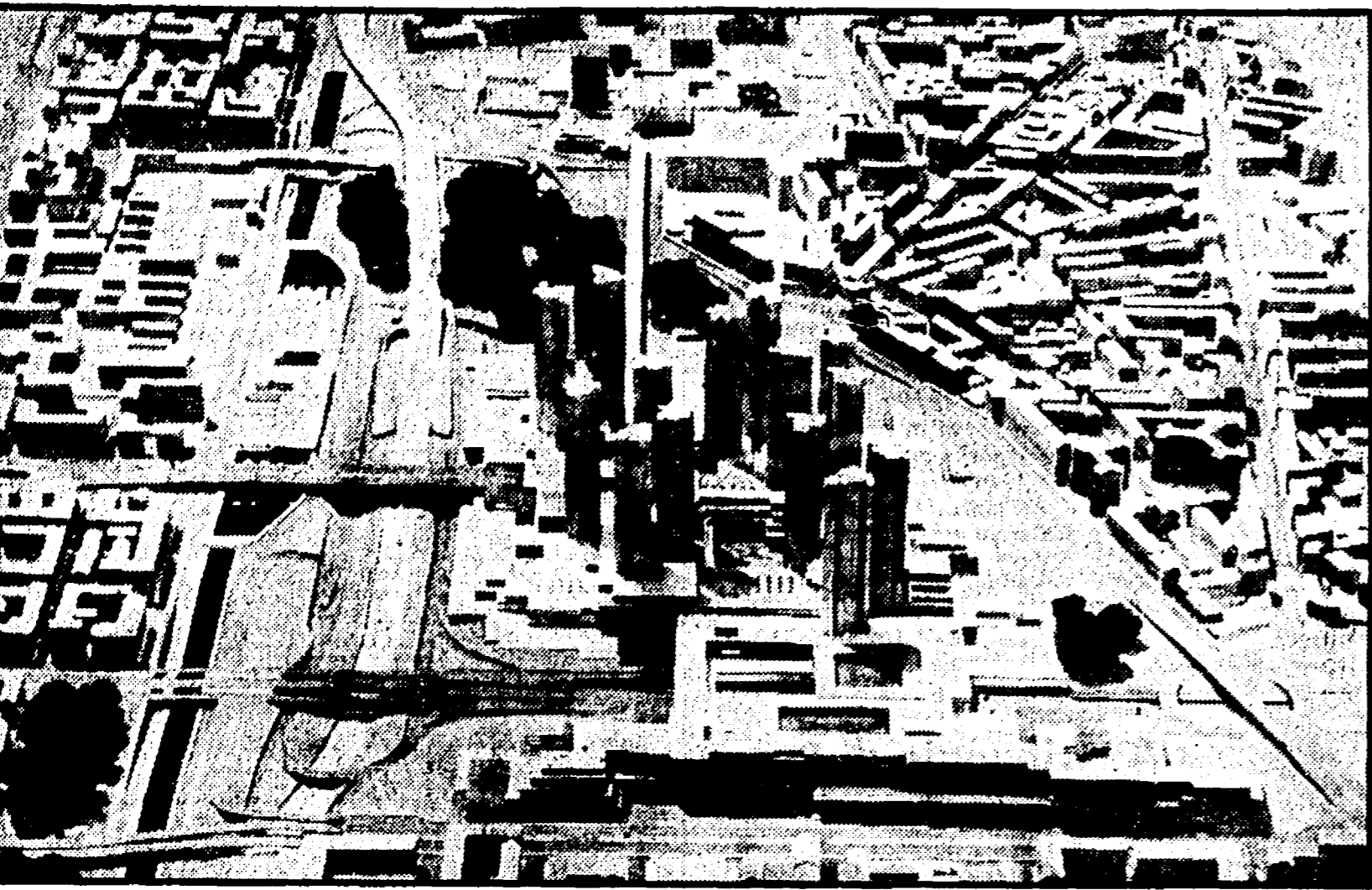


architettura

arti figurative

Ludovico Quaroni e il contraddittorio sviluppo dell'architettura moderna in Italia



Veduta del plastico per il nuovo centro direzionale di Torino

Il ricco volume di Manfredo Tafuri, che delinea efficacemente la complessa personalità artistica d'uno dei protagonisti di trenta anni di architettura, si inserisce positivamente nel vivo dei problemi di un momento sociale e culturale nel quale si è fatta indifferibile e per l'architettura italiana la ricerca di una nuova, concreta strada di sviluppo

Ludovico Quaroni, tra gli architetti che si mettono in luce negli anni precedenti alla seconda guerra mondiale e che si maturano nell'immediato dopoguerra, è certamente uno delle più interessanti personalità.

Al di là di una valutazione critica approfondita delle sue opere — che non si può qui improvvisare — si deve riconoscere che ogni apporto di Ludovico Quaroni allo sviluppo della cultura architettonica italiana si lega e si intreccia strettamente con quello sviluppo stesso, sino a definire, con questo, un unico corpo dove difficilmente si distinguono gli apporti dell'uno o le influenze dell'altro.

Per queste sue caratteristiche, dunque, Ludovico Quaroni appare come una componente «fissa» della storia della cultura italiana contemporanea, senza la quale componente i settori dell'architettura e dell'urbanistica ci sembrerebbero più spenti, sicuramente più indietro nel loro sviluppo. Come accade nello svolgersi dei fatti architettonici e urbanistici in Italia, così, al tempo stesso, si intessono certezze e incertezze, il fluido e le contraddizioni nello svolgersi della personalità di Ludovico Quaroni.

Un disegno riuscito

«Se è vero che nell'opera di questo grande artista vive intera una epoca, un costume, una morale collettiva, nel caso di Quaroni, che forse non può neppure essere considerato un grande artista — almeno nel significato tradizionale o ideologico del termine — l'intera vicenda della architettura italiana si riflette nei suoi più tipici aspetti: come un centro profondamente umano, quindi, di valori ed equivochi che si intrecciano in grovigli che, ad osservatori esterni, appaiono inestricabili; e prova ne è l'estrema incompiutezza delle nostre contraddizioni da parte di non pochi critici stranieri, portati, per necessità di sintesi, a creare generalizzazioni inaccettabili, ad emettere giudizi, magari esatti nelle premesse, ma errati nelle formulazioni».

Il disegno del volume appare chiaramente contenuto nella premessa da cui è tratta questa citazione: si tratta — da parte di Manfredo Tafuri — di tracciare un quadro generale del panorama architettonico italiano degli ultimi trenta anni, nel quale la figura di Ludovico Quaroni

e la sua opera siano il pretesto per ritrovare, di quel panorama, gli aspetti più significativi, per scioglierne i grovigli culturali più o meno apparenti.

Dobbiamo riconoscere subito, prima di passare ad una più attenta analisi del saggio, che l'ambizioso disegno del Tafuri è pienamente riuscito. Riuscito anche se, talvolta, da un lato la visione dello sviluppo dell'architettura moderna in Italia risulta dimensionata e «strumentalizzata» per il personaggio Quaroni, e dall'altro lato la figura dell'opera di Quaroni — soprattutto per certi aspetti — non vengono considerate con quella attenzione critica che avrebbero meritato, ma esaminate e lette in un ambito non generalizzabile, ma generalizzato.

Comunque, a dispetto di queste osservazioni, l'opera del Tafuri si dimostra interessante e utile, cadendo a proposito in un momento nel quale la ricerca di una strada di sviluppo per l'architettura moderna in Italia si fa indifferibile e nel momento in cui, questo importante settore della cultura, manca di una efficace strategia: se si eccettuano i molti — ma, necessariamente, parziali — saggi e le brevi note del Benevolo nella Storia dell'architettura moderna.

Va anche aggiunto che appare assai efficace il metodo critico di indagine basato su una lettura generalizzata della storia culturale d'Italia degli ultimi trent'anni, non solo architettonica e urbanistica quindi, e fondata, ancora, sul percorrere le più significative fasi attraverso l'esame delle opere di uno dei suoi principali protagonisti.

pico sviluppo della architettura italiana si intrecciano e si completano. Così nell'opera di Tafuri: sino agli ultimi progetti per il Centro Direzionale di Torino, ai piani per la Siria e la Tunisia, ai numerosi piani per le coste italiane.

L'esperienza didattica

Il compito di queste brevi note sembrerebbe ormai terminato, se non fosse utile aggiungere ancora qualcosa. Utile non tanto a precisare il giudizio — senz'altro positivo — sull'opera del Tafuri, per attenzione o scetticismo, quanto utile a indicare alcune possibili modifiche per una prossima edizione dell'opera stessa o a suggerire spunti per chi volesse scrivere un nuovo saggio su Ludovico Quaroni.

In effetti non vi è mai, manifesto, nell'opera del Tafuri, un giudizio esplicito sul particolare linguaggio architettonico del Quaroni, sul suo metodo di ricerca urbanistica che sembra avere come fine la ricerca di un rinnovato e più consapevole linguaggio formale — per la città come per l'alloggio singolo; un giudizio, in definitiva, sull'esser Quaroni, sempre un «architetto», sul suo non voler mai allontanare le proprie esperienze da ogni possibile strada che lo porta al continuo — positivo — superamento, mai fine a se stesso, ma sempre assunto a rigore di vita e ricerca.

Ma, se queste osservazioni possono derivare da un diverso modo di «vedere» la persona Quaroni, e con essa lo sviluppo dell'architettura italiana moderna, da parte di chi scrive rispetto alla impostazione critica del Tafuri, la cui vastità travalica spesso la figura stessa di Quaroni, non si trova ragione per compiere, come in un quadro così preciso e puntuale sulla figura di un artista contemporaneo, possa mancare un giustamente approfondito esame di una delle componenti fondamentali per conoscere quello stesso artista. Mi riferisco all'opera e alla produzione didattica di Ludovico Quaroni, della quale troviamo nel testo soltanto brevi accenni.

Nella esperienza didattica ritroviamo il Quaroni migliore, più inconfondibile e più caratteristico, nella sua adesione al mondo dei giovani, ai quali propone e con i quali discute senza riserve, nella massima apertura culturale, i temi di un nuovo rigore etico e dei nuovi metodi operativi da quello derivanti; contribuendo così a rompere la pesante atmosfera delle scuole d'architettura in Italia. Questo era uno degli aspetti attraverso i quali più andava considerato Ludovico Quaroni, questo è una delle pochissime lacune del saggio sulla sua opera.

Alberto Saroni

mostre a Roma

La natura ritrovata di Schifano

Vi accoglie un bagliore di vaste tele bianche, come se vi venisse incontro, di là dai cristalli dell'auto o del treno, un paese mediterraneo con i muri tirati a calce, come se uno strido bianco di gabbiani si levasse alla prima bracciata di là dagli scogli o si aprisse la nube dei colombi fra i rami e le foglie per il vostro passo nel bosco. E, sulle tele, poi scoprite la traccia di un segno, ora gracile e tenero ora energico e solenne, che ha formato immagini di campagne e foreste solitarie, di figure umane ignude che si muovono danzando come etruschi usciti alla luce dalle tombe e di figure umane che vanno nella luce della città.

Dai quadri uno per uno, dalla mostra nel suo insieme una forte e commovente impressione di natura ritrovata. Mario Schifano dopo una piccola mostra ai «Ferro di cavallo»: Parole e disegni (con il poeta Frank O'Hara) inaugura la stagione della galleria «Odyssea». Accompagnano uno per uno questi dipinti recenti le parole di un lirico «collage» di Nanni Balestrini. Mario Schifano deve non poco, nel suo sviluppo, alla Pop Art americana ma, per i quadri qui esposti, lo ha pensato, piuttosto, ai voli di gabbiani dipinti da Nicolas De Staël, a un incontro festoso fra Balla e Matisse. Non conosco minuziosamente il lavoro di Schifano prima di questi dipinti suggestivi.

A Roma egli è la personalità più «plein air» quadro per quadro della primavera. La figura umana è trattata essenzialmente in movimento: il suo distendersi aurorale nello spazio (Corpo in moto e in equilibrio), il suo liberarsi felice nella danza

se tale relazione è già alle loro spalle. Alla Biennale di quest'anno Schifano aveva due vasti paesaggi, due patetici e commoventi desideri di recuperare la natura e, con la natura, la naturalezza umana. Due dipinti faticati e tormentati nella staticità allucinata di «paesaggi» intravisti come da un telescopio e su un piano chiamato Terra. Questi due dipinti mi commossero per la patetica tensione verso la natura più del fatto che fossero plasticamente qualche passo oltre il Tuffatore di Jasper Johns e oltre Lo studio. Pittura-Paesaggio di Jim Dine.

Ancora un anno fa era assai evidente la relazione con il gigantismo primitivo e cartellonistico del Pop Artists, sia quando Schifano dipingeva monumentali frammenti di insegne sia quando abbozzava, soprattutto disegnando, piccoli frammenti della natura e della città. Ma anche allora l'interesse del pittore era per la tecnica e i mezzi di dilatare in maniera monumentale la sua personalissima tensione lirica verso la natura.

Con i quadri di questa mostra Schifano ha fatto un passo avanti, e forse quello decisivo, nel senso che la tensione ha toccato il suo oggetto: la natura, con organicità, accenna a dispiegarsi frammento dopo frammento. Penso a quadri come Ultimo autunno, Quadro per il volo felice. En plein air — quadro per la primavera. La figura umana è trattata essenzialmente in movimento: il suo distendersi aurorale nello spazio (Corpo in moto e in equilibrio), il suo liberarsi felice nella danza

ne come molte particolarità tecnico-formali fanno pensare a Balla futurista pittore dei voli di uccelli del Gine al quadrangolo del 1912, al Boccioni di «quelli che vanno» e «quelli che restano» e dei dinamismi muscolari, al Carrà delle Nuotatrici del '13, al Mondrian dei grandi alberi del 1912, alle corse fotografiche che stanno dietro il Nudo che discende le scale di M. Duchamp, al Picasso ebbro e classi-

cheggiante del baccanali, al Matisse sensuale e monumentale della Danza (1935) e del segno decorativo sulla bianca ceramica del 1912, al Boccioni di «quelli che vanno» e «quelli che restano» e dei dinamismi muscolari, al Carrà delle Nuotatrici del '13, al Mondrian dei grandi alberi del 1912, alle corse fotografiche che stanno dietro il Nudo che discende le scale di M. Duchamp, al Picasso ebbro e classi-

Ciò che affascina dei dipinti di Schifano è, forse, anche ciò che è umanamente precario — come una testa di ponte della pittura sul continente Natura — è la desiderata conciliazione dell'uomo con la natura, la tentazione di una pittura semplice, «senza angoscia» (come dice Nanni Balestrini). In definitiva la possibilità di una pittura naturale, calma, voluttuosa. Più avanti, con altri quadri di Schifano, ci auguriamo di poter dire prepotentemente terrestre. Qualcosa di nuovo e di prezioso è già la tenerezza del suo segno e l'accento programmatico a una possibile colorazione del mondo nei toni e nei valori di un sereno e luminoso moto delle stagioni, dove l'uomo potrebbe tornare a integrarsi col suo tempo della «semina» e del «raccolto».



Mario Schifano: «Ultimo autunno»

Dario Micacchi

mostre a Milano

Le «case disabitate» di De Filippi

Fernando De Filippi, un altro giovane pittore, di ventiquattro anni, nativo di Lecce, espone in questi giorni alla Galleria Sebastiani, in Via Spiga 1, una nuova Galleria che è solo alla sua terza mostra. Si tratta di un pittore che punta soprattutto su di una visione nitida, precisa, geometrica. I suoi quadri, in genere, rappresentano sensazioni di mute, pareti, soffitti, finestre, cornici, vetriate, composti secondo un ordine di origine astratto-surrealista. A questi elementi si uniscono altri elementi vegetali, fiori, rampicanti, stufi di verde. Un'aria sigillata, di

giardino chiuso, di casa disabitata promana da queste tele: una tensione fatigata e affrettata e di attesa. De Filippi eseguisce le sue opere con una punta di gusto metafisico, che più di una volta si muta in una specie di fissità allucinata. E' insomma un artista che cerca di cogliere un massimo di oggettività con un massimo di astrazione fantastica. In ciò consiste il suo surrealismo. Per taluni aspetti potrebbe ricordare il clima di Cremonini, senza però la volontà di racconto magico di Cremonini. E tuttavia in De Filippi, almeno questa è l'impressione che si ha guardando i suoi quadri, qualcosa si prepara ad accadere. La stupefatta immobilità dei suoi giardini, dei suoi muri, delle sue finestre, sembra cioè destinata a rom-

persi per l'intervento di una presenza ancora sconosciuta. E anche questa sensazione che aggiunge ai suoi quadri un particolare fascino.

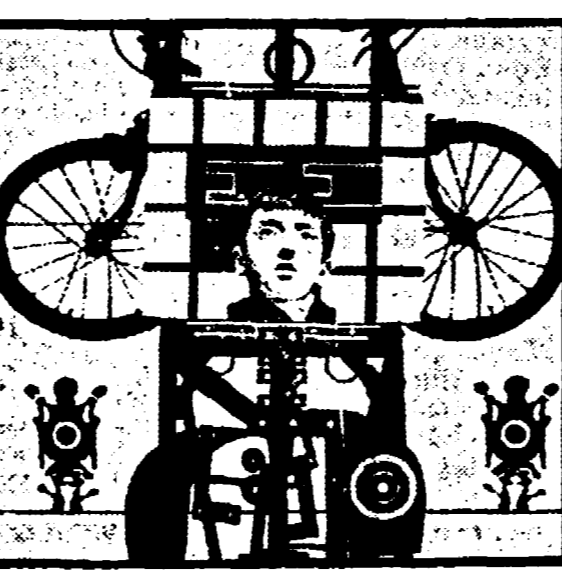
Il simbolico «metrò» di Bergolli

Alla Galleria Milano, in Via Spiga 48, il pittore Bergolli espone un gruppo delle sue ultime opere, insieme con qualche tela dei vari periodi precedenti. Sia pure in modo molto riassunto, lo svolgimento di questo artista milanese, che appartiene alla generazione dei Dova, Chighine e Francese, appare sufficientemente spiegato, dagli inizi cezanniani e dovisti sino alle ricerche

attuali, che ripropongono una immagine figurativa della realtà. Nel lavoro di Bergolli confuiscono suggestioni diverse, da quelle derivate da tutta una particolare esperienza dell'arte inglese contemporanea a quelle di natura surrealista. Bergolli però ha il merito di avere sviluppato tali suggestioni in modo autonomo, ricco di impulsi e di motivi personali. Tema dominante della mostra, ancora una volta, è il «metrò», le gallerie sotterranee, la vita strana, artificiale, fantomatica nell'interior del tunnel. E' evidente che per Bergolli l'immagine della galleria, della sua squallida geometricità, della sua struttura ostile, coincide con l'apprensione psicologica maturata di fronte alla vita estraniata del-

l'uomo in seno alla società d'oggi. Del resto, questo, è un tema ormai abbastanza diffuso tra i giovani artisti. Ciò che in Bergolli però interessa è il senso di concreta spettricità che egli riesce a dare di questa sua apprensione o sentimento, rifuggendo da un vago pittoricismo. Egli, in altre parole, riesce a rendere tangibile quella sensazione di limbo, di sospensione e di incubo latente insieme, che sembra, in più di una situazione, essere diventata sensazione diffusa e opprimente. Nelle ultime opere la sua pittura si è fatta più sottile, più magra, e quindi più libera e immediata, guadagnando in acutezza e ricuperando anche toni e colori.

m. d. m.



Seconda edizione del Premio Biella per l'incisione. Un premio che ci auguriamo resista a lungo, più di quanto è capitato a tanti altri del genere, affondati in pochi anni nel nulla. La formula è ben congegnata. Una giuria internazionale (quest'anno era presente anche Zoran Krzinski, direttore del Museo di Lubiana) sceglie l'opera vincitrice, si stampano di essa un limitato numero di esemplari che vengono donati a importanti raccolte straniere, quindi si distrugge la matrice. Soluzione ingegnosa per incoraggiare più dei premi le espressioni figurative italiane e per imporre, in egual tempo, all'attenzione del pubblico straniero. Uniche osservazioni, la necessità di trasformare il premio da annuale in biennale (permettendo così l'affacciarsi con maggior distensione di ricerche e risultati nuovi) e di rivedere la formula di partecipazione che fu nel 1963 ad inviti e quest'anno libera, con il risultato di un abbassamento del livello generale. Meglio forse diramare un certo numero di inviti, ristretto agli specialisti, e formare nel contempo una sezione libera e cui trarre pochi nomi da inserire nel meccanismo della premiazione. Il premio di un milione, quest'anno, è andato a Guerreschi, dopo una lunga tenzone con un'astratta-agreste incisione di Judd Spical. «Lettera dal New England» si intitola l'acquaforte a due colori del pittore milanese e rappresenta una testa femminile compressa sotto un gran casco accento a un bradello

La seconda edizione della rassegna grafica

Il Premio Biella a Guerreschi

di stoffa. Il segno sottile, nervoso, crudelissimo, è quello di Guerreschi, anche se l'immagine risulta mentalmente pronunziata del solito. Non è una delle sue cose migliori e basta girare gli occhi su un folto gruppo di altre incisioni fuori concorso dell'artista per capirlo.

Ma è chiaro che la giuria ha voluto premiare una lunga, saggiata attività creativa. Una scelta ben fatta, nella direzione esatta, che ha saputo rinunciare a un'opera solo di gusto come quella dello Spical e al «Diario di maggio» di Calandri che, pur essendo una incisione splendida, tecnicamente inarrivabile, appartiene già al passato per quel suo decadentismo letterario che affiora insistente dal groviglio delle linee. Tra le altre cose segnalate ricorderemo l'altamente acquaforte di Ferroni, lo smagliante rigoglio naturalistico di Saroni e l'«Anatomia» di Vespignani, di grande drammaticità chiaroscurale, che ci è parsa non giustamente valorizzata. Hanno esposto inoltre incisioni notevoli Calabria, Almone, Biondo, Cazzaniga, De Vita, Gasparini, Forzani, Pizzinato, Platineti, Plescan, Forzani, Pozzi, Tinazzi, Treccani, Tosi, Troceni e Veronesi. Di Giuseppe Guerreschi è aperta a Roma, un'importante mostra ai «Fante di Spade» (via Margutta, 54). Nella foto: «Primo ritratto di Max», 1964.

I personaggi del potere di Vacchi



Sabato 28 novembre alle ore 18 s'inaugura alla Galleria «La Nuova Pesa», via del Vantaggio 46, una mostra personale del pittore Sergio Vacchi che resterà aperta fino al 18 dicembre. Il catalogo, con saggi di Giuseppe Ramondi, Enrico Crispolti, Renato Barilli e Antonello Trombadori, reca 37 titoli di olii e tempere della più recente produzione dell'artista. Si tratta di opere, di grande impegno dimensionale, nelle quali Vacchi sviluppa la tematica e il linguaggio che sono stati oggetto durante la recente Biennale di Venezia del più attento interesse critico e di acceso polemiche. Figurano nella mostra anche i sessanta studi per le pitture del ciclo del «Concilio».

Nella foto: «Il trono dell'impero», 1964.

(1) - M. TAFURI: Ludovico Quaroni e lo sviluppo della architettura moderna in Italia - Edizioni di Comunità, 1964, pagg. 234, ill. 288.