

★ IL CICERONE ★

GALLERIE

LA "MACCHIA", A NEW YORK DI ALFREDO MEZIO

UN'ESPOSIZIONE di Macchiaioli è stata inaugurata in questi giorni a New York, per iniziativa dell'infaticabile mercante e collezionista Mario Borgetti, che da anni lavora al rilancio dell'Ottocento italiano, persuaso che la merce merita l'attenzione del mercato internazionale. Il programma della tournée americana - la seconda dopo la mostra alla Galleria Wildenstein nel 1949 - è indicato nel titolo del sontuoso catalogo a cura di Emilio Cecchi, col quale l'esposizione di New York è stata presentata questa estate in anteprima a Montecatini: "I Macchiaioli, toscani d'Europa".

Abbiamo i nostri dubbi che la richiesta possa fare dei pittori toscani del secolo scorso un articolo di esportazione come il Chianti. Ad ogni modo, siamo grati a Borgetti di non aver fatto oggetto di esportazione, insieme ai prediletti ottocentisti, l'incandescente letteratura che una quarantina d'anni fa esaltava per malinteso amor di patria i Macchiaioli come gli emuli o addirittura gli antagonisti degli Impressionisti francesi. A parte la notevole differenza di statura, tra i frequentatori del Caffè Michelangelo e gli Impressionisti del Caffè Guerbois e della Nouvelle Athènes che in quegli anni tenevano le stesse posizioni di eresia e di dissidenza nei confronti dell'arte ufficiale, esiste una radicale diversità di educazione, cioè di vita, di storia e di cultura. Mentre i francesi costruivano la loro pittura attraverso una robusta assimilazione di richiami culturali che vanno dai veneziani agli spagnoli, l'esperienza dei Macchiaioli si apriva e finisce con la stessa in opera di un sistema di resa per incastri cromatici, e con la riscoperta di quegli spunti di vita borghese e popolare, che la loro arte riscuoteva dalla tradizione provinciale, ma per confinarli subito dopo nella poetica minore del quadro e a passo ridotto.

Che senso potesse avere d'altra parte il realismo, è un quesito che si arguisce facilmente pensando alle condizioni della Toscana (e diciamo pure dell'Italia) nella seconda metà del secolo scorso, legata culturalmente non meno che politicamente alla politica della lesina. La povertà dell'ambiente si fa sentire non soltanto nella vita stentata dei Macchiaioli ma anche in tutto nella loro opera. Nella società che essi frequentano - attorno a Diego Martelli durante le villeggiature estive nella pineta di Castiglione, e nella Villa dei Bandini dove Silvestro Lega ascolta il pianoforte e dà qualche lezione di pittura alle ragazze degli ospiti - c'era probabilmente la materia per abbozzare un ritratto audace di quel mondo borghese e moderno che i ribelli di Via Large si vantavano di aver fatto entrare nella loro pittura. Essi non ne ricavavano che dei "souvenirs" familiari destinati a finire in salotto. Figli di poveri ma onesti genitori, i Macchiaioli dovettero lavorare con mezzi di fortuna, interpretando alla cieca i resoconti di Severino da Tivoli reduce da Parigi, o gironzolando per le sale degli Uffizi, in ammirazione di quei quattrocentisti che gli spiriti più fini della compagnia continuavano a rispettare in barba alle loro convinzioni di non-conformisti anche nel periodo più fitto della sassaiola contro l'Accademia di Belle Arti.

E' non che in piena effervescenza rivoluzionaria gli esponenti della Macchia non smisero di dipingere quadri più o meno impegnati di ricordi puristici e neoclassici. Si potrebbe anzi dire che le cose più poetiche della scuola bisogna cercarle nella produzione di quegli artisti più gentili e meno sistematici che passarono attraverso la polemica della Macchia, urtando con i procedimenti, ma senza lasciarsi irretire dalla formula, come Sereni, o che stezzerono verso una ricerca personale in contrasto col programma del gruppo, come Fattori, Lega e Cecconi. Né la vivacità e la freschezza giovanile di Sereni, né il quietismo romantico di Cecconi, pittore ancora inedito, hanno infatti molto a che vedere con le discussioni teoriche del Caffè Michelangelo. Le loro cose migliori, insieme ai quadri meno sbat-

tuti di Silvestro Lega e alle tavole miriadi, si trovano in un repertorio che bisognerebbe isolare, per la purezza e la forza del sentimento nativo, dalla marea degli epigoni, dei seguaci e degli imitatori.

La Macchia tende al tecnicismo e alla stereotipia. Il formato ridotto che Cecconi teorizzava come il supporto ideale per ottenere un "vero" allo stato puro diventa un vizio e una deformazione professionale. Le tavolette, i cartoni, i coperci delle scatole di sigaro, le telette di un palmo ecc. spingono verso una specie di micropittura, nell'ebbrezza di far passare su questi supporti leggeri vasti tagli di campagna brutalmente accorciati dal flash dell'incidenza solare, e danno luogo ad una produzione intensiva di pitture a catena dove la formula opera meccanicamente, finché non diventa una ricetta artigianale.

Diego Martelli non tardò ad accorgersi che a furia di ripetere questi schemi, e di attenersi con diligenza al canone dell'impressione in presa diretta, i Macchiaioli si tagliavano l'erba sotto i piedi: e quando a Parigi vide gli Impressionisti non mancò di far presente le sue preoccupazioni agli amici fiorentini. I sistemisti del Caffè Michelangelo avevano trovato un modo per cui il quadro si stava fuori dell'atto come la frittata ed erano contenti della scoperta. Le loro opere portano le stesse stigmate di origine, al punto che molte di esse finirono per circolare sotto i nomi più diversi.

Come uscire da questo vicolo cieco? Martelli indicava ad approfondire la nozione del vero sulla quale i Macchiaioli si erano ipotizzati, e a prendere contatto spregiudicatamente con i movimenti avanzati della pittura moderna. Ma per far ciò sarebbe stata necessaria un'apertura mentale che i Macchiaioli non possedevano. Signorini, uno dei pochi che si era preso la briga di viaggiare e che si teneva al corrente in fatto di novità, era troppo disinvolto e scaltro per soffermarsi con la necessaria attenzione su quello che valeva la pena di essere meditato; e coloro che giravano col desiderio di apprendere, si di aggiornarsi mantenevano di spirito critico per mettere a frutto le proprie esperienze di viaggio. Fattori era l'unico che sentisse l'angoscia di quel mondo in cui aveva messo anche lui radici. Dietro la sua apparente bonarietà di toscano senza ambizioni affiorava qua e là un fondo duro e sottile, e con gli anni si accrebbe. Guazzanti e delle suggestioni simpatie garibaldine - che il vecchio livornese cercava di smaltire nelle acqueforti. L'invito di Diego Martelli era seducente. Ma a che pro? In fondo i Macchiaioli erano soddisfatti del loro piccolo bottegone di via della Maremma, salvo a lamentarsi della sorte matrigna e a protestare contro l'incomprensione del mondo ufficiale.

Bisogna dire che i Macchiaioli non hanno avuto davvero una vita facile. Respinti durante la loro vita al rango di parenti poveri, poi trattati dall'alto in basso alla stregua di rigurgiti provinciali, essi sono stati successivamente esaltati come i discendenti dei toscani del Quattrocento, i fratelli di latte del Beato Angelico e di Piero della Francesca. Oggi non c'è bisogno di ricorrere a simili esercitazioni per apprezzare nel loro giusto valore questi pittori. Il Caffè Michelangelo, che all'epoca di Ojetti e di Somai era di moda paragonare ai locali frequentati dagli Impressionisti, non era il Caffè Guerbois o la Nouvelle Athènes. La rivoluzione fiorentina della Macchia è un fenomeno assai più modesto. Tuttavia, senza esagerare in un senso o nell'altro, possiamo riconoscere tranquillamente l'importanza dei toscani nel quadro delle scuole regionali dell'Ottocento. La Macchia fu un trampolino di lancio, e il suo merito fu di liberare il talento istintivo di alcuni pittori locali, che con tutti i loro limiti e i loro difetti si qualificarono come gli artisti più forti di un'epoca che non brilla certamente per l'abbondanza di personalità fuori serie.



La scala dei «murazzi» della villa Protta a Longarone. La villa, del Settecento, è stata completamente spazzata dalle acque del Vajont.

IL GIARDINO D'EUROPA

A TESTA BASSA

DI ANTONIO CEDERNA

L'USURA FONDARIARIA, la speculazione edilizia, il malgoverno urbanistico del nostro paese sta diventando un problema serio e agghiacciante, il grande argomento delle conversazioni, grazie alle reazioni suscitate dal film "Le mani sulla città". Bisogna davvero essere grati al regista e ai suoi collaboratori, per avere illustrato con tanta passione ed esattezza questa piaga nazionale, che ci fa così diversi dal resto d'Europa: dopo un decennio di lotte politiche e di campagne di stampa, ci volevano le immagini di un film, per scuotere finalmente l'opinione pubblica e interessarla al problema di fondo del nostro tempo: e proprio nel momento in cui è più accesa la polemica intorno al progetto di nuova legge urbanistica, che cerca di avvicinare con oltre mezzo secolo di ritardo la nostra legislazione a quella dei paesi progrediti. E' questo che la destra economica non riesce a digerire: il fatto che, con un mezzo di comunicazione popolare come il cinema, sia stato messo in piazza un sistema incivile, strappando via i teli in cui era stato avvolto dall'ipocrita pudicizia degli interessati. Le riserve e le avversioni provocate dal film in tanta gente sono di vario tipo: una riserva di carattere estetico, un'avversione condizionata e un'avversione incondizionata di carattere politico. Queste ultime si manifestano con particolare violenza al dibattito organizzato la settimana scorsa all'Istituto Nazionale di Architettura.

L'obiezione estetica viene da chi è attaccato a una certa concezione della cultura che prova immediatamente fastidio per tut-

te quelle opere che sono fortemente impegnate nella realtà, e che si propongono di modificare, al di là di quanto si tratta di cronaca, di documento, che manca il distacco, la "poesia". Quel che ci pare strano non è il singolo giudizio (ognuno è padrone di trovare o meno, secondo i suoi gusti, la forma e l'arte), ma che si arrivi subito a fare una questione di gusto di fronte a un'opera che sostanzialmente vuole essere un'altra cosa, cioè un fatto politico. E', a mio parere, il riflesso condizionato di una cultura che non ha alle spalle una solida tradizione di coscienza civile, che si è di norma rifiutata alla comprensione dei fatti più importanti, e ha preferito degradarli a grezzi "contenuti" pur di non veder diminuita la propria autonomia. La differenza con gli altri paesi, anche in questo campo, non potrebbe essere maggiore: è stata proprio l'attenzione costante posta da scrittori, letterati e artisti, in Inghilterra e Francia, ai grandi problemi della civiltà moderna, la loro denuncia dei mali in cui sembrava risolversi la rivoluzione industriale, il loro impegno nella lotta contro l'affarismo e la speculazione per una vita migliore degli uomini nelle città, a costituire la premessa essenziale del progresso sociale e urbanistico, la molla che ha spinto la società a elaborare gli strumenti più adatti per controllare le trasformazioni sempre più rapide (antologia della letteratura europea in questo senso, da Dickens a Morris, sarebbe quanto mai istruttiva).

A questo dibattito europeo l'intellettuale italiano non ha portato nessun contributo: se esso si

occupa, come capita talvolta, di architettura, lo fa ancora in base ai vecchi schemi formalistici, alla ricerca del "capolavoro" e del pezzo unico da guardare, ignorando i mutamenti che la stessa nozione di architettura ha subito nel nostro secolo, la nuova dimensione urbanistica e quindi politica che i nuovi tempi le hanno imposto. Comunque sia, ci pare che le riserve estetiche di fronte a un film come questo, sono l'indice dell'indifferenza per l'argomento: si nega arte e poesia quasi a compenso del nessun interesse provato per il contenuto, mentre la violenza della polemica disturba una congenita sensibilità estetizzante e crepuscolare (se non addirittura, come è il caso di molti, un'antica vocazione di monezzellisti). D'altra parte, nessuno ha mai detto che un film debba per forza essere un'opera di "poesia": può essere un bellissimo discorso politico, un convincente saggio storico, un appassionante intervento oratorio, un severo gesto morale: tutte cose importanti che non serve valutare col misurino della poesia-non poesia.

La critica condizionata di carattere politico viene dai democristiani, e suona pressappoco così: il film presenta una situazione superata dalla realtà, l'intrigo politico-amministrativo in esso descritto (il centro-destra che rovescia a proprio vantaggio i piani regolatori) è tipico di parecchi anni fa, oggi le cose sono cambiate, i denunciatori non costituiscono più l'avanguardia, invece che sterili polemiche occorre l'impegno costruttivo. Nessun dubbio che qualcosa si muova un po' dappertutto, e che sul piano po-

litico si sia fatto qua e là qualche passo avanti: ma se questo è vero, ciò è dovuto proprio alla lotta che la "sinistra" (per usare i termini del film) ha condotto da sola per un decennio, quando la democrazia cristiana coi suoi alleati andava disfaccendo l'Italia, all'insegna dell'interesse degli speculatori privati, contro l'interesse pubblico, approfittando fino in fondo di un ordinamento giuridico arcaico, con metodi e interventi di ispirazione addirittura preindustriale. Che ai primi sintomi di risveglio, si debba passare la spugna sulle imperdonabili responsabilità di una parte politica che per anni ha caparbiamente messo sotto i piedi tecnica e cultura, sistematicamente ignorando gli esempi stranieri e rendendo impossibile qualsiasi attività di ragionevole pianificazione, e che è quindi riuscita a rendere sempre più ardui gli ostacoli che essa stessa (o, meglio, la sua parte più evoluta) vorrebbe oggi superare per promuovere il nuovo corso, ci pare davvero una pretesa assurda: chi ha lasciato passare la proposta di nuova legge urbanistica sono stati proprio i democristiani (la maggior parte di essi), e non sono certo loro che arlino dal desidero, oggi, di scingolarla dalle secche.

Al contrario, proprio oggi che qualcosa si muove, è più che mai necessaria una sempre più vigilante azione di denuncia e di stimolo: oggi che qualche passo avanti sul piano generale continuano a far riscontro tanti concreti disastri: oggi che, per sperare di potere attenuare l'effetto di una decennale insistenza, occorre una chiara coscienza di partire da zero e costituire un argine contro i vizi e le tentazioni permanenti, l'intralcio, l'incultura, l'approssimazione, promuovendo una sempre più larga partecipazione dell'opinione pubblica, dopo anni in cui si è fatto credere a milioni di persone che le condizioni incivili in cui sono state costrette a vivere erano il non plus ultra del benessere e del progresso. Il film ha detto Francesco Compagna - «denuncia il vuoto di cultura di una società che ha assistito immobile alla conquista della città da parte di una consorziata di appaltatori e armatori. E' un saggio aderente alla realtà: la dimostrazione che, come non si può sanare la situazione napoletana con operazioni-squilla, non si possono risolvere i problemi dell'espansione urbana senza una legislazione urbanistica», che rimuova all'origine le cause del disordine.

L'investimento radicale al film viene dalle forze-ritrivate della destra economica, che dal malcostume urbanistico, dall'usura fondiaria e dall'infelicità di milioni di cittadini traggono la loro fortuna. I suoi non sono argomenti ma retoriche puerili, frutto di qualunque inquisibile e di infantilismo politico, incapace come è di un'analisi minimamente seria della situazione. Dicono che è fazzoletto prendersela solo con le amministrazioni di destra, che anche in quelle di sinistra ci sono corruzione e scandali, che il film è comunista, eccetera. C'è da osservare che se anche nelle amministrazioni di sinistra succedono cose riprovevoli, questo sarà il risultato della situazione degli uomini e del carente assetto giuridico, mentre gli scandali della destra sono il risultato diretto, logico, necessario di un sistema che fa parte della stessa ideologia della destra, e che si basa sulla rapina del bene comune e sull'appropriazione indebita del denaro pubblico. La prova di ciò è che se la destra avesse un qualche interesse in quell'opera di moralizzazione che pure ad ogni momento proclama, dovrebbe essere favorevole a quelle riforme sostanziali che tendono a liberare l'attività urbanistica dall'intrigo politico, prima fra tutte il progetto di nuova legge urbanistica: ma dal momento che essa vi si oppone con tutte le sue forze (mentre invece le sinistre l'appoggiano), appare chiaro che la destra è ladra e corrottrice per natura, e che le malversazioni urbanistiche sono il suo scopo e la sua ragione di vita.

Che questa sia la posizione dei proprietari del suolo è comprensibile, meno comprensibile è che sia condivisa anche dai costruttori. Gli interventi di questi, quando non erano sterili, mugugli o disubbidienti cackhiani, sono stati confusi. Il fatto che il protagonista del film fosse contemporaneamente un usuraio fondiario, un politico un costruttore, lo ingannava in qualche modo: come costruttori si sentivano offesi non volendosi riconoscere in uno che fa crollare una casa ammassando perseguitando come qualunque uomo di destra. Ma il film non si è conosciuto in una parte politica che nel film fa una così brutta

ALFREDO MEZIO

figura; quanto alle manovre speculative del protagonista (che trasforma il terreno agricolo in fabbricabile, guadagnando miliardi di plusvalore) essi non osavano approvare esplicitamente: ma un po' per l'italica ammirazione per il furbo che frega il prossimo, un po' per il fatto che, da noi, il mercato edilizio è governato dalla speculazione fondiaria e ne segue le fortune, un po' per l'invincibile timore delle cose nuove, fatto sta che preferivano manifestare rumorosamente la loro disapprovazione contro tutti e contro tutto, e scagliarsi a testa bassa contro il film, i partiti, al politica, l'urbanistica, dando di sè e dell'intera categoria uno spettacolo davvero penoso.

Eppure, in una società ben regolata, un costruttore dovrebbe essere indifferente alla proprietà dei suoli fabbricabili, anzi essere del tutto favorevole alla proprietà pubblica di essi. L'esproprio delle aree fabbricabili, la creazione di ampi demani comunali rende indifferenti i proprietari agli indirizzi del piano regolatore, evita le pressioni corruttrici che, comunque una la pensi, sono una cosa così brutta, calmieria il prezzo delle aree e quindi riduce il costo delle case, e quindi favorisce l'attività edilizia, permettendo infine ai costruttori di costruire le città in modo meno ignobile di quanto hanno fatto finora. La loro stessa professione ne risulterebbe riqualficata agli occhi della gente: non più accozzaglie immonde di case contro case, ma quartieri organici e funzionanti, dotati dei servizi e degli impianti necessari, con una rete stradale non intasata immediatamente dal traffico, con scuola e asilo a distanza pedonale dalle abitazioni, con parchi e giardini per i ragazzi che oggi sono costretti a giocare in mezzo alle strade fra la polvere e gli sputi, eccetera eccetera. Diventerebbero benemeriti della cittadinanza, anziché suoi nemici e carcerieri, e potrebbero guardare in faccia senza vergogna i loro colleghi stranieri. Un viaggio in Svezia o in Olanda, in Svizzera o in Danimarca, in Inghilterra o in Germania, li potrebbe, non dico convincere, ma fare utilmente meditare sui benefici che vengono da una pianificazione fatta nell'interesse pubblico sulla necessità di adottare anche noi quei sistemi elementari che là sono in onore da decine d'anni (esproprio delle aree fabbricabili, urbanizzazione a carico del comune, ricessione delle aree urbanizzate ai privati in modo che il plusvalore torni nelle casse pubbliche, anziché finire nelle tasche dei proprietari), e che hanno reso civili, umane, esemplari le grandiose espansioni urbane - invece di venirci a riproporre l'anarchia privatistica, con argomenti che avrebbero fatto arrossire anche i più ottusi seguaci di Adamo Smith. In un pubblico dibattito, non si dovrebbero fare figuracce del genere.

(Ma un dibattito come questo bisognava saperlo organizzare).

ANTONIO CEDERNA