici «leggieri», tunnel sotto le zone di rispetto, «sfondi panoramici», ecc. Raccomanda che nei nuovi quartieri si rinunzi «un poco (!) alla rigorosa funzionalità» per lasciar corso alla «libera inventiva dell'artista», e conclude deplorando la «promiscuità», suscitatrice di «immonde passioni». L'archeologo Cecchelli interpreta efficacemente la congenita incapacità della cultura archeologica, accademica e romanistica ad affrontare seriamente qualunque problema di Roma: non dimentichiamo che egli trent'anni fa propose di trasportare l'Arca Pacis sul Campidoglio, sotto una specie di tempio dorico di nuova fattura (Capitolium, maggio 1925).

L'architetto Marconi dà prova di realismo: la speculazione delle aree fabbricabili, egli dice, può essere un male, tuttavia essa «costituisce il motore inestinguibile e perciò benefico di tante attività umane», quindi riconosce pacificamente che «nel nostro clima sociale, che del resto è forse il migliore (?)», gli amministratori dipendono fino a un certo segno (!) dagli amministratori (ossia, in parole povere, dagli speculatori). Ciò premesso, egli vuole apparire come conciliatore dei vari punti di vista, e propone l'espansione di Roma in tutto il grande arco da Nord a Sud, passando per l'Est, da Monte Sacro all'E 42, con un rosario di nuclei satelliti interrotti, non si sa come da zone verdi. Le due maggiori attrazioni restano sempre naturalmente l'E 42 e i Colli, così da prendere in mezzo e cancellare la campagna della Via Appia Antica, mentre si propone di dilatare il centro, tanto per cambiare, sul Celio. Con questi propositi l'architetto Marconi in parte conferma e in parte smentisce le sue precedenti posizioni di urbanistica: nel 1935, in un volumetto dell'Istituto di Studi Romani, egli lodava la «lungimiranza del Capo del Governo» per aver fondato l'E 42, «fulcro del piano regolatore di Roma imperiale», e auspicava che Roma si espandesse come un granchio tutta verso il mare, per lasciar libero il famoso «cuneo verde» tra l'Ardetina e l'Appia Nuova, comprendente l'Appia Antica, con vertice al Palatino e al Foro Romano; oggi invece, proponendo l'estensione del centro sul Celio e lo sviluppo della città anche verso i Colli, manda quel cuneo a farsi benedire.

Il Sud è nient'altro che il Sud è il miraggio dell'ingegner colonnello Amici, che tutta Roma vede in funzione del costruendo «aeroporto transcontinentale a Fiumicino» il cui è caloroso fautore: mentre una altra e maggior prova di «realismo» è data dall'architetto Cafiero, che imposta senz'altro l'espansione di Roma su valore venale delle aree, sull'«attrattiva» e sulla «appetibilità» delle medesime. Poiché il valore delle zone a Nord-Est, Nord



Dublino. L'attrice Pauline Bewick osserva la «Figura distesa» di Henry Moore che un'associazione di amatori ha offerto alla Galleria municipale. Il comitato consultivo del Museo ha proposto di respingere l'offerta.