

★ IL CICERONE ★

GALLERIE

SPADINI TERME

DI ALFREDO MEZIO

L'ASSOCIAZIONE "Amici dell'800" (una delle miriadi di iniziative promosse dall'infaticabile Orio Vergani) comincia la sua attività con una mostra di Armando Spadini a San Pellegrino Terme, in provincia di Bergamo. Perché poi una stazione di acque minerali, in Lombardia, per questo omaggio ad un artista che non ebbe neppure occasionalmente rapporti con Milano, è presto spiegato col programma del sodalizio, inteso a valorizzare l'Ottocento italiano attraverso una nuova presentazione antologica dei suoi maggiori artisti e delle varie scuole regionali.

Meno chiaro risulta l'inserzione di Spadini, come numero di apertura, in un programma di giorte ottocentesche che va da Havez a Mancini e che, tolto Ettore Tito, si mantiene entro i confini cronologici del secolo. Spadini pittore dell'Ottocento? La mostra di San Pellegrino, raccogliendo molte opere secondarie o poco note, e qualcuna del primissimo periodo fiorentino e romano (1908-15) solleva un velo sull'epoca in cui l'artista compì la prima parte della sua carriera; e su di essa diretta l'attenzione del visitatore. Sull'Ottocento di Spadini si erano soffermati i critici (so, piuttosto a scopo polemico), il vecchio Adolfo Venturi, in una monografia apparsa qualche anno dopo la scomparsa dell'artista, vi insisteva un po' gravemente, portandone come prova l'"ebbrezza luministica", il "pulviscolo solare" che intride le forme spadiniane, il gusto per i soggetti familiari (la sposa, i figli, l'orto di casa, le vesti righeggiate, i ventagli, i cappellini di paglia di Firenze) e l'"affinità" con Renoir. Ma solo da poco qualcuno ha incominciato a specificare il carattere di questo apporto, riportandolo nel quadro dell'ultimo Ottocento toscano e macchiaiolo.

Malgrado i tentativi di evasione in direzione di Venezia e del Seicento romano, che furono semplici tentativi di allargare il proprio orizzonte culturale, Spadini tornava ad attaccare il cavallo al sarto di quella cultura toscana attenta agli insegnamenti del Museo, il cui prestigio continuò a mantenersi anche dopo lo scossone della "Macchia", ad opera degli stessi macchiaioli che anche nel momento critico dell'attacco contro l'Accademia non dimenticarono, nel fitto della sassaioia, di dare un'occhiata agli Uffizi. La stessa esperienza della "macchia", in via di completo esaurimento quando Spadini si affacciava all'arte, non deve essere stata del tutto inutile per un fiorentino del suo tipo, nato a San Frediano ma deciso a saltare la siepe regionalistica, anche se la rivoluzione fiorentina del Caffè Michelangelo, ridotta ormai al lumicino, non poteva essere per Spadini una luce sufficiente a fargli strada. Durante la guerra Spadini fece subire alla sua pittura un bagno di rigenerazione, immergendola nei modi dell'Ottocento, che servì a ritemperare la struttura fortemente compromessa dopo l'effortico quanto infelice esperimento spagnolo.

Naturalmente Spadini non subì passivamente l'ascedente della toscana. Dal bozzetto popolato di figurine vaganti nello spettro solare come delle larve, cercò di tirar fuori, come una farfalla dal bozzolo, un tipo di composizione paesaggistica a largo raggio, dove le donne, i bambini, i giardini, le carni e i vestiti si disponevano entro un ritmo narrativo, tenuto insieme da una luminosità a sorgente diffusa per la quale Spadini chiese lumi ai veneziani e perfino al Seicento. In tale contesto dei pezzi come il famoso Tobbiolo, o la composizione dei bambini che giocano con l'aragosta, con la sua caratterizzazione caravaggesca e la distribuzione delle luci e delle ombre di schietto sapore seicentesco, rappresentando degli esperimenti un po' freddi, e cadono al di fuori della zona dove si ponevano i problemi di Spadini che erano i problemi del toscano alle prese con la cultura un po' ristretta della sua formazione ottocentesca. La luce che Spadini inseguiva nelle sue tele non erano gli "battimenti" praticati dal Seicento, e neppure le rifrazioni della "pittura di tocco", ma la luminosità diffusa del naturalismo ottocentesco, simile ad una impregnazione universale della materia, con la mobilitazione simultanea di tutti i pig-

menti pittorici, quella che Courbet traduceva a forza di spatolate e di spessori, e che portò qualche volta Spadini a riproporsi dei piccoli quesiti di impaginazione all'aperto, molto simili a quelli di Courbet, come nel particolare della serva nel bozzetto della Bagnante (una delle tante varianti del Mosè) della collezione Giugni.

A Roma Spadini aggiunge un'altra corda all'arco della sua pittura. Diventa un cronista quasi elegante dello spettacolo di Villa Borghese, con la sfilata delle carrozze padrone per il concerto domenicale, e le signore dalle vesti a campana affacciate alla terrazza del Pincio, i folli di alberi sfumanti nella lontananza mattutina o battuti dal sole di marzo nello scenario vasto delle Cascine romane. L'orizzonte si slarga, la pennellata si scioglie, la pagina diventa meno rappresa, e la profondità dello scenario alberato serve a sbiscare la composizione dall'uniformità del punto focale a scatto obbligato. Ma nello stesso tempo qualcosa si irrigidisce all'interno della fattura. Dagli alberi vengono fuori le nervature come l'armatura di un ombrello, e le fronde disegnate e ridisegnate come solo un fiorentino può farlo, si aprono con un movimento a ventosa scoprendo la fitorità di un disegno accartocciato di tipo seicentesco.

Il quesito dell'Ottocento spadiniano va dunque ristudiato con i piedi di piombo. Per non fraintenderlo — non essendo Spadini un ritardatario né uno dei tanti epigoni di Fattori sciamanti per la Toscana all'epoca della sua giovinezza — converrebbe rovesciarne i termini: vedere, cioè, non quello che Spadini prese dall'Ottocento, ma quanto vi aggiunse di suo, nel tentativo di dar veste a quella pittura moderna cui i piccoli Maestri dell'ultimo Ottocento avevano aperto la strada con le loro scene della vita in città e della vita in villa, e la caparbia insistenza sul rapporto tra luce e colore. Si tratta di vedere non quello che Spadini fu come figliolino ed erede del secolo scorso, ma quello che rappresentò (o che non rappresentò) come pittore del novecento. Bisogna entrare in questo gioco di interferenze per capire certe idiosincrasie nei riguardi della pittura moderna, da cui Spadini non riuscì mai a liberarsi, e come queste limitazioni che l'artista impose a se stesso finissero per incrinare, a furia di ma e di però, il suo infinito accostamento all'Impressionismo.

Sbalzato in un mondo che era la completa negazione delle sue convinzioni, Spadini dovette impiegare tutte le energie per non essere travolto dalla marea e resistere alle pressioni calamitose delle nuove generazioni. Da allora il suo dramma fu chiaro. Era il dramma di un pittore all'antica che, trovandosi ad operare in un'epoca decisa a rifiutare tutto in discussione, si rifiutava di accettare il fatto compiuto, aggrappandosi alla propria certezza di toscano, la certezza cioè che fosse possibile fare della pittura moderna senza passare per le esperienze della modernità. Troppo poco intellettuale per concepire l'arte come un gioco cerebrale, Spadini rifiutava di essere un pittore in crisi e di un artista sperimentale. Di qui le contraddizioni, le incertezze e le oscillazioni che lo tennero in una continua aliena di ripulse e di attrazioni nei confronti dell'arte moderna. Il suo tentativo di accostamento all'Impressionismo attraverso Renoir fu un matrimonio di convenienza. Spadini vi faceva valere ancora una volta l'interesse per la composizione e lo splendore luminoso del fondo in plein air, ma trascurava il nodo della questione: il viola e il rosa che introduce nella sua tavolozza dopo questo regolamento non valsero a dargli il quarto di nobiltà di cui la sua pittura andava in cerca; diventarono anzi un bersaglio che la critica non mancò di sfruttare. L'esperimento impressionista servì solo ad affrettare la crisi che Spadini aveva tentato che aveva cercato con tutte le forze di evitare. Il Mosè, — il canto del cigno — lo precipitò in quel languissimo ed estenuante lavoro di Sislio che per quindici anni lo tenne impegnato in una produzione di studi preparatori e di varianti, senza che potesse mandare a termine l'opera.

ALFREDO MEZIO



Napoli. La copista al Museo di Capodimonte.

FRANQUELLI CASAROTTI

LA CITTÀ ETERNIT

ROMA MARCIA

DI ANTONIO CEDERNA

L'ATMOSFERA olimpica, i lavori stradali eseguiti per le Olimpiadi, lo sfarzo dei nuovi impianti sportivi eccetera, non dovrebbero distrarre il turista straniero e italiano a tal punto da fargli dimenticare una visita alla Roma vera, quella delle borgate e delle baracche, dei quartieri "popolari": la Roma degli abusivi, dei cavernicoli e dei cittadini di seconda classe, la Roma marcia e disfatta dove, tra pareti di lamiera o ammonticchiati nell'intensivo, vivono circa mezzo milione di persone, una Roma che anche topograficamente è in maggior parte, disposta al lato opposto della Roma olimpica, e cioè nel grande arco orientale che sgronda mezzo modo va dalla Salaria al nord all'Appia Antica al sud. Anzi, ci permettiamo di suggerire al turista un breve itinerario, sufficiente per un primo giudizio sulla città eterna.

Percorsa, tra pendici ancora verdi e campagne provvisoriamente libere, la via olimpica tra il Flaminio e il Salaro, pieghi sulla Salaria verso nord e quindi volti a destra in via dei Prati Fiscali: i quartieri Turi-renti di Val Melaina e Tuoliello, squallidi soffocanti e miserabili, danno subito un'idea generale sulle condizioni di abbandono, segregazione e alienazione della città che caratterizzano la periferia romana. Di qui attraverso la Nomentana e via Casal de' Pazzi, si arriva alla Tiburtina ai cui lati si trovano Pietralata e Santa Maria del Soccorso (altrimenti detta Tiburtino III), con i loro "loti" e "case" e "malazzi" divisi da spiazzi di terra bruciata, dove campeggiano i tralci degli

stenditi: sono i lazzaretti, i campi di concentramento costruiti dal fascismo. Quindi al turista si aprono, a scelta, gli agglomerati tra Prenestina e Cassilina, Borgata Prenestina, Tor Pignattara, Quarcicciolo, Villa Gordiani, eccetera: mescolanza e confusione dei più vari tipi edilizi, lerci ammassi di baracche, palazzine e intensivo, lembi di campagna puzzolente per le immondizie, ruderi ormai dimenticati dalle competenti autorità ubriache di civiltà bilimiliaria, cui si addossano costruzioni di fortuna; infine, ponendosi verso la Tuscolana, dopo aver dato un'occhiata ai baracconi dell'Acquedotto Alessandrino, osservi lo spaventoso intensivo del quartiere intorno alla turpe chiesa di S. Giovanni Botto, e di qui, tornando verso Roma, infili il Mandrione, interminabile corridoio di miseria, dove si annidano qualche migliaio di persone, tra acquedotti, binari, cavalcavia, in uno scenario davvero indescrivibile. Se rimane fiato e tempo, c'è sempre il borghetto Appio Latino, il Quarto Miglio, eccetera.

L'ambiente, come si vede, è variegato. Gli elementi principali sono: le borgate costruite dal fascismo per trasportarvi gli sventurati cacciati via dal centro in seguito agli sventramenti, fatte in genere di "case" a uno, due, quattro piani; le borgate abusive, quelle classiche, fatte di baracche di legno e lamiera, addossate soprattutto alle arcate degli acquedotti (circa 50.000 persone vivono in esse, definite generalmente alloggi "precati"); i grossi quartieri intensivi, in parte di iniziativa pubblica, costruiti nel tenta-

tivo di ricreare una qualche parvenza di città; l'insieme è una periferia squallida e invivibile, caratterizzata dalla scarsità o mancanza di impianti e servizi pubblici e spazi verdi, dal caos della rete stradale, la lontananza dai luoghi di lavoro, eccetera; una vita di quartiere vi è ovviamente impossibile, i capifamiglia passano la loro giornata sugli scalcinati mezzi di trasporto. Il cosiddetto risanamento, quando si attua, consiste di regola nell'aumentare la densità e nello sfruttare al massimo le aree; gli stessi quartieri costruiti per iniziativa pubblica, nei quali si è cercato di realizzare una distribuzione edilizia meno bestiale, hanno presto dovuto sgronolare le conseguenze della cattiva impostazione generale: la scelta dell'area non ha naturalmente ubbidito a criteri urbanistici, ma alle leggi della speculazione, per cui si sono regalati miliardi ai proprietari dei terreni adiacenti, i nuovi quartieri sono stati subito accerchiati da una scioncia marea di cemento, e ogni articolazione con la città è venuta a mancare.

Le olimpiadi sono una buona occasione per una migliore conoscenza di Roma. Nella massa enorme di cattiva e frivola letteratura che si va facendo intorno a Roma, rileviamo un accenno della conformistica rivista "Life", numero del 15 agosto: «Non tutto è bellezza a Roma. Spesso la sensibilità è offesa. Gli slums (generalmente lontani dall'occhio del turista) esalano povertà e sofferenza; le laide borgate circondano la città eterna con una cintura di miseria». L'accenno dovrebbe essere sviluppato, e i mo-

tivi di meditazione sono parecchi. Ciò che differenzia Roma dalle altre grandi città, oltre la vastità del fenomeno, è che qui si tratta di una scelta deliberata: si vuol tenere lontano e diseredati, gli immigrati, i cittadini di seconda classe, da Roma, dalla Roma borghese e "sacra" (non è di molti anni fa la proposta di Sturzo di ridurre il territorio del Comune alla sola zona centrale); per di più la piaga appare cronica, fin quando dura il malgoverno dell'attuale classe dirigente romana, reazionaria e arretrata, che ha delegato il controllo dello sviluppo di Roma al detentore del monopolio delle sere. Costoro mantengono artificialmente alto il prezzo dei terreni, e quindi rendono impossibile la soluzione di quello che vien chiamato il problema della casa: per quante baracche si distruggono, sempre peggiori quartieri di speculazione sorgono al loro posto, e sempre nuove baracche nasceranno più lontano. Il problema della casa diventa il problema della creazione di nuove fonti di lavoro, dell'industrializzazione del

Roma: cioè un problema politico di portata nazionale. E invece i nostri ministri tornano a parlare di leggi restrittive dell'urbanesimo: destino di Roma è l'andar sempre contro al progresso dei tempi.

Come i lavori fatti per le Olimpiadi segnano una nuova tappa nel disfacimento di Roma (abbiamo cercato di spiegarlo il numero scorso), così essi aumentano e rendono ossessiva la sperequazione fra le due Rome. Un nuovo fervore di studi va intanto manifestandosi intorno al fenomeno della periferia romana e italiana in genere (basta citare i saggi di Italo Insolera su "Centro Sociale", di Polesello-Rossini sull'ultimo numero di "Cassabella", e il volume "Borgate romane" in corso di stampa a cura di Giovanni Berlinguer e Piero della Seta); questo, di aver riproposto all'attenzione di tutti una delle nostre maggiori vergogne nazionali, sarà probabilmente l'unico risultato positivo delle Olimpiadi.

ANTONIO CEDERNA