

IL CICERONE

L'ITALIA IN PEZZI

RESTAURARE PER DEMOLIRE

DI ANTONIO CEDERNA

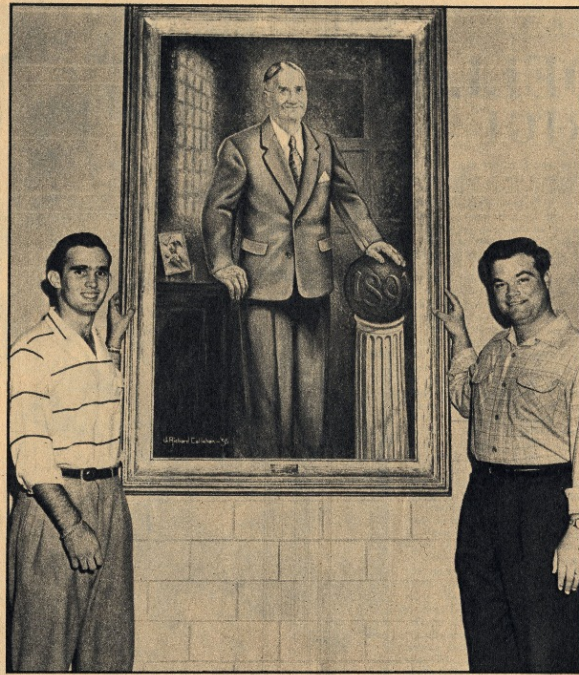
MILANO continua a divorare se stessa; nessun'altra città in Italia presenta ormai un campionario così vasto di monumenti e ambienti antichi distrutti, manomessi o irrimediabilmente deturpati, per le più assurde e impensate ragioni. Una chiesa viene venduta dalla Curia alla Rinascente per essere demolita o trasformata in «cappella» all'interno dei grandi magazzini (chiesa barocca di San Raffaele), un'altra viene rasa al suolo per il comodo della Società Generale Immobiliare e i resti della sua abside si trasformano in ruderi spartitraffico (chiesa romanica e gotica di S. Giovanni in Conca), di un'altra ancora si amputano i bracci perché non piacciono al Sindaco e al Soprintendente (chiesa barocca di S. Michele ai Nuovi Sepolcri); di una quarta, si prendono le due facciate (seicentesca e rinascimentale) e le si appiccicano come tappezzerie alle pareti della nuova strada tracciata sul suo cadavere (chiesa di S. Vincenzino); una quinta chiesa, la barocca di S. Vito, verrà poco isolata come un chiosco per bibite all'interno di un tetro spiazzato porticato destinato a parcheggio. Un bellissimo chiostro quattrocentesco (in via S. Tomaso) viene distrutto per la costruzione di una nuova canonica; cortili gotici e rinascimentali vengono barbaramente completati (palazzo Borromei, casa di piazza S. Eustorgio); le torri superstiti delle cinte medioevali vengono squarciate per « esigenze » di traffico (come è accaduto agli archi di Porta Nuova), un grande palazzo del Seicento viene grossolanamente ricostruito (palazzo dei Tribunali), un altro neoclassico in corso Vittorio Emanuele sfondato al pianterreno da nuovi portici (palazzo Tassini); la casa natale di Alessandro Manzoni viene abbandonata ai capricci dei proprietari, teatri noti e caratteristici, come il Gerolamo e il Fossati, sono condannati dal piano regolatore; un edificio d'epoca (il Triano) viene smontato e la sua facciata applicata a una costruzione moderna, come una maschera di carnevale; il palazzo seicentesco in corso di piazza Misasi, ex sede del liceo Beccaria, sta per essere tagliato in due dalla prosecuzione del nuovo stradone denominato Racchetta che ha già distrutto metà del centro milanese; un chiostro e mezzo di architettura barocca, settecentesca e neoclassica resta per essere ridotto in polvere dalla prosecuzione progettata della stessa micidiale «arteria» (a meno che una tardiva respicienza manifestata l'anno scorso dai responsabili comunali non riesca a impedire la strage); un grandioso ambiente seicentesco, come il cortile del vecchio Seminario in corso Venezia, sta tremando per l'annuncio, inaudito proposito, ancora per aria ma certo, di volerlo smontare (!) o di costruirvi dentro un mezzo grattacielo, e via dicendo: mentre quanto resta ancora della vecchia, bella e civile città di Milano, da Corso di Porta Romana a Corso Ticinese, da Corso Garibaldi alle Cinque Vie, continua a degradarsi, a sprezzarsi, a infradiciarsi, a marcire, ad andare miseramente in sfacelo.

Un nuovo misfatto, tra i tanti che si presentano come imminenti, sta per essere compiuto ai danni di uno degli ultimi palazzi patrizi, il tardo neoclassico palazzo Tondani (già Carcano, poi Mellerio), che sorge lungo l'ex cerchia dei Navigli, in via Francesco Sforza: a tre piani, perfettamente conservato, con lunga fronte assai nobile e semplice, con timpano al centro, bel cortile con colonne binate, scalone, sale decorate, eccetera. Sta per essere demolito, e sostituito da qualche baraccola assai più redditizio. Nella primavera del 1957 il proprietario intima agli inquilini di andarsene in nome della legge 23 maggio 1950, quella che consente di abbattere un edificio purché se ne costruisca uno doppio di locali; la Soprintendenza ai monumenti della Lombardia si desta dal letargo e comunica al proprietario che è in corso l'opposizione di un vincolo monumentale; il proprietario ricorre al ministero dell'Istruzione; il Consiglio Superiore delle antichità e belle arti gli dà pienamente ragione, e la Soprintendenza si rimangia l'appena iniziata pratica di vincolo. Storia breve e lineare (in tutto sono passati sei o sette mesi), che offre alla meditazione due cose soprattutto: la prima è che ancora una volta, più forte di qualun-

que legge sulla difesa del patrimonio artistico, è una legge sulle locazioni, in base alla quale si possono distruggere tutte le vecchie case e i vecchi palazzi d'Italia; la seconda sono le ragioni che il proprietario ha addotte per convincere il nostro ineffabile ministero dell'Istruzione a lasciargli mano libera. Io — dice l'interessato — ho restaurato una trentina d'anni fa il palazzo, ho aggiunto qualche decorazione al timpano e alle finestre, ho rinforzato parapetti, messo inferriate, aperto porte, decorato sale, eccetera: quindi l'aspetto del palazzo non è più quello originario: quindi esso non ha più nessun interesse artistico: quindi era il ministero a volerlo conservare: quindi va demolito. Bisogna riconoscere al proprietario di palazzo Tondani il merito dell'originalità: mentre di solito un proprietario di un edificio monumentale fa di tutto perché esso vada in rovina, per ottenere più facilmente il permesso di demolizione e ricostruzione, non s'era proprio mai sentito dire di un proprietario che per quello scopo prendesse a pretesto restauri da lui stessi eseguiti in passato: vuol dire che nuove inaspettate prospettive si aprono ai distruttori d'Italia, e che la lenta e costante degradazione delle nostre città non è poi un fenomeno così monotono come credono gli sprovveduti. Comunque sia, il caso è talmente enorme che perfino il morigerato sodalizio milanese, denominato «Il Carrobbio», ha protestato vivacemente, invitando le autorità a impedire la distruzione di palazzo Tondani: ma il vero problema, che nessuno mai riuscirà a chiarire, è cos'abbiano al posto del cervello i tutori del patrimonio artistico italiano, dal Direttore Generale ai membri del Consiglio superiore delle antichità ecc. al Soprintendente ai Monumenti della Lombardia.

ANTONIO CEDERNA

SANMINIATELLI. — Il romanziere Bino Sanminiati è un ottimo disegnatore. E' stato allievo di Sartorio, di qui forse l'amore per il nudo ampio e sonoro, di cui testimonia qualcuno dei suoi disegni; ma Sanminiati è troppo toccato per coniare il proprio talento nell'illustrazione di gusto letterario. Un centinaio di studi, a penna e a matita, saranno presentati il 26 febbraio alla Galleria romana dell'Obelisco. Gli amatori li vedranno con piacere e interesse. Un'altra piccola esposizione, alla Strada di Firenze, rende omaggio al buon gusto del romanziere: si tratta della cartella di stampe messa insieme da Sanminiati, con ottimi esemplari di Fattori, Manet, Toulouse-Lautrec, Signorini, Morandi ecc.



Lawrence (Kansas). Due studenti posano davanti al ritratto dell'inventore del basketball appeso nei locali dell'Università.

OTTOCENTO NAPOLETANO

UN DIPLOMATICO TRA I PITTORI

DI PIETRO SCARPELLINI

FINO A POCO tempo addietro si solleva far cominciare la scuola di pittura napoletana dell'Ottocento con Palizzi e Morelli. Villari, Netti, Imbriani avvalorarono con i loro scritti questa situazione protrattasi poi fino ad oggi nei giudizi dei critici e nelle storie dell'arte. Il Neoclassicismo interessò quegli scrittori in blocco e solo come posizione negativa; i pittori di Posillipo, fatta appena una eccezione per Gigante, vennero trascurati come semplici artigiani della veduta commerciale.

Ma oggi, al di fuori della polemica dell'antacademia, tale limite rigoroso non ha più ragion d'essere: da qualche tempo in qua in-

fatti, proprio il primo Ottocento napoletano viene studiato con rinnovato interesse. Sia per vederne i legami di continuità nell'intero corso della pittura locale; sia per mettere in luce i rapporti affatto trascurabili coll'arte europea del tempo; e sia, infine, per scoprire, quando è possibile, le individualità di qualche rilievo.

Proprio quest'ultima impresa è resa più difficile dalla mancanza di una buona letteratura artistica contemporanea. La critica d'arte, così vivace per la pittura dopo il 1850, è monotona ed uniforme per la prima metà del secolo. Sono in genere scritti retorici, pesanti, inutilmente elogiativi; interminabili dissertazioni sul bello ideale, in cui nulla si scopre di vivo riguardo alle individualità, al carattere, allo stile degli artisti. Accanto alla critica accademica rimane però, per quel periodo, un autore che merita di essere meglio conosciuto. Si tratta di Lord Francis Napier, un diplomatico inglese alla corte di Ferdinando II. Sono considerazioni sulla pittura di Napoli seppero trovare un piacevole diversivo nello studio della pittura contemporanea.

Un dilettante dunque: ma nel suo libriccino, dove sono riunite notizie spicciolate sugli artisti, sul costume, sul gusto della Napoli pittrice dell'epoca dei Borboni, che Napier stampò a Londra nel 1855 e che da poco è stato tradotto in italiano da Susanna D'Ambrosio con una introduzione di Ottavio Merisani («Pittura napoletana dell'Ottocento»), Fausto Fiorentino editore, Napoli, otto tavole fuori testo, L. 750), è dato trovare le informazioni, le osservazioni acute e lo spirito che negli inutili scritti dei «professori» mancano del tutto.

Difettano certamente al Napier una buona conoscenza dell'arte europea del primo Ottocento e una cultura artistica vasta: cioè una larghezza di visione. Gli interessi del critico sono strettamente limitati a Napoli, seppure egli non ignori del tutto la pittura francese e tedesca contemporanea. I suoi giudizi sono istintivi, ispirati dal buon senso, più che da una precisa conoscenza estetica. Eppure proprio l'indipendenza dalle idee del suo tempo dona al Napier quella freschezza che vanamente cercheremo altrove.

Napier rivela l'abitudine mentale e lo stile obiettivo e circostanziato del diplomatico. Nelle note sui pittori redatte quasi sotto forma di schede informative, è viva la curiosità per l'artista come uomo: Costanzo Angelini, vecchio guffo sdegnosamente appartato tra i cieli del suo studio e tra i ricordi della sua amicizia romana con il David; Giacinto Gigante, schivo e solitario, che batte campagne e spiagge in preda alle sue fantasie; l'innumerabile, intraprendente schiera dei Carelli che cerca soprattutto di allargare il cerchio delle relazioni mondane tra Napoli, Roma e Parigi; Salvatore Fergola, scrupoloso impiegato di corte, vero cronista-fotografato dei viaggi della famiglia reale.

Non è difficile che questa attenzione per gli autori dia ottimi spunti nel giudicare le opere. E' qui che Napier sorprende per l'esattezza e finezza interpretativa. Della pittura accademica tratta puntualmente: Guerra, De Vivo, Mancinelli,

Marsigli, il vecchio Cammarano sono efficacemente caratterizzati e le lodi sono sempre assai caute. Tutti questi artisti «possiedono in alto grado — scrive il Napier — quella specie di talento tecnico nel quale le energie del tempo furono quasi esclusivamente assorbite». Osservazione questa, cui la critica moderna ha ben poco da aggiungere.

Il maggior merito dell'autore sta tuttavia nell'aver dato giusta importanza alla pittura dei vedutisti, trascurata per lo più dalla critica. Tale interesse del Napier si può bene spiegare con la sua abitudine a quel genere, caro alla tradizione inglese. Egli si interessa non solo ai contemporanei ma a tutto il gusto paesistico napoletano che mostra di ben conoscere, tracciandone con notevole giustezza un rapido profilo. A proposito dei moderni Napier sa per solito assai bene vedere pregi e difetti, riconoscendo ad esempio la pittura cartografica sul genere dell'Hackert che pure godettero nell'epoca grande fortuna; distinguendo tra la potenza evocativa del Gigante e il descrittivismo del Vianelli; precisando l'importanza rinnovatrice del Piloto; il grande merito del Piloto consiste nel suo amore per la natura e nel suo metodo di insegnamento che infondeva nei discepoli la stessa passione. Il suo talento appare più negli studi che nei lavori sceltenti perché il suo stile non è scolastico ma pieno di sensibilità. Tali ottime disposizioni critiche fanno rimpiangere la mancanza di qualche accento ai paesisti inglesi che furono a Napoli come Turner (per non dire dei francesi come Corot) e che pure lasciarono qualche traccia nell'opera degli artisti locali.

La nuova pittura napoletana si affaccia appena nel libro del diplomatico inglese. E' perciò tanto più sorprendente leggere che Morelli, allora agli esordi, «lavora con l'audacia cortigiana della moderna scuola francese e può temersi che abusi dei suoi grandi doni naturali per adattarsi ad una maniera di facilità». Napier non solo intuisce i rapporti tra Morelli ed il Romanticismo deteriorato alla Delacroix e alla Gericone, ma dà al pittore un giudizio che è quello di oggi. Ed è anche curioso notare come simile apprezzamento s'approssimi assai a quello del Cecioni che, seppur l'entusiasmo generale per Morelli, veder giusti. Anche per i Palizzi, Napier coglie nel segno: ravvisa la genuinità del mondo poetico di Filippo, pur avvertendone i limiti, comprende che Morelli è la pittura naturalistica di Giuseppe.

Nell'ultima parte del libriccino, Napier traccia un rapido quadro della situazione dell'arte a Napoli. Sono considerazioni sulla pittura della corte e dei ministri, sul funzionamento delle Accademie, sul commercio dei quadri, sull'ordinamento dei Musei, sul pensionato artistico, sul mecenatismo di famiglia. Materiale prezioso per una storia del gusto del primo Ottocento napoletano, storia che del resto attende ancora d'essere scritta.

Il Napier vede a meraviglia — questo rientra più nel merito del diplomatico che del critico — i difetti della politica culturale borbonica, le interferenze della chiesa nell'esercizio dell'arte, l'arretratezza intellettuale di un regime e di un ordinamento statale sul punto di sparte. Descrive ad esempio il bigottismo nelle scuole artistiche: «le uniche condizioni imposte agli scolari della pubblica Accademia sono: ascoltare la messa e la predica una volta alla settimana e praticare in tempo la confessione e la comunione. Queste osservanze religiose sono considerate onerose e pesanti tantoché probabilmente influiscono sull'eliminazione di molti: vi è la gnanza generale che la predica noiosa e la confessione non sempre gradita ai giovani... Senza cercare di risolvere una questione che si presenta sotto varie forme nei diversi paesi e che è discussa anche nel nostro, l'autore vorrebbe far rilevare che l'ostilità così spesso dimostrata dalle persone colte in Italia a conformarsi alla religione dominante sorge, non tanto dal voler negare deliberatamente o a priori i suoi dogmi, o da un disprezzo per il carattere dei suoi ministri, ma piuttosto dall'indignato considerare la posizione della chiesa di Roma, appoggiata da baionette straniere o mercenarie, alleata con gli oppressori contro l'intelligenza e la libertà».

Gli incarichi diplomatici e politici allontanarono presto Napier dall'Italia dopo essere stato a Copenaghen, Washington, l'Aia, Berlino, fu nominato nel 1860 ambasciatore a Pietroburgo, e nel 1866 governatore e poi vicere a Madras. Ritiratosi in patria occupò di studi e di attività sociali fino alla morte avvenuta nel 1898. C'è davvero da rammaricarsi che la critica d'arte sia rimasta, per questo personaggio, poco più di un hobby di gioventù.

PIETRO SCARPELLINI



Chicago. «La donna che si incipria» di Seurat è stata prestata dal Courtauld Institute di Londra per una mostra di arte moderna. La radiografia ha rivelato sotto il dipinto un autoritratto dell'artista, la cui riproduzione si vede appoggiata alla poltrona.