

l'atteggiamento più sbagliato e dannoso, proprio quello che la fatica degli organizzatori e la riuscita della mostra intendono combattere e superare.

La mostra, allestita al Palazzo Reale di Milano, è il frutto di un lungo lavoro di ricerca e della scelta ristretta su un'enorme quantità di materiale. Articolata in varie sezioni, affronta il problema da tutti i lati possibili e in tutte le sue implicazioni e dimostra come non ce ne sia uno che sfugga ai danni dei privati e all'incuria degli enti pubblici. Tutta la prima parte è dedicata a quegli elementi che tradizionalmente e comunemente sono considerati oggetti di cultura, cioè le opere d'arte, il patrimonio archeologico e i monumenti isolati e la mostra si inizia proprio su un piano emotivo, presentando materialmente alcune sculture semidistrutte e un campione dei libri della Biblioteca Nazionale residuati all'alluvione fiorentina del 4 novembre, affreschi pronti per le operazioni di restauro e alcuni pinnacoli del Duomo di Milano usurati dagli agenti atmosferici. Continua poi con la documentazione fotografica che, pur nella forma indiretta di un'immagine riprodotta, raggiunge un'evidenza quasi terrificante.

Una seconda parte è dedicata a un aspetto più nuovo del problema, conseguenza dei moderni studi di urbanistica e che proprio per la sua minor presa sull'opinione pubblica si è prestato ad essere facilmente eluso dai distruttori e dagli speculatori: è la parte che riguarda l'ambiente storico, quindi non il palazzo o il monumento o l'opera isolata, ma la trama, la struttura storica che crea l'atmosfera, il significato e la bellezza di un intero territorio o nucleo urbano e che è costituita talvolta da elementi anche minori e imponderabili, ma che vive della fitta trama dei rapporti tra un elemento e l'altro; basta interrompere uno di questi rapporti e si distrugge l'armonia sulla quale vive l'ambiente. Si legge nelle note esplicative del catalogo: «Ogni centro cittadino, maggiore o minore, ogni agglomerato rurale di montagna, di pianura, di coste, possiede valori culturali che costituiscono l'immagine figurata e vivente della realtà storica e sono divenuti elementi di equilibrio della nostra vita». Viene toc-

cato con queste parole il centro vivo di tutto il problema, quello che coinvolge la responsabilità di tutti quegli organismi il cui scopo è appunto di presiedere all'equilibrio della vita dei cittadini. Perché in fondo questa mostra è una grande e terribile documentazione di effetti; ma ciò che conta ora è di cercare, approfondire, chiarire e denunciare le cause; proprio perché se si vuole intraprendere il periodo della salvezza bisogna soprattutto conoscere ed eliminare le cause. Nelle note del catalogo sono gettate le basi di ciò che dovrà ispirare gli atti successivi all'azione già intrapresa. Resta quindi di fronte a tutti un grande lavoro di prevenzione e di riparazione; e se è vero, come sembra indubbio, ciò che scrive Antonio Cederna che «questo è l'amor di patria che il mondo civile esige da noi», sarà necessario dibattere in pubblico questi problemi, farli conoscere nelle scuole, mantenerli vivi continuamente nelle coscienze. Bisogna insomma creare gli strumenti per sviluppare in ogni cittadino la sensibilità ad essi. Questa mostra, oltre ad essere un atto di grande civiltà, potrà forse segnare l'inizio di un nuovo periodo in cui, a questo comune fine, si facciano ben più stretti e di fiducia i rapporti tra i cittadini e gli enti pubblici. I tempi sembrano ormai maturi.

ROBERTO TASSI

## Una mostra di Giacomo Balla a Torino

Una sceltissima mostra di quadri di Balla alla Galleria Notizie di Torino ci ha posto di fronte un artista di prim'ordine per il quale ci si meraviglia che la cultura corrente non dimostri una considerazione più adeguata. Nella recensione fatta da Briganti sull'«Espresso» intorno alla mostra di Firenze sull'arte italiana dal '15 al '35, i quadri di Balla non vennero rammentati tra le poche opere veramente eccezionali del periodo: questo tanto per citare ancora una volta un caso di inadempimento critico ormai quasi incredibile.

Rivalutare la personalità e l'opera di Balla non vuol dire tanto spostare un artista nella gerarchia dei valori, quanto cercare di capire cosa, nella situazione attuale, è cambiato in modo da

farci apparire positivi elementi che tradizionalmente potevano anche venire considerati dei limiti. Oggi si va rivalutando tutto un settore dell'arte che mette in evidenza un atteggiamento del pittore di fronte al proprio lavoro che non è precisamente quello a cui veniva attribuito il potere di creare delle « grandi opere ». Quando Boccioni nel '15 si rivolge a Balla scrivendo « Sei grande. Sei sopra una linea sempre più alta! » non possono non suscitare consenso la sua intelligenza e il suo entusiasmo, ma non può sfuggire l'aspetto mitologico del suo giudizio, ossia viene subito in mente quale parte avesse nelle fantasie di Boccioni il vagheggiamento di un'opera destinata a rimanere. In fondo il peso culturale del lavoro dei pittori è molto legato, sul piano della psicologia, a questo elemento che spinge il pittore a pensare e preconstituire il senso della sua opera, a trovargli un posto nel concatenamento delle idee, a consolidarlo come presa di posizione. Mentre proprio perché per Balla la pittura era una soddisfazione così completa come soddisfazione da assorbire ogni residuo margine di vagheggiamento, il suo agire nel quadro si è manifestato in un modo che doveva sembrare addirittura da irresponsabile ai suoi contemporanei. La conquista semplificata — un motivo geometrico che, ripetuto, diventa un quadro — ci vorranno anni per trovarla a forza di sfrondamenti: Balla la coglie subito proprio per una immediatezza della sua natura che sfronda spontaneamente, senza dare a questo gesto un peso (culturale).

In questo senso si potrebbe dire che Balla rappresenta forse più di Boccioni un carattere del futurismo perché tutta la teorizzazione boccioniana dà anche l'impressione di voler aggiungere una solidità che non era quella dell'origine. Questo non vuol dire che il futurismo sia da identificare con l'uno o l'altro degli artisti, semplicemente mettere in evidenza un modo di essere di Balla che deve aver giocato un ruolo assai più sottile e difficile da definire che non quello che si è soliti attribuirgli. D'altra parte per capire i suoi rapporti col movimento e via via con artisti e movimenti diversi, va tenuto presente che Balla doveva essere uno che le cose le capiva molto a

modo suo: un avvenimento, un concetto anche partito da altri subito gli metteva in moto un meccanismo particolare relativo a situazioni proprie. Si pensi per esempio che nel clima retorico del '14, Balla riversa i suoi entusiasmi interventisti su problemi di abbigliamento, lanciando un manifesto del vestito antineutralista che con la guerra non ha veramente niente a che vedere e che, piuttosto, con le sue trovate di ogni genere anticipa il più attuale e sbalorditivo gusto di massa e lo supera per quanto riguarda le calzature che Balla preannunciava non più appaiate, ma addirittura una diversa dall'altra. Questione di aspettare ancora qualche anno.

Se si torna oggi interessati e in qualche modo stupefatti a questi elementi della creatività di Balla e ad altri che lo contraddistinsero come la progettazione di mobili, di oggetti quotidiani, di giocattoli per bambini (e anche il manifesto del giocattolo futurista è una pagina da rileggere perché niente di meglio rispetta e esalta la natura del bambino), è proprio perché non si capirebbe l'estrema libertà formale dei suoi quadri se non in questo insieme di attività. La sua straordinaria natura di pittore infatti non potrebbe da sola spiegare uno sviluppo di temi formali e luminosi così imprevisi e sciolti che ancora oggi, a distanza di mezzo secolo, mantengono intatto il mistero dei loro congegni.

## Calder e Tinguely a Roma

La stagione di mostre '66-67 è terminata a Roma con le personali di due scultori cinetici: Alexander Calder alla Galleria Arco d'Alibert e Jean Tinguely alla Galleria Jolas-Tazzoli.

Calder ha quasi 70 anni ed è un pioniere della scultura in movimento, i suoi « mobiles » sono ormai tra le invenzioni dell'arte moderna più note al pubblico di tutto il mondo. Si compongono di lamelle in ferro ritagliate secondo forme di una geometria a mano libera con allusione a poche immagini elementari — sole foglie pesci — e sospese le une alle altre mediante un sistema a bilanciere multiplo. Il movimento viene provocato da un qualunque spostamento impresso a