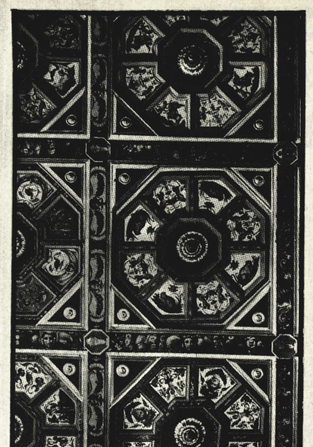
Collezionista

SOTTO IL MARTELLO DEL BANDITORE

di TITANIA

LA casa d'aste Relarte di Milano, che ha diretto la vendita degli arredi di Palazzo Guinigi a Lucca (in realtà Palazzo Micheli, cioè d'una famiglia emigrata, in quanto protestante, a Ginevra nella seconda metà del Settecento), una città dove esiste un'attività antiquaria abbastanza intensa con aste molto vivaci, non si può dire che non abbia deluso. La presentazione stessa ha indotto a un equivoco. S'è parlato dei Guinigi come di una famiglia egemone dello Stato lucchese attraverso i secoli e che la loro casa di via Fillungo (da non confondersi coi palazzi e la torre dei Guinigi situati nella strada' che porta il nome della famiglia), fosse una dimora sontuosa, che finalmente s'aprissero i battenti in sale in cui s'era svolta un'intensa vita mondana. I Guinigi, in una città mercantile come Lucca, ebbero una supremazia politica limitata a una parte del Quattrocento (e l'edificio è cinquecentesco per cui Paolo e Iaria non c'entrano), dopodiché la città tornò a essere esasperatamente repubblicana, nemica del lusso, addirittura gretta. La casa di via Fillungo non è diversa da tante altre residenze signorili toscane dal Cinquecento all'Ottocento. Niente di principesco o di aulico. Uno sfarzo superficiale, come succede in questi casi, nasconde le poche cose belle che vorrebbero essere ammirate. Sono i salotti che contano per la ricchezza dei soffitti a cassettoni, per i pavimenti coperti da tappeti, per le pareti rivestite di broccati e damaschi; già le camere da letto svelano la vita semplice degli inquilini che vi abitarono per più di quattro secoli e che, in un arco di tempo tanto vasto, hanno mantenuto intatto l'arredamento della casa. Ed è questo forse il pregio maggiore del palazzo, nello stesso tempo motivo di perplessità da parte di molti visitatori che, durante l'esposizione che ha preceduto l'asta, quando cioè ogni oggetto, ogni quadro, ogni mobile era ancora al suo posto, si saranno certamente chiesti come mai il comune della città non si sia opposto alla dissersione d'un bene di cui valore, fatto eccezionale, si basava soprattutto sulla sua integrità. La verità è che oggi l'antiquariato ci dà un'idea astratta del passato, per cui le grandi case d'aste quasi sempre ricreano, a modo loro, magioni superbe che mai esistettero. Palazzo Guinigi aveva



Lucca. Palazzo Guinigi. Soffitto a cassettone di legno colorato e miniato del 500. A sinistra: Pieter Coecke Van Aelst. "Adorazione dei pastori" venduta all'asta di Palazzo Guinigi.

Oltre ai tappeti, ai mobili, ai dipinti, alle porcellane, ai cristalli e argenterie che facevano parte dell'arredamento di Palazzo Guinigi, sono stati venduti i costumi, una serie di corsetti di seta ricamati, di raso intramati d'oro e d'argento, i camini di marmo e addirittura il soffitto a cassettoni che decorava il salone centrale, un pezzo cinquecentesco decorato da scene mitologiche e dagli stemmi delle famiglie che stimperantarono coi Guinigi. Il più bell'oggetto della collezione è forse un servito da tavola, più di cento pezzi in maiolica di Doccia, prodotto verso la fine del Settecento, nell'epoca cioè che la fabbrica toscana era diretta da Lorenzo Ginori. Molti oggetti toscani tra i pezzi in vendita e particolarmente lucchesi. Molta seta, damasco, broccato che si ritrova anche nella tappezzeria di alcuni mobili. E' il caso di otto seggioloni del Seicento di noce a rocchetto, coperti di seta a fiamme: sono stati venduti per 1.800.000 lire, la stessa cifra raggiunta da sette seggioloni simili ai precedenti, tappezzati di seta diversa. Per quel che riguarda i dipinti, non mancavano i maestri locali. Sono infatti state vendute alcune tele di Pietro Paolini e di Pompeo Batoni. Di quest'ultimo, un "Apollo, Calliope e altra musa" e una "Diana e Endione" (due opere su cui la Sovrintendenza ai monumenti aveva notificato il diritto di prelazione) sono stati acquistati per 4.400.000 lire, mentre altri due dipinti in cui il Batoni s'era servito dell'aiuto di suoi collaboratori sono stati venduti per 1.800.000 lire l'uno.

LA SCUOLA DI BARBIZON

I COLLEZIONISTI americani stanno interessandosi sempre di più ai pittori della scuola di Barbizon, una località ai margini della foresta di Fontainbleau, che un gruppo di paesisti di formazione romantica aveva scelto come sede verso il 1830. Lo annuncia la casa d'aste Parke-Bernet di New York che in questi ultimi due anni, stando ai bilanci di fine stagione, ha notato l'aumento del mercato di pittori come Théodore Rousseau o Charles Daubigny. Sempre secondo la galleria americana non è escluso che l'interesse del pubblico, sia negli Stati Uniti che in Europa, per quel tipo di pittura ispirata agli olandesi del Seicento e ai paesisti inglesi della fine del Settecento, continui ad aumentare nei prossimi anni.

NOTIZIE

François Heim, uno dei più famosi mercanti di quadri in Francia, aprirà presto una galleria nel quartiere degli antiquari a Londra.

Dalla fine d'ottobre all'otto novembre Monaco avrà la sua fiera antiquaria. La mostra, allestita nella "Haus der Kunst" di Monaco, comprende dipinti, sculture e oggetti d'arte.

Una mostra di Mattia Moreni

FU UN INFORMALE COMPLEMENTO

di GIULIANO BRIGANTI

BOLOGNA. E' evidente che una mostra riesce ad essere tanto più utile e viva quanto più soddisfa una esigenza di attualità; ed è questo il caso, penso, della mostra antologica di Mattia Moreni, aperta ora nelle sale del Museo Civico di Bologna a cura della Galleria Comunale d'Arte Moderna.

Mi si obietterà che il clima odierno non è forse il più adatto a riconoscere il timbro inconfondibile dell'attualità nella voce di Moreni, una voce priva d'accenti direttamente sociali o di inflessioni tecnologiche e che quindi assai difficilmente si accorderebbe al coro "collettivo" che critica e pittura vanno intonando da che l'informale ha abbandonato la scena. E saranno soprattutto i suoi trascorsi con l'informale, così intensi, a suscitare diffidenza e a rendere difficile un dialogo: perché se solo alcune delle ragioni dell'informale furono anche le ragioni, le intime personali ragioni, di Moreni, non va dimenticato che nel superare la crisi che seguì al rifiuto della dilagante ondata egli non ha ritenuto necessario partire da zero: tutt'altro. Il che contribuisce fatalmente a rendere più sensibili le distanze fra le ultimissime tappe del suo cammino coerente e continuo e le posizioni radicalizzate di artisti più giovani (e anche non tanto più giovani) che l'informale si sono affrettati a liquidare con ben diversa disinvoltura. C'è poi il fatto che il clima odierno è caratterizzato dall'ansia di stabilire gli scopi e le funzioni immediate del linguaggio figurativo al di là dei limiti dell'istituto tradizionale della pittura, mentre Moreni, pur essendo artista tutt'altro che facile e "piacevole", è sempre rimasto soprattutto un pittore, diciamo pure nel senso tradizionale se per ciò s'intende chi sappia come Moreni, esprimersi con i colori e sappia conferire ai colori e al loro rapporti un significato.

Eppure non ostante ciò, o forse soprattutto per ciò, credo che dall'opera di Moreni possa scaturire un'indicazione per il futuro, una indicazione personale, personalissima (e potrebbe essere altrimenti?), univoca, se si vuole solitaria, certamente drammatica, ma non per questo meno aperta e stimolante. Ma su già che il fatto che essa provenga da uno degli artisti italiani della generazione di mezzo più "allineati" in senso europeo non basterà. Le nuovissime leve hanno le loro idee, invero un po' apocalittiche, sugli "anni zero", sui nuovi compiti imposti alla pittura quale strumento di conoscenza, sul come giungere al possesso della realtà odierna. Per chi si preoccupa di strumentalizzare il linguaggio tecnologico del nostro tempo sarà facile gioco respingere il lavoro di Moreni fra « gli ultimi sussulti del romanticismo » (è un'autodichiarazione di Moreni questa) forse proprio per quello che sa ancora promettere di vitale e di umano. E sarà magari anche vero, se per romanticismo s'intende una insopprimibile intuitività, o ciò che sfugge ad una totale risoluzione razionalistica.

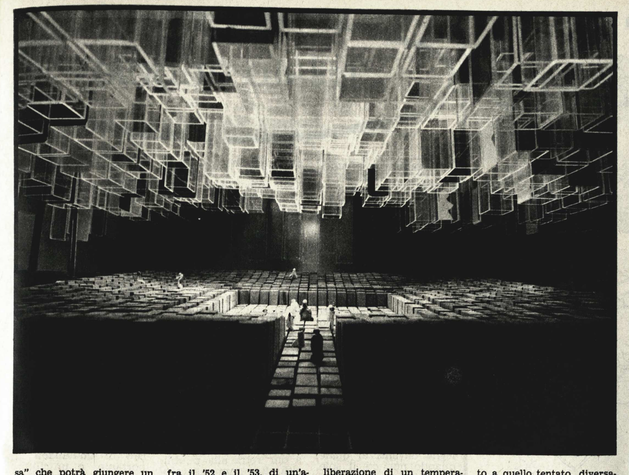
Ma se c'è qualcosa che preme oscuramente nella pittura di oggi, e nella stessa codetta "nuova figurazione" dei più giovani, è proprio a questo "qualcosa" che potrà giungere un aiuto, un'indicazione, dal lavoro appassionato, vada pure romantico, di Moreni.

Ad un osservatore superficiale, la pittura di Moreni potrebbe proporsi soltanto come lo specchio fedele di quel cammino di aggiornamento percorso dalla nostra pittura nel dopoguerra e che, ma sussegurì dei vari momenti che ne caratterizzano le tappe, ha portato alla rottura del clima autarchico italiano. In altre parole come esempio di un compiuto adeguamento al lume di quella comprensione, tanto più travolgente quanto più ritardata, degli eventi artistici europei e americani che, a partire dalla Biennale del '48, dilagò fra noi al ritiro che tutti sanno, fino all'ultima Biennale, riducendo sempre il distacco sino a renderlo quasi insensibile. In questa luce potrebbe intendersi la parte predominante che egli ebbe, giovanissimo, nel promuovere il "premio Torino" del '47, prima mostra di "rottura" nella sua città, la sua presenza fra gli astrattisti nella prima Biennale del dopoguerra, quella del '48, il suo abbandono, fra il '52 e il '53, di un'astrazione precocemente stagnante per dar vita ad una nuova ricerca, non dissimile a quella del gruppo Cobra, appoggiandosi a De Kooning o ad Hartung, poi, dopo il '58, il suo inserirsi nel flusso dilagante dell'informale e infine, oggi, lo spontaneo impegno di realista moderno che investe la sua pittura di "oggetti" e il rapporto che ne scaturisce con le recentissime poetiche.

La realtà è che quel cammino, apparentemente così "allineato", non indica solo un necessario aggiornamento, ma coincide con una storia personale, drammaticamente vissuta; la storia della progressiva liberazione di un temperamento in lotta per affermare, anche sui campi che si direbbero più alieni, immagini sensibili e vitali del reale. La lucidità dell'intelletto non ha mai distolto Moreni dalla sua attrazione verso il sensibile. Già alla svolta decisiva del '52-53, quando dopo i costringenti "esercizi" dell'astrazione si concesse più generosamente a quel suo esplosivo periodo di estroversione, che era appunto liberazione di un temperamento, e che diede vita ad un personale neo-espressionismo, prendono corpo le prime immagini di una realtà primitiva e violenta. Né quando accusò il contraccolpo inevitabile dell'informale, calò la tensione della sua lucidità visiva sempre tesa ad avvertire il senso di una oscura presenza, e tanto più inquietante, della realtà. E se ne accrebbero i suoi strumenti di pittore, la sua vocazione per il colore soprattutto.

A partire dal '60 il cammino di Moreni comincia a muovere lentamente, ma conseguenzialmente, verso una visione apparentemente più oggettiva delle cose. Sono i "cartelli", gli alberi, le dense erbe piegate dal vento al confine col cielo, i tetti di legno putrido e calcinato delle baracche nelle larghe della Romagna. Un enuclearsi organico, progressivo di "oggetti" sotto il fuoco concentrato dell'attenzione del caos vitale di un informale che ne racchiudeva gli embrioni. Esprimendo così a suo modo un tale legame profondo con gli oggetti Moreni traccia il suo cammino accanto a quello tentato, diversamente, dalla più giovane pittura ed è in quelle recentissime esperienze, a mio vedere, che è riuscito più compiutamente a individuarsi. « Poi esistono anche le pause, gli anni più dolci », scrive Francesco Arcangeli nel bel saggio d'introduzione al catalogo, che è un incontro, appassionato e lucido a un tempo, con un mondo inteso come epico e mitologico dove « i sentimenti sono ancora un legame inelimmabile nel rapporto uomo-oggetto ». Insistere su quei sentimenti, dichiaratamente, sembra costituire ora l'impegno maggiore di Moreni. E dobbiamo riconoscere il valore di quell'impegno per lo sforzo vitale, trasmissibile che è in esso celato. Anche se nel suo formularsi può apparire del tutto diverso da altri considerati più attuali. A meno che non si voglia credere che ogni artista è prigioniero della propria generazione, sacrificato da un processo divoratore che ignora il valore di un cammino individuale e coerente al di là del momentaneo coincidere con le contingenti ideologie.

Mattia Moreni. Particolare di "Un'anguria come la morte e come la luna", 1965.



Un concorso concluso con 6 voti contro 5

NASCE IN SARDEGNA IL TEATRO IN CONDOMINIO

di BRUNO ZEVI

BENCHE' il pompierismo sia una tendenza assai diffusa tra gli artisti, non si era mai sentito dire finora che il voto di un ispettore dei vigili del fuoco fosse determinante in un concorso di architettura. E' quanto pare sia accaduto per il nuovo Teatro Lirico di Cagliari. Dopo lunghissime, estenuanti riunioni della giuria, il primo premio è stato assegnato, con sei voti contro cinque, al progetto degli architetti Luciano Galmozzi, Francesco e Teresa Ginoulhiac, mentre è rimasto soccombente, per un solo voto, e così qualificato, quello di Maurizio Sacripanti, Andrea Nonis, Giulio Perucchini, Giovanni Pellegrineschi, Achille Perilli.

Plastico del teatro dell'Opera di Cagliari progettato dal gruppo diretto da Maurizio Sacripanti. Una veduta della sala trasformabile.

Né si tratta di progetti simili, rispetto ai quali una scelta di gusto, più o meno competente, possa essere giustificata. Galmozzi propone un teatro di tipo tradizionale, corretto sia sotto l'aspetto funzionale che nell'espressione; ma Sacripanti ha studiato un organismo la cui realizzazione costituirebbe un evento di straordinario richiamo anche al livello internazionale.

Non s'intende qui svalutare la soluzione che ha ottenuto il primo premio. Galmozzi è un professionista affermato di Bergamo e i coniugi Ginoulhiac sono giovani assai colti ed attivi. Il loro progetto conforma e dimensiona l'edificio in rapporto alla sua ubicazione. L'area, circoscritta dalle vie Bacaredda, S. Alenixedda e S. Vetrano, è inserita in un parco ben visibile dai giardini pubblici, dal belvedere e dalle alture circostanti. E' stato quindi elaborato un organismo unitario che inviluppa, sotto la grande sella della copertura, il teatro vero e proprio di 1.800-2.000 posti, i vestiboli, il palcoscenico, e tutti i locali annessi; l'accesso è da sud, e nel versante opposto è previsto il movimento degli artisti e lo scarico dei materiali. All'interno, una grande sala con plateа e due gallerie di forma molto aperta garantiscono una perfetta visibilità non solo del palcoscenico, ma anche dei vari settori destinati agli spettatori. Opera dunque pregevole, che tuttavia non parte da un riesame della funzione del teatro lirico, ne accetta anzi la configurazione ottocentesca tentando appena di attualizzarla. Sul terreno linguistico si individuano locuzioni e spunti tratti dai recenti lavori di Giovanni Michelucci, Hans Scharoun, Alvar Aalto, e composti secondo un eclettismo libero e corretto. L'atteggiamento dei progettisti sembra essere questo: volete un teatro lirico a Cagliari? Ecco quanto di meglio si può fare.

Una posizione affatto opposta, polemica, problematica rispetto allo stesso contenuto del concorso, ha assunto Maurizio Sacripanti. L'attività di un teatro dell'opera, in una città come Cagliari, si esaurisce in un arco di tempo di 40-50 giorni, col risultato di una gestione quanto mai onerosa. Bisogna quindi inventare un edificio polivalente per spettacoli di ogni genere, un organico centro culturale fruibile tutto l'anno, una "macchina" capace di trasformarsi in una sala tradizionale, oppure in un ambiente per congressi, riunioni sportive, rappresentazioni di massa, ed ancora in una serie di sale per attività multiple, anche contemporanee, come mostre, mercati, festivals, assise politiche.

Ed ecco l'affascinante traduzione architettonica di questa splendida idea. Il teatro è pensato come un unico palcoscenico, con pavimento e soffitto ad elementi mobili che si pongono come matrici di uno spazio integrabile e plasmabile per ogni necessità. I movimenti, indipendenti o sincroni, avvengono per comandi elettrici mediante l'inserimento di schede perforate. Nel tempo massimo di manovra di venti minuti, lo spazio scenico e teatrale può essere completamente modificato, offrendo nuovi strumenti di espressione alla regia e alla scenografia.

La plateа è formata da sette quadrati sollevabili attraverso pistoni a corsa verticale; ogni quadrato sostiene due poltrone orientabili orizzontalmente in tutti i sensi ed anche asportabili, il teatro, con rapida manovra, può così trasformarsi in una immensa sala di esposizione a più livelli, con rampe, pianerottoli, pareti, scale, piani inclinati. La stessa elasticità qualifica il soffitto, anch'esso composto da lissa. Si può attingere un capolavoro anche sulla base di un programma anacronistico. Il futuro però appartiene alla ricerca di Sacripanti, cioè ad un polliorganismo atto ad assorbire attività molteplici e ad inserirsi al centro della vita culturale, rappresentativa, e persino commerciale di una città moderna.

per vivere liberi nella giungla d'asfalto

dal trattamento antimacchia
e antipioggia
Scotchgard
l'impeccabilità.

dalle fibre nasce lo "snep":
l'elasticità avanti - indietro
con un potere di ritorno totale!
lo "snep" è una creazione
dei tessitori
ADOLFO TRABALDO e BOSSI S.p.A.
nata dall'incrocio
di "nailon rhodiatoce®" elasticizzato
più mischia intima
di "terital®" cotone o lana.

dalla foresta viene il nome: leopone
leopone, come il nuovo esemplare felino
nato dall'incrocio
di un leopardo con una leonessa.

« Nailon Rhodiatoce » e « Terital » sono marchi registrati di proprietà della Soc. Rhodiatoce

LEOPONE l'impermeabile-soprabito

S.D.T. 218/A

dalla linea
dei 6 grandi confezionisti
BALLARINI, CAESAR,
IMPERMEABILI SANGIORGIO,
JUVENILIA, SEALUP, VALSTAR,
un "comfort" senza precedenti:
nell'impermeabile - soprabito leopone,
spalle, gomiti, dorso,
sono sciolti a una mobilità mai provata!
è la più bella linea
che i 6 confezionisti di leopone
potessero creare...
per vivere nella giungla d'asfalto.

«Scotchgard» è un marchio registrato della 3 M Co.,St. Paul.