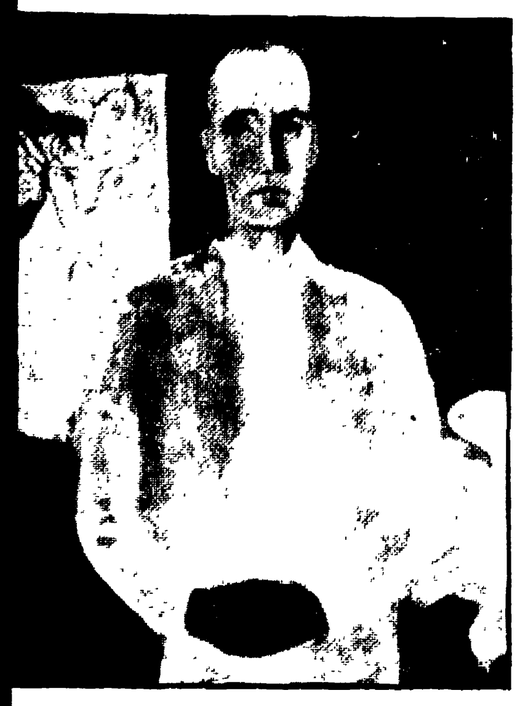
arti figurative

Visite alla XXXI Biennale: le Democrazie popolari



Faticoso travaglio per il rinnovamento

Nei giardini della Biennale, i Paesi socialisti — Cecoslovacchia, Jugoslavia, Polonia, Romania, Ungheria — *dispongono* da anni di un singolo padiglione ciascuno. La loro partecipazione alla manifestazione artistica veneziana è cominciata subito dopo la guerra, nel '48 Soltanto la Romania è intervenuta qualche anno dopo, esattamente nel '54 In compenso, alla Biennale del '48, era presente la Bulgaria, che in seguito non ha più partecipato La partecipazione dell'URSS *invece, continua*, salvo che per le Biennali del '22 e del '26, dal 1920 al 1934, e ripresa con molto ritardo: nel '56, cioè alla XXVIII Biennale.

Chi ha potuto visitare in tutti questi anni i padiglioni delle Democrazie popolari — escludiamo dal nostro giudizio quello dell'Unione Sovietica per cui e necessario fare un discorso a parte — si è reso conto di una serie di fatti che sarebbero certamente degni di un'analisi ben più profonda e circostanziata di quanto non possa esserlo questa nota. Comunque vale la pena di enunciarli

Prima la Jugoslavia

Alla Biennale del '50, il panorama figurativo delle Democrazie popolari si presentava ancora in maniera *uniforme: era cioè* un panorama in cui veniva accentuato l'aspetto più programmatico del « realismo socialista ». Anche la Jugoslavia, benché fosse già avvenuta la rottura con l'URSS, appariva allineata sulle stesse posizioni: *Augustincic esponeva il* grande bronzo celebrativo del *Maresciallo Tito*, Boza Ilic il vasto e retorico *Sondaggio del terreno a Nuova Belgrado*, Lubarda la *Costruzione della ferrovia*, ecc. Non mancavano pezzi più liberi, anche formalmente, ma il tono dominante era questo.

Il primo mutamento avvenne alla Biennale successiva e proprio la Jugoslavia — era logico del resto — ne fu l'iniziatrice Dal suo padiglione scomparve di colpo ogni soggetto di tipo sociale. Le opere esposte erano state scelte nel gusto del post-impressionismo già abbastanza accreditato in Jugoslavia nel periodo tra le due guerre. Dell'impostazione precedente non era rimasto più nulla, o quasi. Due Biennali dopo fu la volta della Polonia. Ormai anzi, accanto ai quadri di sapore intimistico, crepuscolare o di figurazione generica, incominciarono ad apparire anche le opere astratte o astrattizzanti, le tele e le statue rapidamente aggiornate sulle tendenze occidentali.

Era chiaro quindi che il « realismo socialista » che avevamo visto prima, non aveva in questi paesi una radice etica e culturale profonda, era cioè ancora troppo il frutto di una direzione dall'alto, a cui non corrispondeva la coscienza degli artisti. Gli artisti per lo meno, anche se avevano aspirazioni socialiste, non erano convinti di quel particolare tipo di « realismo », e quindi, caduto il dirigismo culturale dall'alto, l'avevano abbandonato più che volentieri

I padiglioni jugoslavo e polacco dell'attuale Biennale hanno proprio tale carattere di « assoluta libertà » di ricerca: ecco dunque gli esperimenti materici di Bernik, le ripetizioni al limite dell'astrazione di Gliha, le forme plastiche emotive di Olga Jancic; ed ecco i graniti cosmici di Horno-Poplawski, l'invenzione delle sculture di Alina Szapocznikow, interamente affidate alla sensibilità del mezzo tecnico, all'incontro di materie diverse: pietra e bronzo, ferro e polistirene, terracotta e cemento incrostato.

Ci sembra evidente che in tutto ciò si deve riconoscere anche un momento di reazione alla situazione precedente. Ma come si deve giudicare la nuova condizione in cui si trovano ad agire gli artisti di questi due paesi?

Nei giorni della « vernice » ho sentito una signora francese che, uscendo dal padiglione jugoslavo, diceva a qualcuno: « Ma allora e come da noi! ». Questa è un'impressione a cui difficilmente si sfugge. Non c'è dubbio che era necessario disfarsi di una falsa concezione del realismo, ma è anche vero che dal travaglio di una simile chiarificazione deve uscire qualcosa che testimoni di una *problematica attuale, moderna, autonoma*, dove siano attivi i sentimenti di una società che, sia pure attraverso contraddizioni e difficoltà, costruisce un mondo per l'uomo

E' ovvio però che un'arte del genere non si fa con le prediche: essa può solo nascere dalla verità delle cose, dalla forza delle idee, da una profonda coscienza dei processi storici in corso

Ora, almeno a nostro avviso, la situazione in cui gli artisti polacchi e jugoslavi lavorano è senz'altro propizia al maturare di un'espressione significativa in questo preciso senso: è una situazione infatti in cui il dibattito e il confronto, la possibilità di provare, di tentare strade *nuove consentono un fruttuoso* slancio creativo. E' la responsabilità dell'artista che qui viene direttamente chiamata in causa Del resto chi conosce un poco le vicende artistiche di questi paesi sa pure che i sintomi di una ripresa in questa direzione già *oggi* non mancano

Mutamenti in Ungheria

Per l'Ungheria, la Cecoslovacchia, la Romania le considerazioni da fare sono invece alquanto diverse. Le varie edizioni *biennali del padiglione ungherese*, per esempio, rivelano che un progressivo mutamento si sta verificando anche in terra magiara. E' tuttavia un mutamento trattenuto forse da un'eccessiva cautela, che punta più sulle mostre di carattere storico-culturale che sulle forze giovani che attualmente si urtano e si confrontano in Ungheria.

Alla Biennale passata, in grazia di questo criterio, abbiamo visto una stupenda « retrospettiva » di Derkovits; a quest'ultima si possono vedere le «personali» antologiche di due ottimi pittori della prima generazione del '900, Aurel Bernath e Janos Kmetty, nonché di un forte artista primitivo-populista che per alcuni aspetti ricorda il nostro Viani. Ma le forze vive in Ungheria sono parecchie e prima o poi bisognerà che alla Biennale arrivino, dopo che in patria avranno ottenuto un giusto consenso.

Coraggiosi tentativi

Analoghe osservazioni si possono fare per la Cecoslovacchia, anch'essa presente soprattutto con pittori avanti con gli anni (Jan Bauch, L'Udovit Fulla, Kamil Lhotac, Alois Vitik), pittori di sicura finezza, sensibili, abili, ma un po' lontani dalle istanze più brucianti della pittura moderna. Quanto alla Romania i mutamenti sono avvenuti più che altro nella maniera del dipingere: pennellata più sommaria, più rapida, colore più vivo o puro: nella sostanza del discorso poetico tuttavia le cose non paiono molto differenti dalle altre Biennali.

Ma, come si diceva allo inizio, non è facile dare un giudizio completo sui padiglioni delle Democrazie popolari alla Biennale: i problemi sono molti e complessi e noi non abbiamo in modo alcuno la presunzione di avere in mano tutti gli elementi per un tale giudizio.

Una cosa però è certa: che in tutti questi paesi, in modo più o meno acuto, le forze maggiormente attive e intelligenti avvertono la profonda esigenza di un coraggioso rinnovamento. Di ciò anche la XXXI Biennale, in misura sia pure diversa, finisce per darne testimonianza.

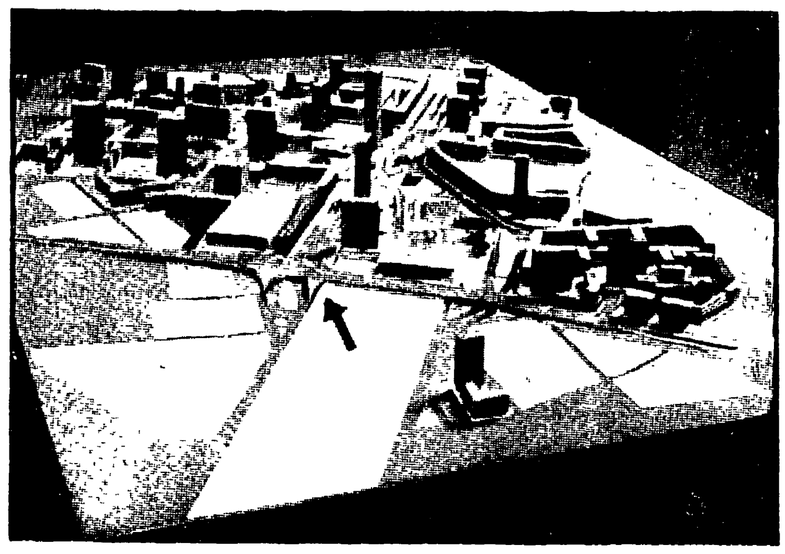
Mario De Micheli

Nelle foto (dall'alto in basso): **Aurél Bernáth** (Ungheria) - « Autoritratto » 1930. **Janez Bernik** (Jugoslavia) - « XXVIII » 1962. **Tadeusz Brzozowski** (Polonia) - « Il buco » 1955

architettura

Roma Milano Padova

I centri direzionali



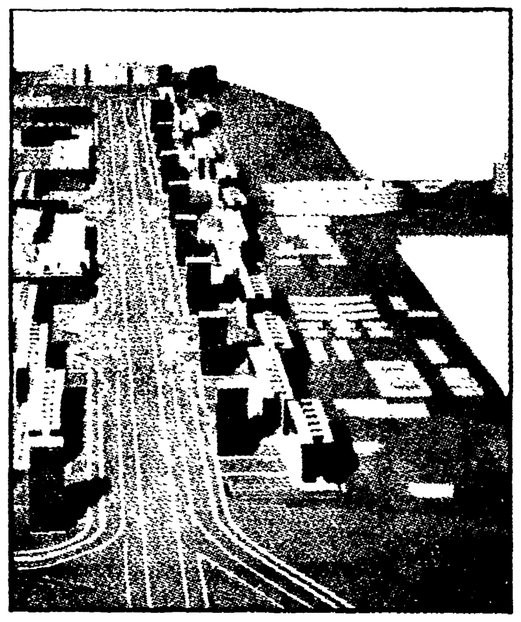


Foto in alto - MILANO: plastico del progetto (Ufficio Tecnico del Comune) per il nuovo C.D.: superficie totale mq. 1.107.000; superficie delle aree pubbliche mq. 500.000; superficie dei terreni edificabili mq. 533 mila. La strada sopraelevata, indicata dalla freccia, è l'asse attrezzato viale Fulvio Testi - viale Zara - piazzale Baiamonti

Foto in basso - ROMA: progetto di sistemazione per il Centro direzionale sulla via Cristoforo Colombo

La rivista Casabella - continuità, *proseguendo nella sua opera di divulgazione critica della cultura architettonica attorno ai temi delle prospettive aperte dall'integrazione tra architettura e urbanistica (opera iniziata con i numeri su Tokio e Filadelfia, sulla architettura francese, sulla prefabbricazione in Urss, sulla architettura in Urss), ci offre, col numero 264 - giugno, un panorama critico sui Centri direzionali in Italia, prendendo ad esempio quelli di Milano, in fase di realizzazione, di Roma progettati nel Piano regolatore generale, e di Padova risultato di un concorso.*

Nel quadro rinnovato degli studi urbanistici, lo sforzo dei quali è concentrato a risolvere i problemi della città italiana, assumono grande importanza — come primi tentativi di rovesciare il metodo tradizionale con il quale si guardava ai problemi della città — i Centri direzionali di Milano e Roma, anche se originati da diverse esigenze e pensati con impostazione diversa.

Mentre a Milano il Centro direzionale è stato concentrato in una unica zona facente sistema con le maglie viarie e ferroviarie della futura città (Ferrovie Varesine e dello Stato, autostrade attrezzate dalla regione), a Roma è stato concepito un sistema di Centri direzionali, fra loro integrati, in numero di tre lungo l'asse attrezzato, (nuova comunicazione ad est della città), e collegati all'EUR e ad un altro centro sulla Cristoforo Colombo verso la zona archeologica (vedi foto).

Dal momento che a Milano il Centro direzionale è concentrato in un blocco unico, potrà sorgere il pericolo, dovuto alla chiusura di partenza del Centro stesso, di uno scoppio dello stesso: infatti il centro si pone troppo come una alternativa unica al centro storico, e non si può prevedere cosa avverrà quando sarà saturato o saranno saturate le zone attorno, i cui terreni assumeranno con la definitiva realizzazione del C.D. valori altissimi: potrebbero saturarsi i due centri, il nuovo e quello storico

A Roma, sebbene ancora imprecisato nell'ultimo elaborato di Piano regolatore generale, il sistema dei tre centri direzionali lungo l'asse attrezzato, in unione agli altri due (EUR e C Colombo), appare ogni l'unico mezzo per rovesciare il piano regolatore, orientando effettivamente, e non solo sulla carta, la città verso la sua ragione economica, creando una giusta alternativa al Centro storico e stabilendo, nelle zone interessate, i quartieri ad est, e il territorio adiacente, nuovi rapporti di vita sociale.

Certamente assume particolare importanza, direi anzi fondamentale, la politica dei tempi di attuazione di questi centri, e si potrebbe dire che già molto è compromesso, dal momento che l'unico Centro studiato, e di realizzazione prossima è quello sulla Colombo, unico dei centri progettati attualmente dannoso costituisce infatti un elemento di sutura fra EUR e città, in una delle zone più delicate, quella dei ruderi romani (passeggiata Archeologica), che diventerà sede di intensi traffici se non addirittura minacciata dalla edilizia

Comunque, anche con i rilievi negativi che è doveroso fare, i Centri direzionali di Roma e Milano rappresentano un passo avanti nella ricerca di un metodo nuovo di impostazione e progettazione rispondenti ad alcune esigenze fondamentali della città contemporanea

a. s.

A. n 264 di « Casabella - continuità » sui Centri direzionali di Roma, Milano e Padova, hanno collaborato Aldo Rossi, Guido Amoroso, Carlo Aymonino, Manfredo Tafuri, Luig. Caleagni e Carlo Carozzi.

Una indicazione per la prossima Biennale

In un padiglione speciale, sotto la testata « Arti decorative venete », la Biennale continua ad ospitare i buoni prodotti dello artigianato veneto del vetro e del *mosaico*.

E' un padiglione fuori luogo e fuori tempo, anche se gli artigiani veneti sono bravissimi nell'accogliere le suggestioni formali e materiche che vengono, anno per anno, dall'arte moderna esposta a Venezia Mentre nella Biennale non riescono a trovare posto problemi, opere e documentazione su altri fatti che sono intimamente legati alle vicende della pittura e della scultura: diciamo dell'architettura, del disegno industriale, dell'arte del manifesto e della stampa in generale

C'è stata in verità una timida apparizione alla XXX mostra, di disegni del grande architetto espressionista tedesco Erich Mendelsohn, ma niente di più. Ora, la Biennale dovrà avere finalmente un nuovo Statuto e una sua nuova strutturazione, e dovrà essere anche costruito il nuovo padiglione italiano.

Sarebbe davvero grave irresponsabilità culturale non prevedere l'inserimento delle esperienze e dei risultati di architettura, disegno industriale, manifesto e stampa nel mondo, almeno per quel molto che è oggi intimamente e organicamente legato alle esperienze e alle opere di pittura, scultura e grafica in campo internazionale. E l'indicazione vale anche in senso storico, retrospettivo E pensare che il rapporto fra arti figurative e architettura e disegno industriale nel mondo, potrebbe essere un grande tema appassionante per una futura edizione della Biennale Si ricorderà che nella mostra del Futurismo soltanto alcuni pochi disegni di Sant'Elia stavano a documentare il rapporto con l'architettura

E si pensi, ancora, ad una possibile mostra storica del cubismo che tagliasse via quella larga parte dell'architettura internazionale che non esisterebbe e non sarebbe viva e rivoluzionaria senza il cubismo.

Nella foto: il nuovo padiglione dei paesi nordici

da. mi.