

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

7

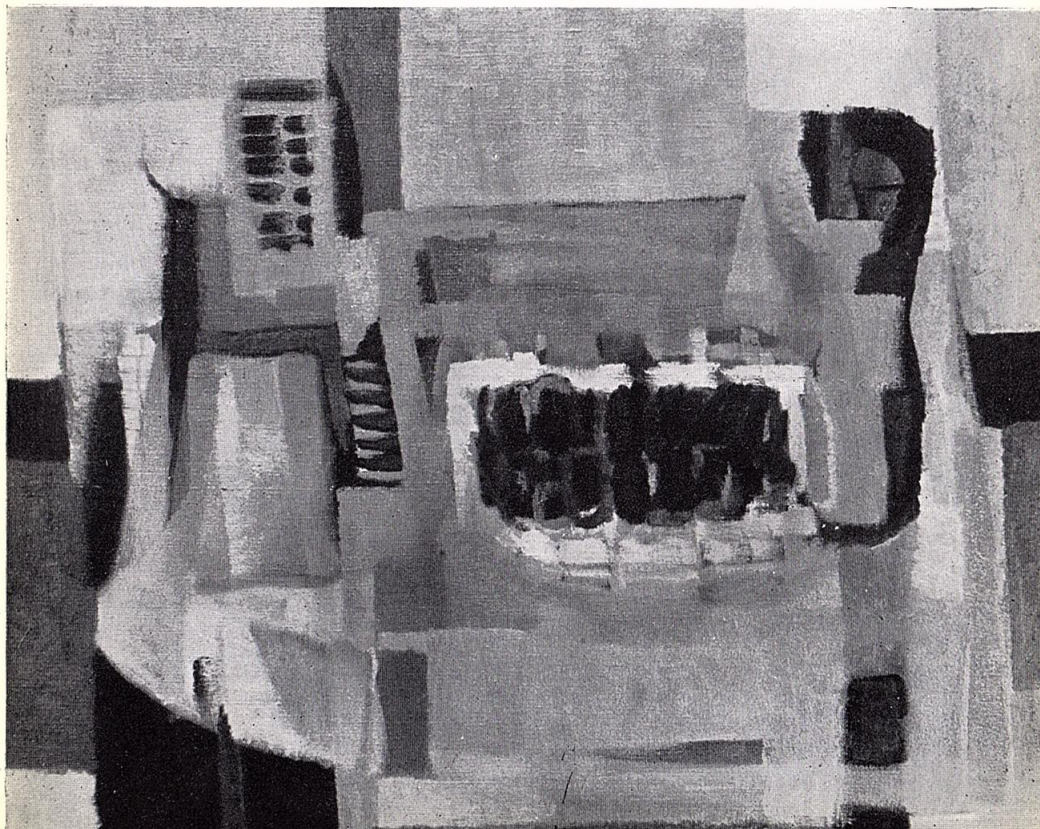
NUOVA
SERIE

APRILE 1954 • MILANO VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

MOSTRA PERSONALE DI
GIUSEPPE AJMONE
CON DIPINTI DAL 1952-54

Natura morta con datteri - 1954

olio su tela 60x73





GIUSEPPE AJMONE

GIUSEPPE AJMONE SI È FATTO AVANTI in questi recenti anni della schiera dell'ultima generazione; e se oggi è alla sua prima « personale » a Milano, si intende quale importanza assuma per lui che qui, alcuni anni fa, vinse il Premio Borletti per i pittori italiani al di sotto dei trent'anni. E' del '23; è di quei giovani cioè che hanno alle spalle tutto il lavoro tremendo e severo di rottura e di riforma delle consuetudini artistiche. Che la sua partenza avvenga nell'orbita di Cézanne, è già il segno di una preferenza d'ordine, tanto più che il ricorso alla misura geometrica tende, secondo la giusta idea del maestro provenzale, a ribadire la forma chiusa dell'immagine. Quante volte si è ripetuto che all'origine dell'arte contemporanea, in coincidenza anche di anni con l'apertura del nostro secolo, sta il famoso suggerimento di Cézanne di rappresentare la natura con le figure del cilindro, del cono e della sfera? C'era l'urgenza di arrestare l'impressionismo sull'estremo confine del barbaglio e della dissolvenza luminosa; ma soprattutto, più che di solidificare la pittura cresciuta alle leggi del « plein-air », c'era il proposito di chiudere la lettura naturalistica della realtà, di ridurre il predominio dell'occhio e rifare della pittura una « cosa mentale », nel senso suggerito anche da Leonardo. Più che imitare, perciò, si trattava di « inventare » il mondo, ricrearne l'anatomia, che è operazione specifica dell'arte, appunto. E sappiamo ormai che il cubismo, imputato di aver fatto saltare l'oggetto, ha in verità soltanto scalzato, con i suoi lucidi coltelli, un'abitudine visiva che umiliava ormai la fantasia creativa in un passivo riscontro di figure esterne, di superficiali evidenze; mentre, in effetti, col suo ritmo mentale e inizialmente persino col suo brusco e scarnificante puntiglio, scopriva nella contiguità geometrica una profonda consistenza spaziale che ha permesso di saggiare la carne viva dell'immagine plastica e di recuperare una più essenziale tangibilità dell'oggetto stesso.

Che Ajmone si ricolleggi a questo iniziale processo —dal lato più razionale e matematico di Braque che non da quello più veemente e sfogorante di Picasso— può essere soltanto una condizione di cultura estetica che sempre determina i primi passi di un giovane artista. Ma che aderendovi non rifugga dal rigido dibattito teorico e si arrovelli perchè costata condizione culturale coincida col suo sentimento, incontri un suo mondo di parti-

colari inclinazioni mentali, è il segno di una scelta stilistica nata dalla necessità di riscontrare sulla cadenza geometrica una lucida ed esplicita verità plastica. Di fronte ai facili entusiasmi, ai prevaricanti contentutismi dati in chiave di sfoghi passionali di tanta parte della più giovane pittura, questa intima consapevolezza stilistica acquista il netto valore di una posizione morale.

E non ci pare di dover insistere, tanto sono evidenti, sulle coincidenze della riforma cubista col rigore dell'idea formale italiana. Si preferisce invece sottolineare come l'incidenza di questo antico spirito euclideo operi sugli oggetti e sul colore. Intanto lo spazio, nei dipinti di Ajmone, obbedisce sempre a una necessità di ritmica architettonica, e dentro le figure vi appaiono aguzze e trasparenti come cristalli che dolcemente raccolgono o riflettono una luce distesa e sfreddata. E' forse la stessa luce minerale che accentua con la sua segmentazione da prisma quel taglio cristallino e rivela le cose con un accento di quieta sorpresa. E' un lume che si espande dentro il quadro da un suo punto di intimo fuoco, luce come qualità dell'intelligenza anch'essa più che una quantità fisica, nel modo insegnato da Morandi, che lava il colore dalle scorie fangose del chiaroscuro, donandogli una lievità tonale che, se sfugge alle golose sgranature cromatiche, non si deve però confondere con l'esanguità, perchè invece è tutto incarnata di sottili impasti, di membrane sensibili, di filtrate epidermidi che si legano come una intassellatura di minute e resistenti scaglie. Ciò che il colore perde in corposità, non va a detrimento della risonanza pittorica, che invece si dispiega sopra una scala di sottilissimi valori. A una pittura troppo ceduta alle rutilanze meridiane del colore, Ajmone preferisce questi raffreddamenti di toni, queste nivee fulgenze, che hanno la capacità di decantare gli ingorghi troppo densi degli umori e delle passioni, a costo magari di incappare in certi stilizzati rabeschi. E' un colore quindi che, con tutte le sue delicate risonanze e rifrangenze, si conforma alla stringatezza strutturale del dipinto, accompagnandone l'intima scansione ritmica. Più che l'accensione timbrica, cerca quindi la rispondenza spaziale, come di luce che si rappresenta sulle segrete nervature di una gemma. E questa chiarezza, questo ordine, questa misura di scandire lo spazio e di creare un'immagine, esplicitamente rivela una nettezza intellettuale che è tutt'altro dall'indifferenza verso il mondo. Anzi, si vuole osservare allo stesso modo come tutte queste clausole e questi registri formali non impediscano alla pittura di Ajmone di incontrare le figure del mondo reale. I suoi oggetti, i suoi nudi incantati, emergono in una dimensione allusiva, lucida e specchiata per quei filtri d'intelligenza che si è detto; ma non sono simboli amorfi né relitti sopravvissuti di una catastrofe. Si sottraggono al turgore sentimentale allo stesso modo che si sono ricusati a una troppo esterna nominazione; ma si avverte dal loro stesso semplice racconto figurato, dai lunghi silenzi che li circonda, dalla sostanza tenera di certe plaghe di luce che li rade o li inonda, la consuetudine di affetti, in un'aria di elegia, che li lega alla vita quotidiana da cui sono stati ceduti come un punto di partenza per arrivare a quella più profonda realtà della poesia.

MARCO VALSECCHI

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- | | |
|--|--|
| 1. Ballerina in riposo 1953, olio su tela 89 x 116 | 14. La tovaglia rosa 1954, olio su tela 54 x 65 |
| 2. Il tavolo 1953, olio su tela 73 x 116 | 15. Il cestino di castagne 1954, olio su tela 54 x 65 |
| 3. La collana rosa 1953, olio su tela 81 x 100 | 16. L'ananas 1954, olio su tela 61 x 46 |
| 4. Nudo allo specchio 1954, olio su tela 81 x 100 | 17. Il piatto 1954, olio su tela 61 x 38 |
| 5. Nudo rosa 1954, olio su tela 65 x 100 | 18. Due pesci 1954, olio su tela 61 x 38 |
| 6. Nudo azzurro 1954, olio su tela 65 x 100 | 19. Il tavolo verde 1954, olio su tela 61 x 38 |
| 7. Ragazza nuda 1954, olio su tela 60 x 93 | 20. Aranci e limoni 1954, olio su tela 46 x 38 |
| 8. Natura morta viola 1954, olio su tela 73 x 60 | 21. Il pesce 1954, olio su tela 73 x 60 |
| 9. Natura morta con datteri 1954, olio su tela 73 x 60 | 22. La tovaglia rossa 1953, olio su tela 116 x 89 |
| 10. Le mele bianche 1954, olio su tela 73 x 60 | 23. Frutta 1954, olio su tela 61 x 46 |
| 11. Natura morta sulla finestra 1954, olio su tela 60 x 73 | 24. Natura morta in azzurro 1953, olio su tela 92 x 73 |
| 12. Le tinte 1953, olio su tela 73 x 54 | 25. La brocca di vetro 1953, olio su tela 73 x 54 |
| 13. Il limone 1953, olio su tela 65 x 54 | 26. Le melanzane 1953, olio su tela 65 x 54 |
| | 27. L'anfora verde 1953, olio su tela 68 x 55 |

GUAAZZI E DISEGNI

NOTIZIA BIOGRAFICA. — Giuseppe Ajmone è nato a Carpiignano Sesia nel 1923. Ha studiato a Brera. Partecipa alla vita artistica italiana dal 1942. Invitato alla XXIV, XXV, XXVI Biennale di Venezia, alla I Biennale di San Paulo del Brasile e alla IX Triennale di Milano. Ottiene numerosi premi e nel 1951 gli viene assegnato il premio Borletti per la giovane pittura. Sue opere si trovano nelle migliori collezioni italiane. Vive a Milano.

La mostra rimarrà aperta sino al 23 Aprile 1954 con orario dalle 10 alle 12,30 e dalle 15,30 alle 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

TEMPERATURE

Si distrugge l'Italia. Una lunga serie di segnalazioni, di allarmi e di proteste appaiono nella stampa nazionale sul grave problema della difesa delle nostre città e del paesaggio italiano, ha messo in luce l'urgenza di correre ai ripari. Sappiamo che Corrado Alvaro e un gruppo di intellettuali ha indirizzato al Ministro della Pubblica Istruzione una petizione in cui si chiede la realizzazione di alcuni provvedimenti per arrestare tutte le violazioni in danno del patrimonio culturale. Difatti, fino a quando non si vedrà realizzato in articoli di legge un preciso ed efficiente piano organico di protezione, nessuno può sentirsi tranquillo sulle sorti delle nostre città.

Ripetiamo quindi un articolo di Carlo L. Ragghianti apparso in *Sele-Arte* n. 9 e invitiamo tutti i nostri lettori a rispondere alla seguente domanda: «Siete d'accordo sulla necessità che il Parlamento nomini una commissione di inchiesta che possa presentare al Paese il risultato delle sue indagini e le sue conclusioni entro questo anno 1954?».

Tutti coloro che sono d'accordo sono pregati di inviare la loro adesione per mezzo di cartolina postale a «Sele-Arte», Palazzo Strozzi, Firenze. La direzione della rivista, da cui abbiamo tolto l'articolo che segue, si riserva di provocare difatti una iniziativa parlamentare. Ecco quindi l'articolo di Carlo L. Ragghianti:

«Il mese di novembre è stato folto di denunce gravissime sui più vari attentati e le più scandalose manomissioni compiute in questo troppo governato - e quindi spesso ingovernato o malgovernato - Paese.

Le denunce provengono dalle più varie parti, parti geografiche e parti politiche: non ci può essere dubbio sulla loro spontaneità, provocata da gravissime preoccupazioni, come non ci può essere dubbio - purtroppo! - sulla verità dei fatti rivelati.

Una breve cronaca dei misfatti maggiori. Già dal settembre Antonio Cederna documentava in modo assolutamente perentorio lo scempio, già in parte avvenuto, ed in corso tuttora, della Via Appia. Doveva tornare sull'argomento («Il Mondo», 17 nov. 1953), sia per riferire di alcune pietose giustificazioni, ufficiali ed ufficiose, o intese, dell'invasione della Via Appia da una parte della più violenta

speculazione edilizia e della pratica distruzione di quel monumento e paesaggio nazionale, sia per riferire alcuni «provvedimenti» (quanto compiacentemente tardivi) proposti da varie amministrazioni addette alla «tutela», provvedimenti oltre al resto del tutto insufficienti, ed anche ipocriti, come quello della cosiddetta «zona di rispetto» che non rispetta niente. Il Cederna citava le condanne richieste ed ottenute da Carlo Fea nel 1833 per l'attribuzione a una zona (oggi invasa da costruzioni abusive fatte da funzionari del ministero della Pubblica Istruzione); dal Tribunale di Roma nel 1883 per la difesa dell'integrità della Via Appia; dal Consiglio di Stato nel 1911 sempre per la Via Appia; dalla Direzione Generale delle Antichità e B. Arti nel 1908 (Direttore Corrado Ricci) per la salvaguardia di tutto l'ambiente panoramico della Via Appia.

L'ultimo intervento del Cederna per la Via Appia contiene gravissimi documenti sull'inerzia e sull'insipienza dei pubblici poteri. La situazione è questa: tutta la zona più bella tra le mura e la ferrovia è invasa da decine di nuovi edifici, fra i quali - ma guarda un po'! - due palazzine costruite dalla Cooperativa «Le Arti», per abitazioni di funzionari delle Belle Arti; più oltre sta sorrendo un quadrato di ben due ettari di villini, e sulla nuova via C. Colombo sono pronti due enormi cassamenti delle Cooperative «Palazzo Madonna» e «Montecitorio»; e l'intero quartiere intensivo sorge sotto gli auspicci del Ministero dei Lavori Pubblici, Direzione generale dell'edilizia statale e sovvenzionata; l'invasione dei terreni circostanti prosegue con quartieri, lottizzazioni e ampliamenti di borghi esistenti; e intanto la Commissione edilizia comunale (27 ottobre) approva nuovi progetti di costruzione nella zona. Sotto l'onda di indagine provocata dalle severe denunce, i ministeri interessati hanno annunciato un provvedimento, tardivo, che lascia le cose come stanno ed è assolutamente insufficiente alla tutela della Via e del suo paesaggio nel futuro. Il Cederna, infine, lamenta l'assenza di un Piano Regolatore con norme rigide e chiede un'inchiesta, e l'opera di una commissione indipendente da ogni interesse materiale o di copertura di responsabilità incorse. Ed a questo punto, allora, forse si apre la strada a spiegare perché gli «studi» per il rinnovamento delle Leggi urbanistiche si siano prolungati dal 1945 ad oggi (otto anni!) e perché mai le città italiane e specialmente le città storiche manchino di piani

regolatori, quei piani che le leggi vigenti appunto rendono praticamente difficilissimi da fare e da fare approvare da tutti gli infiniti rouages burocratici, ma la cui mancanza si dimostra, per verità, così pregnante di effetti!

E' vero: agli amatori di «colore locale» è stato dato recentemente il decreto che dichiara intangibili la Via Margutta e il Caffè Greco di Roma: che è un bene, se significa l'abbandono dell'effero progetto patrocinato dalla rivista romana «Capitolium» la quale aveva proposto, così semplicemente, di sventare tutto il centro di Roma, fra Piazza di Spagna, il Corso e Piazza del Popolo... per facilitare la circolazione automobilistica e i posteggi!

Non c'è stato nulla da fare per l'altro scempio che è stato e continua ad essere, senza merco, la ricostruzione del centro medievale distrutto di Firenze: con la aggravante del «ponte gobbo» della Carraia, imposto da un ministero ed eseguito anche illegalmente, in modo diverso dal progetto, già effettato. Non si può leggere senza accoramento la storia della vicenda del piano di ricostruzione di Firenze, così bene avviato dopo la Liberazione e così male avviato malversato in seguito. Le gravi, amare osservazioni che architetti come Michelucci e Detti hanno pubblicato nell'organo dell'Istituto Nazionale di Urbanistica (il quale non può, oggi, far molto più che critica: con queste conseguenze!) sono proposte alla riflessione dei competenti per scongiurare altri episodi del genere; ma suonano sarcasmo di fronte a ciò che si vede imperteritamente continuare a fare, con un'anarchia antisociale che allarma.

A queste voci di Firenze si aggiunge da Napoli quella di uno dei nostri più autorevoli storici dell'architettura, Roberto Pane; il quale («Il Mondo», 3 novembre) ha illustrato «la bestiale mentalità che permette lo scempio di città come Firenze e Roma», documentato gravi irregolarità funzionali del Consiglio Superiore delle Belle Arti, citato casi di gravissime manomissioni all'architettura e al paesaggio, compiute impunemente a Napoli ed altrove.

Non basta. In un meditato, e anch'esso ovviamente appassionato articolo («Comunità», sett. 1953) Neri Pozza, ha documentato in maniera ampia e veramente categorica le devastazioni architettoniche ed urbanistiche avvenute a Venezia, a quelle che stanno avvenendo o che sono progettate. Naturalmente, come sempre, nessun progetto urbanistico, nessun stu-

dio, nessun esame complessivo dei problemi della città di Goethe; ricostruzione a caso, caotica, frammentaria, disarmonica; la situazione di vuoto che è naturalmente la migliore per servire a tutti gli interessi speculativi. E non parliamo degli edifici ricostruiti, una vergogna per Venezia, segnata dall'arte del Palladio, del Serlio, dello Scamozzi. Ultimisima: si vuol distruggere quello che è forse il più bello e «foscoliano» giardino d'Italia, il giardino Querini dalle Ore. Essendo questo di 120.000 metri quadrati, 30.000 sono stati offerti al Comune, purché questo dia il consenso di ammassare sul resto un'altra piccola città. Il lottizzazione è già fatto. Non manca altro che il consenso dello Stato. Si ha l'impressione che gli speculatori stiano molto tranquilli».

Dopo Venezia, Venezia. Tutta l'Italia colta e responsabile ha raccolto l'invito di Bruno Zevi («Il Tempo» di Roma, ottobre) di far sentire a chi di dovere il giudizio inesorabile sul progetto, sempre naturalmente speculativo, di fondare un'«isola nuova (naudo!) alle spalle di Venezia. In quella Venezia già così malversata sul Canal Grande e sulla Riva degli Schiavoni, con masse di edifici che schiacciano un panorama che fortunatamente si no ad ora era stato difeso, come ha scritto il Berenson, dalla povertà e dall'assenza di speculazione.

E in Toscana? Si vada a vedere che cosa società costruttori (le solite, poi: ci sono i trusts in Italia, chi non lo sa più?) e sono trusts anche se sono talvolta benedetti) hanno fatto a Livorno, intorno alla chiesa buontalentina del Pioneri, distruggendo portici che si potevano salvare; e altrove. Si vada a vedere l'orribile stupro compiuto a Lucca - la città medievale più conservata e bella, ormai, si può dire in tutta l'Europa - sfondando la ricurva di via Becheria e innalzando un edificio di vergognoso analfabetismo architettonico! Non si riuscì a fermare i responsabili (pur col concorso dei rappresentanti dello stato) malgrado ogni sforzo: la storia sarebbe edificante da narrare. Ed ora si vuole sbranare il resto della strada, farne una strada a tre corsie, poi picchieranno la stretta dell'abside di San Michele e contro la rete sottile delle strade romanolongobarde. E non parliamo della distruzione delle fortificazioni, dell'invasione disordinata e caotica dell'agro. E Pisa? Pisa ha la curva lunata del suo Lungarno irrimediabilmente e sgrammaticatamente compromessa dalla costruzione di edifici a caserma o a silos, massicci ed altissimi, (e alcuni schiacciati definitivamente l'es-

le Spina), un ponte che sembra un pettine che ha perso i denti, un Sottoborgo spianato e aperto in piazzette, dov'erano i portici medievali. Tutto senza una necessità od una ragione: che non siano prevalentemente di interessi e arretratezza di cultura. Per fortuna sembra sventato il progetto, incredibilmente di errore nella Piana di San Rossore una città satellite! E si potrebbe continuare, ma per il momento basti l'ultima notizia, una però delle più gravi. Claudio Savonuzzi («Resto del Carlino», 17 novembre) ha pubblicato un articolo di cui basta il titolo a segnare la gravità: «Potrebbe crollare oggi Sant'Apollinare Nuovo». Egli riferisce questa testuale dichiarazione del Soprintendente ai Monumenti di Ravenna: «Dovrebbe già essere crollata ma si mantiene in piedi, contrariamente ad ogni legge statica. La parete sinistra strapiomba verso l'esterno di 36 centimetri. E' già fuori dell'asse di resistenza, e se qualcosa la mantiene in piedi, ciò appartiene ormai all'imponderabile...». Un attimo di smarrimento ci ha colto nel leggere queste parole, e il commento di Savonuzzi: «Si entra, si percorrono le navate, si vede il muro di sinistra incurvarsi paurosamente concavo sopra di noi, seguendo longitudinalmente circa una linea ad S. E. si pensa che, da un momento all'altro, di giorno, di notte, con un rombo e una serie di schianti, la basilica di Teodorico può scomparire, travolgendo i visitatori e le case vicine. Per restare, poi, nella nostra memoria, coi suoi muscoli unici al mondo, come in poche vecchie fotografie sbiadite...».

Ma è una minaccia silenziosa, qualcosa che si è prodotto d'un tratto, a sorpresa? Il Savonuzzi, ahimè, ci toglie ogni dubbio. Il primo allarme fu dato subito dopo la guerra, che non risparmiò la basilica insigne. Nel 1949 lo strapiombo era già di 34 centimetri, e si invocò soccorso. Sedici, diciotto mesi dopo, venne a Ravenna una commissione ministeriale (dicembre 1950), che investigò, studiò, discusse. Soltanto nel gennaio 1952 (sic!) fu presentato un progetto di consolidamento dovuto all'ing. Strassera. Ma il finanziamento spettando al ministero dei lavori pubblici, questo rivendica a sé il progetto, e si arriva così comodamente al luglio 1953. Ma nel maggio 1953 un nuovo sopralluogo rivela la chiesa in condizioni assolutamente precarie, e quindi nell'autunno si delibera di interpellare l'ing. Danusso, come esperto consulente. Intanto, nulla è stato fatto, in oltre quattro anni:

ancora si deve iniziare un puntellamento, problematico, con travi di legno. Abbiamo citato soltanto i casi più clamorosi, quelli sui quali la stampa è intervenuta. Ma la documentazione dei gravi fatti avvenuti ed in corso non si fermerebbe a questi casi, si badi bene. Non sono casi opinabili, almeno per chi abbia buona fede. Se Sant'Apollinare cade, e vanno distrutti i cicli di musici che sono fra i massimi monumenti artistici medievali; se la via Appia è divisa in un qualsiasi quartiere di lusso, schiaccia; se il centro di Firenze è penoso (e lo si lascia libero all'ammirazione, mentre Piazza della Signoria è ridotta a un autoparco); se Venezia diventa una città come tutte le altre, brutte come le altre; se Venezia diventa terraferma; se Lucca viene sfondata e ridisegnata dai geometri locali; e così continuando, ciò equivale alla distruzione di un patrimonio che non è soltanto spirituale ed estetico, ma è anche un patrimonio economico, il più grande comparativamente che possiede l'Italia, ed è una delle fonti di maggiori redditi del Paese.

Diciamo questo per far comprendere, se possibile, il problema nella sua cruda, sima realtà. Può darsi sempre che si trovi un Erostrato dell'architettura come il Piranesi, che persuada i vari ministri, tribuni ed edili che la barbarica voragine con cui è stata sventrata Roma dal Tevere al colonnato berniniano sia più «nobile e bella», come anche più redditizia, di Borghi lasciati come presupposto necessario sia della piazza, sia della cupola michelangiolesca. Può darsi che lo spietato massacro sia trovato «nobile e bello», in nome delle così «monumentali» opere che vi son sorte. Ma se il Vaticano ha titoli di interesse, per il credente, tali da far prescindere dall'inevitabile via della Conciliazione, sarà più chiaro che il turismo straniero che ci fornisce valute prepagate e i soldi della bilancia commerciale cronicamente passiva non si dirige in Italia per trovar montagne o bei cicli o fattorie o acque minerali, che vi sono anche altrove; si dirige in Italia perché la tradizione culturale e la stessa propaganda gli additano la poesia della Via Appia, la contemplazione ineguagliabile dei musici ravennati, l'unicità di Venezia isola adagiata sulla laguna, il silenzio, il raccoglimento, la vita spirituale che nella stratificazione millenaria dell'arte contengono le vecchie città italiane.

Tutto questo, si badi bene, non esclude le manifestazioni della civiltà moderna e l'incontro delle sue esigenze. E' vecchio

e sorpassato concetto quello che dichiarava inevitabile la fine delle città storiche, della loro funzione e della loro struttura, sotto il rullo compressore dell'industrializzazione, della velocità, dell'urbanesimo, del traffico, della meccanizzazione. E' vero, se mai il contrario: l'urbanistica moderna più fondata propone la decentramento dei grandi agglomerati urbani, la loro sistemazione meno caotica e più razionalmente distribuita: crea nelle città nuove quei caratteri che noi distruggiamo nelle città storiche. Vano dunque sarebbe appellarsi, come spesso è stato fatto interessatamente o per ineducazione, a questi miti screditati.

Ed ora, alcune domande. Dovremo assistere ancora a questa distruzione o manomissione che per la sua frequenza e larghezza assume un carattere sistematico?

Dovremo lasciare operare senza contrasto tutte le forze, attive o passive, che sono state e continuano ad essere responsabili dei fatti e misfatti elencati.

A tutto c'è un limite. E questo limite, sembra, ormai, oltrepassato anche troppo. Troppo perché possiamo gustare le giustificazioni che indubbiamente verranno, come sono sempre venute, dagli ambienti «ufficiali»: che tutto rimproverano, le leggi, gli altri ministeri, la natura umana perversa, i grandi interessi, le forze oscure, la magrezza dei bilanci, l'insufficienza del personale, e chi più ne ha più ne metta: e la responsabilità è introvabile. Noi diamo per valide tutte le giustificazioni, scritte e da scrivere. Sappiamo però che esse, quale che sia la loro validità, non hanno impedito i fatti (quei fatti!), né possono assicurare in nessun modo circa la loro continuazione. E anche questo è un punto di fatto.

Piuttosto che polemizzare, certo sterile, o cercare con la lanterna di Diogene l'uomo o gli uomini o gli enti responsabili, occorre provvedere, e subito, in altri modi. In altri modi, perché, evidentemente, con gli strumenti che si posseggono non vi è nessuna possibile garanzia, come non vi è stata capacità di positivo intervento che valesse a scongiurare i gravissimi danni lamentati.

Bisogna chiaramente concludere che con gli organi attuali, esecutivi o consultivi, avviene quello che avviene. Quindi bisogna cambiare strada. In altra sede potremmo anche rimproverare ai ministri di aver mancato nel prendere iniziative, di loro competenza, per riforme che tutti, dopo la caduta del fascismo, erano concordi nel considerare indispensabili.

Ma oggi quel che sembra più urgente è di praticare uno degli strumenti migliori che i regimi di libertà abbiano a disposizione, e cioè le commissioni di inchiesta parlamentari. Commissioni che, fortunatamente, oggi noi possiamo citare non soltanto in Inghilterra o negli Stati Uniti, come invariati precedenti: perché esemplari anche di fronte a memorabili inchieste parlamentari d'altri Paesi democratici sono quelle condotte, in poco più di un anno, dai deputati Tremelloni e Vigorelli, sulla miseria e sulla disoccupazione.

Noi abbiamo bisogno di riforme legislative, di riforme amministrative, e di un proporzionato inquadramento nel bilancio generale dello stato. Per poter fare queste riforme, occorre avere una base oggettiva di studio e di indagine. Le inchieste Tremelloni e Vigorelli hanno dimostrato come questo lavoro fondamentale si possa fare bene anche in relativamente poco tempo. Ma la qualità più intrinsecamente buona di una commissione parlamentare d'inchiesta è questa: che essa corregge le inevitabili deficienze del parlamento politico, in quanto per legge ha i poteri di indagare non solo, ma di disporre con propri metodi indagini servendosi del contributo sia delle amministrazioni statali, che di enti e persone private; le quali ultime hanno anche il diritto di farsi udire e di presentare documentazione ed argomentazioni. La commissione parlamentare porta all'assemblea legislativa il contributo delle competenze specifiche, e può lavorare su un materiale vasto, disinteressato e per la stessa pluralità delle loro, attendibile e circondato di ogni garanzia.

Noi crediamo che lo stesso Ministero della Pubblica Istruzione - che rappresenta il popolo, il pubblico interesse - dovrebbe farsi egli stesso promotore di una tale inchiesta parlamentare, che darebbe anche a lui elementi di giudizio e di azione, che al presente certamente non possiede. Se non di iniziativa governativa, la commissione d'inchiesta - che va veramente promossa, o è già un anno, anche Marci Vinciguerra - sorge per iniziativa parlamentare. Sarà un grande servizio reso al Paese: perché saranno conosciute le istituzioni oggetto in tutta la loro estensione, e si potrà valutare, con prudente ma competente maturità, con il possesso di ogni elemento utile allo scopo, quali siano i provvedimenti legislativi ed amministrativi che si impongono, perché cessi questa distruzione del patrimonio urbanistico ed artistico italiano».

MOSTRE DI MARINI ALL'ESTERO. Da un po' di tempo alcune nostre riviste d'arte pubblicano un notiziario con le esposizioni all'estero degli artisti stranieri di maggior fama. Riteniamo che tale iniziativa sia seguita con attenzione dagli amatori i quali se ne varranno per giudicare l'estensione e la validità della fama e noi ne rendiamo merito. Solo non comprendiamo perché non capita mai di leggere nomi italiani quando sappiamo che gruppi di opere di qualcuno dei nostri maggiori circolano, da qualche anno, quasi con regolare frequenza non solo nelle più accreditate gallerie, ma anche nei musei dei paesi più civili d'Europa e d'oltre oceano.

Marini e Sironi sono proprio i nomi che non vi abbiamo mai letto, eppure di essi noi abbiamo abbondanti informazioni. Ci siamo presi il gusto di contare, per oggi, le mostre del solo Marini: nel 1953 e nei primi mesi del '54 sono esse ben 22, e per chi non lo credesse le elenchiamo qui sotto, nella speranza che ciò suoni d'allarme per una maggiore attenzione nelle redazioni delle riviste sopradette ed a far riflettere come di nomi famosi nel mondo noi ne abbiamo qualcuno qui vicino, a portata di mano, e può capitare, sedendoci al caffè abituale, di trovarcelo accanto e avere invidiate notizie per via direttissima.

Ecco, a edificazione, l'elenco delle mostre di Marini:

1953

Gennaio Scultura del XX° secolo. The Art Institute, Chicago (S. U.).

Gennaio Personale al Konstmuseum, Göteborg.

Febbraio Personale alla Skenk-Franska Konstgalleriet, Stoccolma.

Marzo Personale al Statens Museum for Kunst, Copenhagen.

Aprile Personale alla Nasjonalgalleriet, Oslo.

Aprile Personale al Cincinnati Art Museum, Cincinnati (S. U.).

Aprile Esposizione al Parc Middelheim, Anversa.

Aprile Esposizione al The Institute of Contemporary Art, Boston.

Aprile Scultura del XX° secolo. The Museum of Modern Art, New York.

Aprile Plastica all'aperto. Amburgo.

Maggio Esposizione alla Kunsthallen, Helsinki.

Giugno Esposizione al De Young Memorial Museum, San Francisco.

Luglio Arte fantastica, Ostenda.

Settembre Esposizione al Colorado Springs Fine Art Center, Colorado Springs (Stati Uniti).

Ottobre Personale alla Curt Valentin Gallery, New York.

Ottobre Esposizione al Delaware Art Center, Wilmington (S. U.).

Novembre Esposizione al Museum of Fine Arts, Houston (Stati Uniti).

Novembre Esposizione al Kunsthau, Zurigo.

Dicembre Esposizione alla Currier Gallery of Art, Manchester (S. U.).

Dicembre II° Biennale, Sao Paulo (Brasile).

1954

Gennaio Personale alla Galerie Artek, Helsinki.

Marzo Personale alla Galerie G rald Cramer, Ginevra.

FIGURE E RITRATTI NELL'OPERA DI DE PISIS

La Mostra retrospettiva ordinata da Giuseppe Raimondi per conto della Biblioteca Olivetti di Ivrea, comprender  sessanta dipinti dal 1915 al 1950 e ha il carattere di un omaggio al grande artista italiano, indagandone con sottile spirito critico un aspetto poco noto, ma di altissima tensione poetica, della sua opera pittorica.

Dal 24 aprile al 3 maggio 1954

Durante la mostra verr  dedicata anche una riunione di lettura delle poesie di De Pisis, in coincidenza con la ristampa del suo volume presso l'editore Vallecchi.

