

architettura

arti figurative

Torino

**Studenti
del
Politecnico
a convegno**

**Il dibattito su « Archi-
tettura e territorio »**

Il ruolo dell'architetto nella società moderna, la sua formazione professionale, i mezzi che la scuola fornisce per la sua preparazione sono i temi che il convegno « Architettura e territorio », promosso dall'Associazione studenti del Politecnico torinese, ha affrontato con estrema concretezza. Un'importante relazione su « Politica e architettura » è stata tenuta da Leonardo Benevolo ed ha dato un appassionato tono militante al convegno.

L'assenteismo dimostrato dal preside della Facoltà di Architettura di Torino, professor Pugno, di fronte alle sollecitazioni venute da tutte le forze interessate all'evoluzione dell'architettura e dell'urbanistica, la sua pervicace ostinazione in un atteggiamento conservatore e paternalistico che si è espresso anche in una lettera inviata agli studenti in risposta alle richieste di riforma del piano di studio e di rinnovamento democratico degli organi direttivi della facoltà, ha costretto gli studenti ad una polemica aperta nella quale sono riusciti ad ottenere l'appoggio dei sindacati, dell'Istituto Nazionale di Urbanistica (sezione piemontese) dell'Associazione « Italia Nostra », delle Amministrazioni comunali e provinciale e degli organi rappresentativi studenteschi presenti al convegno.

È la prima volta dagli anni immediatamente successivi alla liberazione, che nella nostra città gli studenti di architettura esprimono liberamente e pubblicamente in opposizione al conformismo ufficiale della Facoltà, le loro idee sui programmi di studio, sui problemi di struttura, sulla necessità di una fattiva collaborazione con istituti, enti e sindacati interessati.

È apparsa chiara nel convegno l'esigenza di un inserimento degli studenti nel vivo dei problemi sociali economici ed urbanistici della città.

Altrettanto chiara e urgente è stata la rivendicazione della funzione dell'architetto oltre gli schemi tradizionali cari ai romantici (del genio creatore) e oltre gli schemi pseudo-moderni, oggi così diffusi, che sviliscono compiti e funzione dell'architetto da intellettuale integrale a tecnico.

L'impegno dell'architetto non deve più limitarsi ad una esecuzione scrupolosa del lavoro intrapreso, ma deve essere innestato nel quadro generale del quale il lavoro fa parte. Parlare di autonomia della professione, di studi rigorosi da cui deve essere eliminata ogni influenza estranea, di formare un buon tecnico escludendo la preparazione teorica è un limite grave e subdolo. La professione e la tecnica sono strumenti di cui lo specialista deve impadronirsi per uno scopo ben preciso, ovvero per il benessere degli uomini.

Merita di essere sottolineata l'iniziativa di cui si è fatto promotore il gruppo dirigente degli studenti della Facoltà i quali, per dare immediata consistenza all'auspicato collegamento della scuola col'attuale configurazione storico-politico-sociale del territorio nel quale essi vivono, studiano e intendono lavorare, si sono impegnati a compiere una ricerca per conto dei sindacati — al fine di arricchire la formazione dello studente in relazione ai problemi urbanistici — e, contemporaneamente, uno studio sul centro storico di Torino per conto della Associazione « Italia nostra ».

s. f.

Libri sul Movimento Moderno

Monografie del « Saggiatore »



Il Seagram Building, di Mies van der Rohe. L'edificio, alto 38 piani, in bronzo e vetro, s'innalza lungo la Park Avenue di New York, al centro di una storica zona residenziale.

I problemi dell'architettura e dell'urbanistica mai come ora sono stati argomento di così largo interesse. Ciò si deve al generale arricchimento della cultura e alla sua diffusione ma anche al costante ricorrere di questi problemi nella vita di ogni giorno: dalle battaglie politiche e amministrative all'esigenza di abitare in città più sane e in case più confortevoli.

Vita e cultura e la consapevolezza sua con il stretto nesso che lega la vita di ognuno ai problemi della città e degli ambienti di vita e di lavoro per gli immediati effetti che seguono ad ogni pianificazione sbagliata o inesistente e che vanno dalla degradazione che si verifica in quartieri privi di effettivi strumenti di vita moderna alla sempre più difficile esistenza nelle città.

Se da una parte sempre più larghi strati di persone colgono la importanza di questi problemi, e questa loro esigenza esprimono ormai sia con il voto sia con la scelta dei mobili per la casa, dall'altra non esiste, nel nostro paese, un numero adeguato di pubblicazioni divulgative. Fatta eccezione delle riviste specializzate.

Casabella, Urbanistica, l'Architettura, — e di qualche raro libro di trattazione generale come la recente Storia dell'architettura moderna di Leonardo Benevolo, manca un contributo serio alla comprensione di questi temi: una parola gli studi e la circolazione moderna delle idee sull'architettura e l'urbanistica rimangono tra gli specialisti e difficilmente vengono confrontati nei dibattiti culturali più generali per arrivare ad una elaborazione più completa e rispondente alle esigenze di una moderna cultura.

Si dovrebbe quindi guardare con interesse alla iniziativa del Saggiatore che

già da tempo ha intrapreso la pubblicazione di monografie riguardanti le figure più rappresentative dell'architettura moderna. In effetti, attraverso questa collana, i volumetti sono accessibili quanto al prezzo) il pubblico può conoscere le opere di Sullivan, Gropius, Le Corbusier, Aalto, Mies van der Rohe, Neeri e di altri tra i più importanti architetti moderni. La collana è soddisfacente dal punto di vista della informazione, tuttavia ha il difetto di estrarre, salvo eccezioni in vera rarissime, ogni figura dal contesto della realtà culturale nella quale ha operato o opera ancora.

Diventa così difficile la comprensione dei legami che il lavoro di questi grandi architetti ha con i problemi del nostro tempo, e senza questi legami, le loro idee e il loro operare concreto risultano spesso incomprensibili o superati.

Ciò è dovuto alla mancanza di una impostazione critica di un vero piano critico, come un catalogo, che sono infatti tratti da studi di critici stranieri, scritti in condizioni culturali e in tempi diversi. Scarso e casuale aiuto viene di conseguenza alla revisione critica del Movimento dell'Architettura Moderna che gli architetti italiani fanno da tempo compiendo nelle loro opere e nei loro dibattiti e non si crea ancora un terreno di incontro tra specialisti ed esigenze degli « utenti di architettura » privi per mancanza di informazione adeguata e criticamente indirizzata sulla base delle istanze estetiche, sociali e di questo avanzate.

È da auspicarsi che da parte degli editori si comprenda l'importanza del momento culturale e si dia aiuto, piuttosto che ad iniziative editoriali soltanto vantaggiose dal punto di vista economico, ad una vera e propria dif-

fusione della cultura architettonica nel senso sopra indicato.

Puo essere utile ricordare l'esperienza editoriale di divulgazione della cultura architettonica come da tempo avviene in Francia e nei paesi anglosassoni (Editions du Minuit, Penguin's books), e ricordiamo le edizioni del Baldone, che assolvero questa funzione nell'immediato dopoguerra. Gli architetti e il pubblico sono pronti, la parola è agli editori.

Alberto Samonà

Roma

Santini

Con una presentazione di Guttuso espone alla galleria Penelope (via Frattina, 99) il pittore Renato Santini: circa quaranta dipinti, dal 1944 ad oggi, che testimoniano l'originalità poetica di un artista nascosto che « spunta » nella « provincia italiana », spesso travestito da ordinario grembo.

Santini dipinge il mare, frutti oggetti carichi e carezze di pesci, di molluschi e quadrupedi, interni « metafisici » con pezzi e resti dei pupazzi del carnevale di Viareggio (Santini è anche fantasista pittore e realizzatore di « extra » composizioni narrative che hanno il sapore amaro-acido delle bambocciate di Magnasco).

Santini ha calato una malinconica coltre di nubi su quelle spiagge della Versilia, su quella face del Cinquale che furono per Carrà un moderno

Cinque giovani milanesi

Nuova figurazione e crisi dell'informale

Sono i giovani che hanno dato un po' il tono a questa settimana artistica milanese: giovani che provano, che conducono ricerche diverse ma che, tuttavia, hanno qualcosa in comune e cioè la ripresa di un contatto più diretto con la realtà e coi suoi problemi. Non è difficile cogliere in queste mostre la crisi dell'informale astratto e della pittura di puro gusto edonistico.

Ghinami, Collina e Ferrari espongono alla Galleria delle Ore. Sono tre giovani che fanno l'ultimo anno di Biennale e che insieme elaborano una serie di proposte figurative. Ghinami è scultore: ha un senso preciso dei valori plastici e della loro funzione rappresentativa.

Forse dai suoi disegni dove si abbandona di più alle suggestioni dell'immagine, il significato del suo discorso appare con maggiore evidenza: in ogni disegno è presente l'uomo, un uomo solo al centro di un campo, la testa di un uomo che sporge dietro un muro, un volto che s'intravede dietro i vetri di una finestra. Questa apparizione dell'uomo è insistente ed ha un vero e proprio carattere affermativo, non solo spinto da un fantomatico come può averlo in Bacon. Per certi aspetti le analogie vanno di più verso talune immagini di Francis Bacon. Nella scultura invece la visione si fa più concreta ed essenziale, ma questa volontà di fare emergere l'uomo dalla negazione indeterminata in cui è stato relegato, rimane.

Il tema dell'apparizione dell'uomo è ripreso pure da Ferrari, ma con modo meno asciutto e risentito: più liricamente, più timidamente Ferrari dipinge le sue figure tra l'erba dei prati con emozioni acute, puntando su colori un po' striduli e allucinati. C'è quasi una timidezza, un'esitazione nella sua pennellata. Nei suoi quadri la natura acquista la fisionomia di un paesaggio perduto in cui l'uomo rientra di sotterfugio. Ciò che importa comunque è questa presenza, che richiama la natura, le restituisce il suo confine.

La pittura di Collina invece è più sintetica, più misurata nella sua enunciazione. La natura qui è un tema in genere più aperto, spalancato agli azzurri, al volo di una rondine, alle nozioni vive. Collina riflette molto sulla struttura del quadro, ma il suo impulso rimane fresco, immediato. Per certi aspetti è più problematico di Ghinami e di Ferrari, più spinto, anche se le sue « concezioni » stilistiche non sono inferiori, come può attestarlo il suo sforzo di ridurre le apparenze naturali ad uno schema quasi elementare.

La figura viene ritorna anche in un altro giovane milanesi, in Recalcati che

esponde alla Galleria del Naviglio: vi ritorna però in chiave surrealista. Non manca in Recalcati il gusto tecnico e il gusto letterario, tuttavia non manca neppure la capacità di evocare un fantasma; fantasmi di uomini gesticolanti che alzano le braccia a querelare difensori da ignote minacce. Talune parti di queste immagini sono dipinte con una misura addirittura naturalistica, altre parti affondano nel buio indistinto. Guardando queste figure si pensa agli « uomini vuoti » di Eliot e vuoti effettivamente appaiono, come sbattuti da un nero vento sotterraneo.

Il bianco e il nero sono i due colori base di questa pittura da limbo. Il simbolismo di questi quadri è evidente: il pericolo e nella facilità e nella ripetizione del simbolo. Dato un maggior salto e una più ricca determinazione

di motivi alle proprie invenzioni deve essere il problema di Recalcati.

Un problema questo, che Martinelli, nella sua « personale » alla Spotorno, si pone in maniera esplicita. È una mostra di disegni che affronta il tema dell'apparizione umana nelle strade, nelle case, nei bar, negli istituti di bellezza. Di questa realtà oggettiva che egli interpreta, il suo segno, spesso inquieto, tutto vibrato tende tuttavia in ogni foglio a definire una situazione, un ambiente, un personaggio. Martinelli ha un modo di disegnare energico, nervoso, pieno d'impunture e di slanci a un tempo. La città del Nord, con le sue luci crude, artificiali, con le sue torbide nebbie, con i silenzi delle sue albe deserte, esce dalla sua mano ben riconoscibile e vera.

m. d. m.

Due premi in Toscana

Giurie in ritardo sulla pittura

Si è voluto porre al centro della tredicesima mostra del Fiorino, a Firenze, un assurdo confronto fra la prima e l'ultima generazione del '900. L'idea è oziosa e provinciale e molto « fiorentina », vogliamo dire tipica di un ambiente culturale come pochi altri conservatore e settario, inventore di glorie locali e geloso di fama straniera. Un ambiente ufficiale sul quale si esercita però, come dappertutto, la forte pressione della pittura dei giovani.

A Palazzo Strozzi gli unici quadri interessanti sono quelli dei giovani e non significa nulla che ci sia il solito quadro dignitoso dei soliti maestri. I quadri dei giovani si le-

vano in un discorso, puruno di una battaglia violenta in seno alla cultura artistica italiana, ma dicono anche che il terreno della battaglia è antano, comune.

Perché non lasciare tutto il posto a una mostra che desse coraggiosamente conto di ciò che fanno le nuove generazioni artistiche? Quale consacrazione mai si aspetta? Opere e personalità delle nuove generazioni contano per quello che esse sono e lo unico confronto culturale serio poteva essere proprio con quella generazione di mezzo, d'altra parte ben dentro la battaglia, che è stata tagliata via. La formulata delle piccole sculture italiane e svizzere sta poi diventando comica, oltre il lecito. E non è salvata dalle opere, pure interessanti, di Calò, Cherchi, Mazzullo, Paganini, Scorzelli e Tizzano.

Il Fiorino, insomma, butta acqua sul fuoco anche se di suoi organizzatori non dispiace stare al calduccio. Ci sembra che queste cose andassero scritte con più urgenza che la solita cronachetta a sostegno dei giovani presentati e delle opere esposte che noi stimiamo o che sentiamo vivi in Italia oggi: Bianchini, Bodini, Bolognini, Bellandi, Calabria, Cavaliere, Ceretti, Chessa, Ferroni, Gianquinto, Gaetaniello, Guccione, Guerriero, Lecoche, Luporini, Martinelli, Pini, Plescan, Dimitri, Quattrucci, Ruggieri, Scalo, Suppli, Tredici, Vaglieri e Wachimpi.

I quali hanno mandato opere che testimoniano la loro vitalità e il senso di responsabilità verso la pittura e il Premio stesso del Fiorino.

Molti di questi nomi, in specie quelli dei giovani milanesi, romani e fiorentini, ritroviamo ad Arezzo per il Premio 1962 ospitato nel Palazzo Civico. Qui la commissione che ha invitato gli artisti ha fatto un lavoro più serio, sereno e documentato e ha messo in piedi una bella mostra che punta sui giovani e li valorizza con simpatia e serenità. In questa edizione del Premio Arezzo la frittata è stata rovesciata: una giuria diplomatica e distratta ha distribuito i premi quasi a sanzionare una mortuaria zona della pittura che si potrebbe dire erede dell'astratto-concreto di Lionello Venturi (un astratto-concreto di questo « informale » anziché cubista).

Le pitture premiate di Lofredo (primo premio di un milione di lire), De Gregorio, Dario Paolucci, Anna Sanesi non sono davvero le più significative.

L'unico premio ben dato è quello a Renato Santini. Sappiamo che il pittore Ugo Attardi ha rifiutato, giustamente, un premio di consolazione per due quadri assai impigriti, ma una « grazie scortecia » non avrebbe fatto parola nel verbale della giuria stampato sul catalogo. Ad Arezzo comunque c'è della buona pittura moderna.

Il panorama che ne viene fuori è abbastanza chiaro nella configurazione delle correnti espressioniste, surrealiste e realiste. Nella particolarità e nella diversità di posizioni c'è un'unità di fondo, unita che è data da una nuova, diffusa sensibilità per la realtà oggettiva, da un riaccendersi del fuoco morale e civile, da una comune tendenza a recuperare i valori ideologici e di giudizio nella concretezza dell'esperienza culturale e del dipingere. Tipici i dipinti di Attardi, l'inasione di Cuba di Calabria, Il suicidio di Farulli, le opere di Martinelli e Tredici. L'aver portato alla luce questioni del genere e un gran merito per il Premio Arezzo, forse più alto che la ottima messa a fuoco di personalità interessanti come l'alto Vianini, Enzo Calabria, Giovanni Cappelli, Valerio Cusi, Fernando Farulli, Alberto Gianquinto, Luigi Guarnicchio, Giancarlo Neri, Siro Midoloni, Giuliano Pini, Renato Santini, Giorgio Scalco e Piero Tredici.

da. mi.

Dario Micacchi

Roma

Perez all'« Obelisco »



Augustó Perez: « Figura seduta » (Bronzo 1962)

Immagini della paura e dell'orgoglio umano sono queste splendide grandi e piccole sculture in bronzo che Augustó Perez espone all'« Obelisco » (via Sistina, 146). C'è una vera, aspra poesia nelle singole opere e nell'in-

sieme della mostra: il senso d'una battaglia terribile da cui parte la forma dell'uomo esce vittoriosa, magari mutilata, sfregiata, percossa. Non è il più bello degli uomini possibile questo uomo di Perez che torna a popolare la terra

deserta col suo dolente umanesimo, ma è un uomo orgoglioso, tenero, saggio, pietoso. La sua forma sta fra l'uomo e il mostro, questo Buono Pastore laico di Picasso e gli uomini dolci e solitari di Giacometti. Instancabili viandanti in cammino per gli spazi del mondo a predicare, senza metafora, la possibilità e la necessità d'un colloquio fra gli uomini. In qualche opera questa forma è invece vicina al « rudere », alla geologia dell'uomo di Moore.

Con questo importante gruppo di opere Augustó Perez ci sembra portarsi in testa alla scultura italiana, aggiungere qualcosa a Marino e Manzù; qualcosa che è intimamente legato alle paure e alle speranze di questi nostri giorni, che è plasticamente costruito in un serrato, intimo dialogo con le esperienze plastiche contemporanee. Qualcosa, ancora, che contraddice decisamente le poetiche dell'incomunicabilità. La strada di Perez è difficile, è arida e il compito poetico d'essere assieme veri e profetici, ma è ed è la scultura sicuramente avviata col suo rifiuto dell'ottica verista e del gusto degli ammazzati con la sua passione di uomo e di intellettuale per le idee. Sempre attorno a un'idea fondamentale si sviluppa e cresce in forme plastiche emblematiche la scultura di Perez, e il giudizio sull'opera finita deve tener conto di questo raro impegno umanistico sulle idee.

Cagli

Nuovi « capricci », « divertimenti » plastici nati dall'estro tecnico di Corrado Cagli, per un verso stimolato dalle armature e dagli elmi antichi, nonché dalle maschere rituali della scultura dell'Africa nera (quelle del Dogon in particolare) e dell'Oceania, e per altro verso dal gioco della pistola a grappette che inchioda grosse strisce di cartone in forme di teste e maschere che poi passano al fondatore.

In tempi mancheristi e barocchi, scultori famosi e attenti provetti, inventavano armi e architetture di legno e cartone, battaglie e giochi, spettacoli e parate, ma il tutto poi scoppava a pioggia fuoco, sprofondava con magnificenza di tecnica e di regia.

La doppia zona di Cagli, a usare delle forme e delle tecniche al fine della meraviglia (manierista e barocca) risulta bene anche in queste sculture, esposte all'« Obelisco » (V. Sistina, 146), che figurano forme umane ma non hanno alcuna oggettività.

Tapies

Litografie di grande formato, in bianco e nero e a colori (prezzo oscillante fra le 90 e le 140 mila lire) tirate a cinquanta esemplari, da la « galleria Antonio Tapies alla galleria » Il Segno (via Capo d'Orso, 4). Eseguite nel 1960 queste opere grafiche segnano, parallelamente a molte pitture, un'incrinatura sottile nel muro del gusto « informale ». È possibile che, oltre la usura della poetica « informale », abbiano contribuito all'incrinatura l'arrovantismo elmi anti-conformista e antifranchista della letteratura spagnola e il movimento di rotta dell'espressionismo astratto spagnolo ad opera di Antonio Saura e Mario Millares i quali tendono a spogliare il mito del « informale » di ogni sua carica anti-fascista, anti-clericale e anti-pittura.

Tapies è ben lungi dal « politicizzare » la sua pittura, certo e che egli avverte la crisi di impotenza manicheistica della poetica « informale » e la possibilità di essere tagliato via da un possibile nuovo corso dell'« informale » e dell'espressionismo astratto.